

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

BIBLIOTECA NACIONAL  
QUITO - ECUADOR

## COLABORAN:

BENJAMIN CARRION  
JOAQUIN SANTA CRUZ  
ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO  
PEDRO JORGE VERA  
JORGE ENRIQUE ADOUM  
MIGUEL SALVADOR  
ROQUE BUSTAMANTE  
JOSE ENRIQUE GUERRERO  
MARIA TERESA DE QUEIROZ  
ESTELA PARRAL DE TERAN  
LUIS MARTINEZ QUIROLA

## P O E S I A D E:

MIGUEL ANGEL LEON  
GONZALO ESCUDERO  
JORGE CARRERA ANDRADE  
AUGUSTO ARIAS

**CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA**

**REVISTA**

**TOMO IX - NUMERO 17**

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

REVISTA

Tomo IX

Nº 17

1956

---

Director - Fundador  
*Benjamín Carrión*

## DIRECTORIO

*Benjamín Carrión*  
*Julio Endara*  
*Alfredo Pérez Guerrero*  
*Luis Bossano*  
*Humberto García Ortiz*  
*Eduardo Riofrío Villagómez*  
*Pío Jaramillo Alvarado*  
*Jaime Chaves Granja*  
*Gonzalo Rubio Orbe*  
*Francisco Alexander*  
*Alfredo Pareja Diezcanseco*  
*José Enrique Guerrero*  
*Isaac J. Barrera*  
*Carlos Manuel Larrea*  
*Jorge Casares*  
*Jorge Escudero*  
*Julio Aráuz*  
*Alberto Semanate*  
*Rafael Alvarado*

Editor:

*Matilde de Ortega*

QUITO. Av. 6 de DICIEMBRE Nº 332, APARTADO 67.

# ENSAYO Y CRITICA

JOAQUIN SANTA CRUZ

## LOS INDIGENAS DEL ECUADOR

Para los chilenos es de gran importancia el estudio de las antiguas razas de más al norte ya que casi con seguridad; los primitivos pobladores del país han provenido de aquellas regiones. Chile es aún, geológicamente considerado, un país relativamente nuevo y en el cual se encuentran los rastros visibles de sucesivas civilizaciones que importa distinguir. De ahí que yo, por mi parte, me haya preocupado de ese problema de los orígenes de los habitantes de esta parte del continente.

Dándole toda la importancia que es de justicia a la arqueología, por desgracia muy pobre en Chile, he procurado acumular datos de los antiguos nombres indígenas de lugares y de personas (o sea la toponimia de la región) para deducir de ellos, si era posible, el idioma y la raza de los respectivos pobladores. Al mismo tiempo revisé, en cuanto pude, a los antiguos escritores, y en ellos encontré importantes datos que no habían sido aprovechados en lo que valían, por los escritores modernos.

El estudio de los nombres indígenas me llevó naturalmente al estudio de los idiomas vecinos, y poco a poco hube de llegar en mi camino hasta las Antillas, en donde se encontraban semejanzas dignas de atención.

Llegué a conclusiones que me parecieron sólidas y sobre cuyos fundamentos no podría en el actual trabajo entrar en comprobaciones.

En un estudio propiamente lingüístico, consigno los fundamentos en que apoyo los hechos siguientes:

1.—Hubo un primitivo indio americano de la edad de piedra muy semejante a los de la misma época europea. De su lengua nada se sabe, y sus utensilios eran muy primitivos. Sus rastros pueden verificarse en toda la costa del Pacífico.

2.—Un indio un poco más adelantado, pero siempre escaso de inteligencia y viviendo casi exclusivamente de la pesca, vino por la costa, de caleta en caleta, hacia el sur.

Ejemplares de esa segunda raza se encuentran aún vivos entre las razas inferiores de California, Brasil y los Fuegoños. En la costa de Chile se encuentran palabras antiguas del idioma de esos indios que tienen el mismo significado que las correspondientes de la lengua de los indígenas de la Baja California. (1)

Los útiles de pesca y de uso doméstico son un poco más pulidos que los anteriores. El color de estos indios era muy oscuro y sus cráneos angostos.

3.—Una raza antigua más blanca y mesaticéfala, con algunos elementos de primitiva agricultura, y viviendo en parte de la caza bajó del Norte principalmente; residió en las altas planicies y cordilleras del Ecuador, Perú y Bolivia, donde abundaban los huanacos, vicuñas y otros animales salvajes de caza. Estos pueblos aprovechaban la lana de esos animales para sus vestidos e igualmente utilizaban el algodón que crecía naturalmente en ciertos valles abrigados. La inclemencia del clima hizo necesarias las cons-

---

(1) Se examinará en el Art. II.

trucciones de piedra u otro material resistente al frío de las alturas.

Desde Colombia hacia el Sur se encuentran tribus antiguas con los caracteres que he indicado, y de semejante naturaleza fueron ciertas familias del Ecuador. Los llamados Kechuas, los Aymarás, los numerosos pueblos del Altiplano (Highland) Perú-boliviano, los Lipes y otras tribus de menos importancia, pertenecían a esa serie. Nunca formaron esos pueblos un imperio, y en esa situación han debido pasar varios siglos.

4.—Una raza principalmente pescadora, de indios chicos (m. 1,50) de color oscuro, braquicéfalos, sabiendo hacer balsas de vegetales (totora) y de cueros de lobos marinos inflados, con algunos elementos de agricultura, bajó del Norte por las costas, uniéndose con los anteriores pescadores, y expulsándolos hacia el Sur. La raza y lengua de estos indios chicos eran muy semejantes a la de los Goajiras, familia que permanece aun con su lengua y sus costumbres en Colombia, en la península que lleva el nombre de ellos. Conocían el cobre, y de él hacían algunos de sus instrumentos de pesca y sus adornos y amuletos.

La lengua era en lo principal de la gran familia Maypure o Aravaco.

Cuanto a la raza, por el color y el tamaño de sus miembros, parece tener gran mezcla de Maypures, de los Cunas y los Chocó, y otras razas vecinas al Istmo de Panamá. Esta raza, que hasta la fecha es poco inteligente, figuró en el Perú con el nombre de Poques (pocheos) y más al Sur con el de Uros, Puquinos, Changos y otros. No se sabe por qué causa esos Uros pasaron al Titicaca siglos más tarde.

Fueron los Uros la avanzada de la gran familia que había de dominar en el Sur Pacífico. Aunque eran propiamente pescadores, tenían una pobre agricultura, pues cul-

tivaban en pequeña escala los valles próximos al mar. Rara vez fueron atacados por las familias naturales del altiplano, y, al contrario, como se ha visto después, han debido comerciar entre sí, cambiando el pescado y algas marinas secas y también la sal marina, por los productos de la Sierra, y por la coca, vicio que traían desde Colombia. (1)

Así esos Uros siguieron hacia el Sur pacíficamente, absorbiendo en su camino todas las antiguas razas pescadoras.

De estos pescadores chicos, sólo se encuentran rastros en el Ecuador desde las vecindades de Tumbes hacia el Sur.

## LAS GUANCAS

Llegamos a la época en que se puede llamar de civilización del Ecuador y de los territorios de más al Sur. Oleadas sucesivas de naciones venidas del Norte del Continente sudamericano vinieron a expulsar o someter primeramente a los Pocheos (Poques o puquinas) de la costa ecuatoriana, mientras por el interior eran también sometidos o expulsados; los Cayapas-colorados, los jíbaros, záparos y otras de las antiguas razas que no llegaron jamás a civilizarse, ni aun en nuestros días.

Los nuevos invasores pertenecían en general a la gran familia Paypure o Aravaca (Arawak), indudablemente la más numerosa en nuestro Continente. En Colombia, Venezuela, en las Antillas menores y mayores; en las Guayanas y en el norte del Brasil, ocuparon gran parte del territorio.

---

(1) Está comprobado que el uso de la coca era común en los indígenas de Colombia, Venezuela y las Guayanas.



Entre las familias principales de esos Aravacos, estaban los Chinchas, quienes atravesando el Ecuador, pasaron al Perú, como luego veremos. (1)

Los Guancas, próximos parientes de los anteriores, tuvieron un desarrollo más notable que aquéllos. Ateniéndonos a la situación que los Guancas tenían al tiempo de la conquista, vemos que los primeros estaban situados en el Norte, al lado de los Collahuas y de los Carangas. Venían hacia la costa los belicosos Guanca-villcas que dominaban las provincias regidas por el Guayas, la isla de la Puná y el litoral hasta Tumbes.

Al Sur de Loja y de la Provincia de Cajas, estaba la gran Provincia de los guanca-bambas (pampa de los guancas). Sobre ellos, dice Cieza, que al ser conquistados por los Incas, se defendieron tan bien y con tanto denuedo, que murieron por no perder su libertad, muchos millares de ellos y hartos de los orejones del Cuzco" (Cap. 78).

La ciudad de Chachapoyas, se fundó en territorio de los guancas, según Cieza "Los indios chachapoyas y estos guancas sirven a los vecinos de esta ciudad", agrega.

Llegamos ahora al territorio más importante que ocuparon los guancas en el Perú. Unidos a sus hermanos los chancas, conquistaron toda la altiplanicie central, desde Huanuco hasta los valles de los ríos Apurima y Abancay, o sea hasta muy pocas leguas del lugar donde más tarde se fundó el Cuzco. (2)

Ocupaba esos territorios conquistados una familia de la Sierra que ya he citado y que fue conocida más tarde con

---

(1) En el Ecuador quedaron nombres como Pichincha que también existe en Copiapó, Chile, y Chíncha se llamaba la provincia en que está Tupiza (Bolivia), según Oviedo.

(2) Guanca-yo, ciudad importante de los guancas, y cap. de ellos, prueba su origen.

el nombre de Kechuas, compuesta de varias tribus llamadas Yanahuaras, Chumpivillcas, Cotaneras, Cotapampas, Aymará y Umasayus. (1)

Estas tribus expulsadas (2) se refugiaron en los nacimientos de los ríos antes citados, y ahí las encontraron más tarde los Incas al conquistarlas.

Los guancas han debido pasar también al Collao. Una de las familias principales de Ayavire ha sido la de los caciques Chuqui-guanca; Guanané es una ciudad de importancia al Oriente del Titicaca.

## LOS CAÑARIS

Los Cañaris, según tradiciones que se conservaban en el Ecuador, habían llegado por la costa a los territorios ardientes del Guayas, donde permanecieron algún tiempo. Más tarde, empujados quizás por sus belicosos parientes los Guancavilcas, o por lo ardiente del clima, subieron el río hasta el altiplano, y de ahí siguieron hacia el Sur en donde fundaron las florecientes poblaciones de Tomebamba, Cañaribamba, Hatuncañari y otras vecinas.

Los Cañaris, a juzgar por sus antiguos artefactos, encontrados hasta en los últimos tiempos, demuestran un grado importante de adelanto en las artes y en la civilización general. Sus misma inclinación al trabajo agrícola, a los tejidos y al adelanto de sus poblaciones, les hizo descuidar

- 
- (1) Markam "On the geographical posetions of the tribes of the Empire of the Incas". Journal of the R. G. Society (1871).  
(2) El verbo Kechuy, significa arrebatat, quitar (V. Mittendorf, Lobato, etc., etc.)

mucho su desarrollo militar y todo espíritu de conquista. De ahí que fueron dominados con relativa facilidad por los subsiguientes invasores.

Con todo, la expansión natural de todo pueblo que prospera, los llevó a conducir el excedente de su población hacia el Sur, como lo habían verificado sus parientes Guancas.

A juzgar por el nombre, las costumbres y el idioma, los Canas del Perú y de Bolivia fueron colonias de los Cañaris (1). Los nombres de las ciudades y el de sus conocidos elementos etnológicos, los asemejan a las demás familias Chinchaysuyas. Hasta Chile llegó más tarde su influencia, pues el Dios de los Canas, Ancocahua, es el nombre del pico más alto de los Andes chilenos y argentinos. (2)

## LOS CARAS

Pasemos ahora a la familia principal de los nuevos ocupantes del Ecuador, según todas las tradiciones más autorizadas.

Los Caras llegaron también por la Costa, como los Cañaris, y se situaron primitivamente en las vecindades de la bahía de Caranque que lleva su nombre hasta hoy.

Pasaron de ahí a Imbabura, Otavalo y a los valles de más al Sur, hasta Quito, a lo menos; Caranga (o Carangue) fue la gran capital de los Caras.

- 
- (1) El verbo quemar, ardor, es en algunos dialectos chinchas, cañay; en otros, especialmente en el quichua, es canay. De ahí la semejanza entre cana y caña.
  - (2) Los primitivos historiadores de Chile llamaban así al cerro que hoy se llama Aconcahua.

A la vez que notables por su civilización, como se comprueba por los grandes estudios que se han hecho de aquellos territorios, eran los Caras hábiles y terribles guerreros, quizá superiores a los Guancas. Al mando de jefes de prestigio, sometieron paulatinamente a todas las familias del callejón andino, expulsando hacia el Amazonas a las tribus salvajes o inferiores que antes ocupaban el territorio.

Sólo unas pocas tribus de las antiguas razas (colorados, jívaros), Yumbos y otros, quedaron en el callejón, sometidos a la autoridad de los Caras.



Con estas tres familias principales, Caras, Cañaris y Guancas, iba a fundarse el primitivo reino de Quito, anterior a los Incas.

De las demás familias aliadas, la de los Collaguas, parece haber tenido una mediana importancia en el Ecuador, donde los encontró Cieza, al Poniente de Otavalo.

En el Perú, los Collaguas tuvieron un mayor desarrollo y los encontramos al Poniente del Cuzco, formando la base de los territorios de Arequipa hacia el Sur y costas vecinas en donde marcharon unidos con los Chinchaysuyos de Chíncha.

Por la analogía del nombre, me inclino a creer que esos Collaguas han podido ser los progenitores de los Collahuallas (Yungas) y de los demás Collas de Hatum-colla, Pan-caycolla y demás Collas del Títicaca.

Cuestión es ésta que reservaremos por ahora.

Los Cayambes, Mantas y otros de escasa importancia, evidentemente no tuvieron más expansión, ni trataron de dominar; al contrario, tuvieron que sufrir la influencia de

sus hermanos más poderosos, si es que no eran sus parientes.

¿Cómo se gobernaron esas familias Caras, Cañaris y Guancas? ...

¿Cuál fue su desarrollo e historia, hasta la época en que fueron conquistados por los Incas?

¿Qué idioma hablaron esas familias y sus aliados? ...

Estos son problemas importantes y acerca de los cuales se han suscitado las más ruidosas controversias, dentro y fuera del Ecuador.

Procuraré examinar tan interesante cuestión.

## LOS CRONISTAS DE LA CONQUISTA

Muy pocas noticias nos dan a este respecto los primitivos historiadores y cronistas de los tiempos inmediatos a la conquista española.

Voy a dar cuenta de lo principal que ellos nos refieren.

Siento tener que contradecir acerca de este punto, las afirmaciones del ilustrado ecuatoriano don Jacinco Jijón y Caamaño, publicadas en el N° 1 del interesante Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos. Dice en la pág. 41: "Vanamente se fatigará el estudioso (lector) buscando en los antiguos cronistas siquiera remotas alusiones a los reyes de Quito; en ninguna obra se los menta" ...

Prescindiendo, por ahora, de los Reyes de Quito, pasaré a lo que yo conozco a este respecto.



El cronista más antiguo de la conquista del Perú, es Francisco de Jerez, primer Secretario que fue de Francisco de Pizarro.

Por la naturaleza misma de su oficio, Jerez se dedicó principalmente a sus funciones; y en su crónica relata clara y fielmente los hechos que pasaron ante su vista.

Todos los historiadores reproducen sin rectificación alguna la narración de Jerez, acerca de la conquista primitiva del Perú y de la prisión y muerte de Atahualpa. Oviedo y Zárate y los demás cronistas no hacen sino copiarle a la letra.

Se limita Jerez a decir que el antiguo inca Huaina Capac había dejado el reino de Quito a Atahualpa por herencia, y el resto del reino a su hijo mayor Huáscar. Nada dice de las madres de uno y otro, ni de los antecedentes del imperio. Declara que la situación de paz entre ambos hermanos había durado siete años, viniendo después la sangrienta guerra civil entre los dos imperios; se peleaba con furor a la llegada de los españoles al Perú. Jerez se volvió a España apenas muerto Atahualpa y publicó en el acto su interesante relato que sirvió de base a los posteriores cronistas.



Viene enseguida la obra de Francisco López de Gómara, que reproduce fielmente las noticias publicadas por Jerez y Oviedo, pero agregándole circunstancias importantes acerca de los orígenes, costumbres y otros esclarecimientos generales que constituyen la verdadera historia. Gómara publicó su *Historia de las Indias* en 1535, un año después de publicada la obra de Jerez. Indudable es que Gómara, verdadero conocedor de la literatura histórica universal, comprendió los vacíos de la crónica anterior y se dedicó a completar los datos que faltaban en ellas, investigando los detalles omitidos y consignándolos fielmente.

Anotaré, por último, que las circunstancias que agrega Gómara están completamente corroboradas por los acreditados historiadores Zárate y Garcilazo, en lo que toca al Perú y a Quito.

Veamos lo que dice Gómara:

Hablando de Huaynacapac, dice: "el cual habiendo conquistado el Quito por fuerza de armas se casó con la señora de aquel reino, y hubo de ella a Atabáliba (Atahualpa) y a Illescas (Quilliscacha)". Hablando de la muerte de Atahualpa dice que éste "mandó llevar su cuerpo al Quito, *donde los reyes sus antepasados por su madre estaban*".

La fecha de esa historia excusa todo comentario, pues había en España muchos de los que habían visto morir a Atahualpa en Cajamarca. Así, pues, según Gómara, no sólo la madre de Atahualpa fue reina, sino que también el abuelo y sus antepasados reinaron allí.

Cieza de León dice expresamente sobre los incas, "que tiene hecho un libro particular de ellos y de sus hechos, bien copioso". Por este motivo, en su crónica del Perú no entra en datos particulares sobre aquellos.

Cieza, con todo, dice en la pág. 389, que él *averiguó con diligencia* que la madre de Atahualpa era natural de Carangas (capital de la provincia de los Caras); pero que Atahualpa había nacido en el Cuzco. ¿Residirían accidentalmente los reyes de Quito en Carangas, o bien se trasladó la capital de Carangas hacia Quito?

Nada se dice al respecto; no sería difícil que Huaynacapac, después del duro castigo infligido a los habitantes de Carangas, hubiera trasladado definitivamente la capital y la corte ecuatoriana a Quito. De ahí que a veces se llama a esos soberanos como si fueran de las dinastías Caras, y otras como de Quito.

Cieza, en su segunda parte llamada del "Señorío de los

Incas", habla muy sumariamente de la conquista de Quito "pues para entenderlo, bastará lo divulgado por la tierra".

Respecto de Atahualpa, dice en el Capítulo LXIX que "era hijo de una india de Quilaco, llamada Tupacpalla". En el Capítulo LXII dice que según opinión de los indios del Cuzco, Atahualpa nació en esta ciudad "y era hijo de (Tutapalla) (1) aunque otros dicen ser del linaje de los Orenucuzcos".

Se ve por lo anterior, que Cieza no tuvo gran interés en la prehistoria de Quito, y por otro lado sus informantes eran los incas residentes en el Cuzco, enemigos acérrimos de la familia de Atahualpa, como veremos. Por último, Cieza toma en cuenta la opinión de algunos (que no nombra) de que la madre de Atahualpa era señora de Quito y dice "no había ninguna, porque los mismos incas eran reyes y señores de Quito"...

Nadie ha pretendido que la madre de Atahualpa hubiera sido reina sino simple heredera de los antiguos señores, sobre los cuales nada dice Cieza.



Prosigamos con los cronistas olvidados por el Sr. Jijón y Caamaño.

Agustín de Zárate, el funcionario más caracterizado que vino al Perú, en los primeros años (1542), fue al mismo tiempo el más ilustrado de los historiadores de esa época. Hablando de Huaynacapac dice (pág. 473): "Y en Quito tomó mujer, hija del señor de la tierra, y de ella hubo un hijo

---

(1) Creo que el nombre ha debido ser el de Titapalla "Princesa real en Chinchaysuyo, sinónimo de Shiri. — Paccha".



que se llamó Atabaliba". Enseguida, al hablar de este último, dice que "establecida la discordia entre los hermanos, pidió a Huáscar "que le dejase aquella provincia" (Quito), que había sido de su madre y abuelo".

Por último, refiere Zárate que al morir Huaynacpac "mandó que aquella Provincia de Quito, que él había conquistado, quedase para Atabaliba, pues había sido de sus abuelos". Es imposible expresar con más claridad la afirmación de que había soberanos en Quito, antes de que este fuera conquistado por los Incas, y la de que la madre y abuelos de Atahualpa eran señores de aquella tierra.

Zárate ha sido calificado con justicia, como autor de "uno de los monumentos históricos más bellos (quizá el primero) de nuestra lengua, y es una autoridad respetable en alto grado, respecto a los sucesos de que trata"; tal es la opinión de uno de sus biógrafos, que dirigió la edición última de la obra (1). El ilustre sabio inglés que estudió a fondo la civilización incaica, considera a Zárate como una de las primeras autoridades históricas, y sólo inferior a Ondegardo y a Cieza. — (Markham, op. citado).

## LAS OPINIONES DE GARCILAZO DE LA VEGA

Entre los varios hijos legítimos que tuvo el gran inca Tupac-yupanqui, padre de Huainacpac, se contaba Hualpatupac Inca Yupanqui, abuelo materno de Garcilazo, el famoso cronista del Perú. Recibió éste la mejor educación que

---

(1) Edición Rivadeneira.

era posible dar en esa época a los hijos de un noble y distinguido capitán, como lo era el padre del historiador. Parece haber sido el hijo predilecto, y al cual, la princesa inca consagró todos sus desvelos.

Garcilazo padre, fue Corregidor del Cuzco, en donde tenía una gran casa, en la que se reunían con frecuencia, como era natural, los miembros de la familia del inca destronado. El joven, como hijo de indígenas y criado en medio de servidumbre de la misma raza, hablaba el idioma del Cuzco como lengua propia, y oía con interesada atención las narraciones de los incas viejos, tíos de su madre, acerca del origen de los antiguos incas.

De aquí que las tradiciones recogidas por Garcilazo completen y aún rectifiquen algunas de las aseveraciones de Gómara, Zárate, Cieza, Betanzos, y otros escritores de los primeros tiempos de la conquista. Refiere Garcilazo que en varias ocasiones preguntó a sus tíos viejos por el origen de los primitivos incas, y él mismo declara que este origen estaba lleno de fábulas. Se ve, por esto, que Garcilazo estaba lejos de aceptar las tradiciones que tendían al engrandecimiento exagerado de la dinastía, que pretendía venir de un origen divino.

A los veinte años pasó Garcilazo a España a fin de completar sus estudios, y para servir después en el ejército de línea español.

Al escribir Garcilazo varios años después su famosa obra "Los Comentarios Reales", tuvo a la vista todo lo que se había publicado en España sobre el Perú hasta el año 1600 más o menos. Se ve claramente en su historia el espíritu de completar la obra de los anteriores escritores y el propósito de no hacer elogios de los incas, ni de su administración, limitándose en general, a citar lo que los otros autores dicen a este respecto.

Se dirá, empero, que las tradiciones recogidas por Garcilazo y transmitidas por sus parientes incas, no prueban mucho; pero tienen suma importancia cuando contradicen las aseveraciones interesadas de los mismos incas. Tal aparece en lo que se refiere a los jefes antiguos de Quito.

El inca, tío abuelo de Garcilazo, uno de los principales maestros indígenas de la época, se enfureció un día contra Garcilazo porque éste se manifestaba entristecido por el fallecimiento del hijo legítimo de Atahualpa, llamado don Francisco. Le dijo ese inca que Atahualpa "no era hijo de Huaynacapac sino de algún indio de Quito con quien su madre haría traición a nuestro rey".

El odio a Atahualpa y a sus descendientes era feroz, de parte de la familia imperial del Cuzco. El tío de Garcilazo llegó a decir a éste, refiriéndose al hijo muerto de Atahualpa: "Démelo así muerto como está, que yo me lo comeré crudo, sin ají, (pimiento)".

A pesar de todas estas invenciones y juicios apasionados de los incas cuzqueños, Garcilazo nos da una relación completa de la familia de la madre del inca Atahualpa, tanto más imparcial cuanto que éste fue el verdugo implacable de la familia de aquél.

## LOS REYES DE QUITO, SEGUN GARCILAZO

Refiriendo Garcilazo la conquista de Quito hecha por Yupanqui y su hijo Huaynacapac, dice (Lb. VIII cap. XII) que la guerra duró cinco años, y que "durara más si al cabo de cinco años no muriera *el rey de Quito*".

El Sr. Jijón cree que es una invención del P. Velasco

la manifestación de pesar del rey de Quito por la pérdida de su reino. Pero el mismo Garcilazo agrega que el rey "murió de aflicción de ver perdida la mayor parte de su principado" ... "metido en estas aflicciones, agrega, y fatigado de ellas murió *el pobre rey*" ...

Continuando Garcilazo la historia de Quito, dice (Cap. II Lib. IX) "Huaynacapac fue al reino de Quito, y de aquel viaje tomó por concubina a la hija primogénita del *rey que perdió aquel reino*, la cual estaba días había en la casa de las escogidas, hubo en ella Atahualpa y a otros hermanos suyos".

Todavía Garcilazo, en Cap. XIII, dice que Huaynacapac ordenó por testamento que a Atahualpa "le quedase en herencia y sucesión el reino de Quito que fue de sus abuelos maternos y lo fuera hoy de su madre" ...

Importante es anotar aquí que Garcilazo cita, casi en cada capítulo, a los cronistas Gómara y Zárate, confirmando así la gran autoridad de éstos, los que según él, "todo lo dicen cumplidamente". En muchas ocasiones omite detalles aquel autor, y pide al lector que los estudie en el libro de Gómara.

Markham, citado antes, coloca a Garcilazo como la más alta autoridad histórica al respecto. (1)

El crédito de Garcilazo ha crecido día a día, y se han desvanecido, una a una, las dudas sobre su imparcialidad y su exactitud como historiador.

Queda, pues, perfectamente comprobado, y con la autoridad de Gómara, Zárate y Garcilazo, la existencia de esos

---

(1) As regards the amount and interest of the details collected by him the inca (Garcilazo) is worth much more than all de order authorities put together (obra citada).

Debo al señor Cristóbal de Gangotena y J. el envío de esta importante revista que hoy utilizo.

antiguos reyes de Quito, que el señor Jijón niega en absoluto con un olvido también absoluto de tan renombrados historiadores.

## LAS OPINIONES DEL HISTORIADOR VELASCO

La existencia de una dinastía ecuatoriana en Quito fue aceptada por los historiadores de todo el mundo, y este hecho vino a ser corroborado en el Siglo XVIII por la respetable autoridad de un ecuatoriano, el padre jesuita Juan de Velasco.

Voy a ocuparme de su obra y de sus tradiciones.

Los antecedentes del P. Velasco están perfectamente explicados en el interesante estudio que acerca de dicha obra escribió el señor Jijón y Caamaño.

El P. Velasco, por orden de sus superiores, en la mitad del siglo XVIII emprendió en el llamado Reino de Quito, una serie de viajes y estudios acerca de la historia, monumentos y geografía de ese país. Consultó a los misioneros de las diferentes provincias, llevando siempre una vida de investigaciones científica hasta que llegó la época de la expulsión de los jesuitas, verificada en 1767.

El P. Velasco vino a escribir su historia en Italia, lo mismo que aconteció a nuestro historiador de Chile, el renombrado abate Molina, jesuita expulsado también.

De esta circunstancia, inevitable para ellos, ha proveniendo la imposibilidad de que ambos escritores se encontraron de hacer confrontaciones y rectificaciones, difíciles siempre, desde tan lejanas regiones.

No quita esto que lo esencial de los hechos, a lo menos en lo que a Molina se refiere, sean dignos de crédito.

Todos los antiguos pueblos tienen sus leyendas y en América las han tenido los Aztecas, los Mayas, los Muisvas, y los Incas y tantos otros. ¿Por qué no las habían de tener también los Quitos, Caras y otras provincias que componían el Ecuador?

¿Qué hay de imposible, entonces, para que un sacerdote respetable, ilustrado, como lo era Velasco, pudiera recoger, la lista siquiera, de los antiguos jefes o soberanos de los Quiteños o de los Caras? Los árabes conservan las genealogías de sus familias y de sus tribus, desde varios siglos, y aun la de sus más famosos caballos. Muchos de los caballeros ingleses, analfabetos, conocen también el *pedigree* de un potrillo de sangre, hasta llegar a los primitivos importados de Arabia o de Africa. Cualquier buen estudiante de historia conoce de memoria la lista de los emperadores romanos, de los reyes de Francia o de Inglaterra. ¿Cómo no existiría en las provincias algún cacique en cuya familia se conservara intacta la noción de sus antepasados ya fueran de Quito o de Imbabura? Seguramente los Duchicelas que restan de esa familia de Puruhas deben conservar hasta hoy la tradición de que uno de los suyos se casó en tiempos remotos con la principal heredera de Quito.

El P. Velasco afirma que él mismo conoció al cacique Collahuaso de edad de ochenta años y de "singulares talentos". Este cacique escribió, según refiere Velasco, las tradiciones de los reyes de Quito, y Velasco da fe del referido Collahuaso. Sin embargo, se afirma por algunos escritores que lo dicho por Velasco y aun la persona misma del cacique, es una mera ficción. Los pueblos como el antiguo Perú, Ecuador y otros, que fueron semi-civilizados, cultivaban "la enseñanza tradicional obligatoria". Periódicamente viejos, niños y mujeres de toda edad, tomados de la mano, cantaban bailando los sucesos de importancia que debían pasar a la

posteridad. Esto lo afirman todos los cronistas de la conquista.

Igualmente injustificada me parece la duda suscitada por el distinguido arqueólogo señor Jijón y Caamaño acerca de los conocimientos y obras del Padre Marcos de Niza, del tiempo de Pizarro. A diferencia del P. Valverde, de discutible memoria, el P. Niza era hombre de talento y ocupó altos puestos en la orden franciscana. Estuvo nueve meses en Cajamarca y ahí ha debido conocer y hablar con Atahualpa, prisionero entonces de Pizarro.

Por las cartas que se conocen del Padre Niza, se ve que fue un profundo observador de lo que pasó en la conquista de América y atacó valientemente las crueldades y asesinatos de Atahualpa y demás jefes notables del Ecuador y de los de Méjico. Las Casas lo cita con respeto. Niza estuvo varios meses con Atahualpa en Cajamarca y después igual tiempo en Quito. ¿Qué tiene de extraordinario que Niza recogiera las pocas noticias que da Velasco acerca de los soberanos de Quito? Jerez refiere que Atahualpa contaba en su prisión la historia de Huaynacapac, de sus guerras y de su familia.

No existe, pues, imposibilidad alguna para que Niza en Cajamarca, o después en Quito, haya podido tomar los datos para su libro "De las dos líneas de los incas señores del Cuzco". Declarar, en consecuencia, que Velasco estampó una falsedad histórica, suponiendo gratuitamente obras de Niza, que no han sido jamás escritas, me parece algo aventurado y ajeno a la crítica histórica.

Velasco nos da extensas noticias acerca de los Caras. Expone que esa nación llegó en ligeras embarcaciones a la costa donde estaba la bahía de Caranqui, y desde ahí, combatiendo a los pueblos primitivos, llegó al callejón andino de la altiplanicie ecuatoriana, sometiendo bajo su dominio

a los collaguas, cayambes, otabalos, imbayas (Imbaburas) y otros vecinos de importancia hasta Tuza.

Venían los Caras mandados por jefes llamados Shyris. Poco a poco, estos Caras dominaron completamente la provincia de Quito en la cual, según los arqueólogos, habitaba una raza menos civilizada, y menos numerosa y pobre. Jefes posteriores de los caras hicieron la conquista de Latacunga, Mocha y otras adyacentes e invadieron el territorio de los valientes puruhaes y más tarde el de los industriosos cañaris.

Cuanto a los soberanos Caras o de Quito (que con ambos nombres se conocen en la historia) Velasco se limita a confirmar lo declarado por Gómara, Zárate y Garcilaso, y da muy pocos nombres de los antepasados de Atahualpa. Se comprende que no es mucho trabajo descubrir el nombre del rey de Quito que guerreó contra Yupanqui y su hijo Huaynacapac, a quien los historiadores llaman el verdadero conquistador del Ecuador. Este rey vencido de Quito tenía por nombre Cacha (el pobre rey Cacha, de Garcilazo). Subiendo en la escala de los antepasados de Atahualpa, tenemos, según Velasco, al padre de Cacha llamado Huallcopo Duchisela, hijo a su vez de Autachi, y éste de la primera cara llamada Toa. Esta que era la única heredera de la dinastía se casó con el heredero de los régulos de los Puruhaes, subyugados por los Caras.

Con este matrimonio se consolidó la monarquía de Quito; y mediante la agregación de los cañaris y de la región de la costa hasta Tumbes.

La nomenclatura de los shyris anteriores, y de sus hechos, es tan oscura como la de Manco-capac, Sinchi Roca, y otros de las dinastías Incas, de los cuales existen apenas tradiciones vagas y contradictorias.

La prehistoria de Quito no tiene, en consecuencia, nada



de extraordinario, ni de carácter fabuloso, en general. Natural era que en Ecuador hubiera de predominar al fin, algunas de las familias invasoras sobre aquellas más débiles o menos afortunadas. Esta es la historia de los grandes estados que en su principio fueron modestas tribus, como fueron los persas, griegos, romanos, francos, etc.

Volviendo a los Caras recordaré la ruda campaña que el inca Huainacpac tuvo que emprender para someterlos. Conocida es la cruel venganza del Inca contra los prisioneros que capturó, pues pasó a cuchillo a todo varón mayor de edad. El lago Yaguarcocha (lago de sangre) recuerda hasta ahora el lugar de aquel cruento sacrificio.

Todo lo anterior demuestra el importante rol de los Caras en la resistencia contra la conquista de los Incas, y se explica así también el empeño de Huaynacpac para aplacar más tarde el horror de su antigua y vengativa conducta.

## LA VERDAD SOBRE LOS CARAS

Cieza de León habla de las magníficas construcciones que vió a su paso por Carangue, la antigua capital de los Caras. Por más que los informantes de los historiadores (que eran los indios del Cuzco) atribuyeran su construcción al inca conquistador, es inverosímil que los caras no hubieran hecho edificios dignos de la capital de su pueblo; a lo menos debía existir un palacio donde naciera la madre de Atahualpa, hecho que el mismo Cieza afirma y dice que lo averiguó "con diligencia". (Cap. XXXVII). A diferencia de los caras, los cañaris habían resistido muy debilmente contra el inca, y en la guerra civil que vino más tarde entre

Huáscar y Atahualpa, los cañaris estuvieron en contra de sus antiguos dominadores, los quiteños. Motivó esta deslealtad el tremendo castigo que en ellos hizo Atahualpa más tarde.

La ocupación que los caras hicieron de Quito, parece haber tenido lugar muy pocos años antes de la ocupación inca; lo mismo, los territorios de Panzaleo, y otros de más al sur. Tal es lo que resulta de los estudios arqueológicos de la región, completamente de acuerdo con las tradiciones de Velasco y de sus diversos Shyris, hasta el desgraciado Cacha.

Confirma también la buena organización del Reino de Quito en los tiempos de los shyris, la gran resistencia hecha por éstos desde el tiempo del viejo Yupanqui, quien, según los historiadores, atacó al Ecuador con un ejército numeroso, "juntáronse más de doscientos mil hombres", dice Cieza. A pesar de todo, la guerra duró cinco años, y más durara, como dice Garcilazo, si no hubiera muerto el rey Cacha. Sólo vino a concluirse en tiempo de Huaynacapac y después de los cruentos combates de Carangue y de la Puná. Si el Ecuador en esa época se hubiera compuesto de tribus de indios Colorados, Cayapas, Paesas, jíbaros, etc., la conquista de todo el Ecuador habría sido un simple paseo militar del viejo Yupanqui hasta las tierras de Colombia.

Para concluir con las pruebas de que el llamado Reino de Quito era un país bien organizado en el tiempo de la conquista, citaré las palabras de Cieza al pasar por Quito: "Los naturales de la comarca en general son más domésticos y bien inclinados y más sin vicios que ninguno de los pasados ni aun de los que hay en toda la mayor parte del Perú; lo cual es según lo que yo ví y entendí; otros habrá que tendrán otro parecer (1); mas si hubieran visto y notado lo

(1) Lo hemos visto en nuestros días.

uno y otro, como yo, tengo por cierto que serán de mi parecer . . .”

Imposible es hacer un elogio más cumplido, a la par que justificado de Quito, y ante la autoridad de Cieza, considero inútil insistir más en la verosimilitud de la historia del P. Velasco, quien confirma con su historia el juicio imparcial del ilustre Cieza de León.

A la verdad, no encuentro cómo explicarme después de todas las citas de historiadores y cronistas de la conquista, las afirmaciones siguientes del Sr. Jijón y Caamaño: “Es la historia de los Shyris fábula perniciosa, que urge de borrar de todo libro serio . . .”

“Penoso es, agrega, llamar embustero a quien ha sido contado entre las glorias nacionales . . .” Repetiré, por último, el párrafo que antes analicé: “Vanamente se fatigará el estudioso buscando entre los antiguos cronistas siquiera ligeras alusiones a los reyes de Quito; *en ninguna obra se los menta . . .*”

---

En el capítulo siguiente entraré en la comprobación lingüística de los hechos siguientes:

Primero.—Hubo en el reino de Quito, un idioma general, antes de la conquista de los incas, con varios dialectos provinciales;

Segundo.—Esta lengua bajó al Perú y aun más al Sur, mezclándose en varias proporciones con las lenguas aborígenes; y

Tercero.—Los primitivos incas descendían de las razas quiteñas y hablaban el dialecto de Quito.

Los datos para este segundo artículo los he estado reuniendo desde hace años. He principiado por el estudio actual meramente histórico, por creer que no podía dejar pasar sin observación las ideas, a mi parecer infundadas, del

Sr. Jijón y C., acerca de una civilización para mí la más antigua del Pacífico del Sur.

Cumplo a mi vez con el deber de ayudar al estudio de la historia de un pueblo grato a todo habitante de nuestro país.



## ARTICULO II

### LOS ANTIGUOS PUEBLOS

Desde los tiempos de la conquista española, se pudo conocer en la parte norte del Continente Sudamericano, una gran cantidad de naciones de razas diferentes y que tenían distintos idiomas. Tanto Humboldt, en el siglo pasado, como el doctor Rivet; en nuestros días, para no enumerar a los viajeros intermedios, nos detallan los centenares de pueblos y de idiomas que existen aun en las Guayanas, Venezuela, Colombia, las Antillas, y sobre todo en el Brasil. Igual circunstancia podemos afirmar respecto del Perú, Bolivia, el Paraguay y otros países de este Continente. El Ecuador, que fue atravesado en varios sentidos por el notable historiador Cieza de León, de reconocido criterio, nos hace casi siempre una descripción satisfactoria de las varias razas que allí había en esa época.

Por el norte, la vecindad de la raza de Colombia, tan variada, debía influir necesariamente en la estructura de los pueblos del Ecuador. Lo mismo puede decirse de los

pueblos que estaban al Oriente de los Andes, záparos, jíbaros, tucanos y ótros.

Próximos a esas razas semisalvajes, principió Cieza a encontrar en la parte central del Ecuador naciones que tenían casas estables, muchas de ellas de piedra, y cuyos habitantes usaban ropas de algodón y de lana; conocían el uso del oro, de la plata y del cobre, y tenían un culto religioso y sacerdotes destinados a su servicio. Refiere Cieza que ese país había sido conquistado por los incas, más o menos treinta años antes de la llegada de los españoles, y era natural que las costumbres y el idioma antiguo no se hubieran modificado de un modo sensible en tan corto tiempo. Ya en el capítulo anterior, he manifestado el buen juicio de Cieza acerca de la civilización del pueblo quiteño en general.

Nos toca ahora el estudio de los idiomas de las distintas familias que demostraban mayor grado de adelanto en el Continente Sudamericano.

## LOS IDIOMAS DE QUITO

Ningún texto se conoce del idioma general del reino de Quito, en tiempo de la conquista, ni tampoco de los dialectos que pudieran existir y que existían en las Provincias Guancas, Tacungas, Puruhas, Mantas, Caras y Cañarís, que eran las principales del reino. Según Velasco, y todos los lingüistas modernos, este idioma no se diferenciaba mucho de la lengua llamada del Cuzco. Cieza de León, al atravesar el Ecuador, examinándolo todo, encontró que la lengua era diferente en cada provincia. Este ilustre escritor nunca manifestó interés por el estudio de las lenguas, tanto más que

ellas parecían en número tan crecido, desde las Antillas al Sur. Para él, como para tantos otros, cada dialecto era una nueva lengua. Con todo, nos da Cieza algunas palabras del reino que son importantes, y que luego apreciaré juntamente con los nombres de lugares, tales como entonces se pronunciaban, lo que también es importante.

Garcilazo de la Vega, igualmente gran escritor, nos suministra nuevas informaciones acerca de la lengua, las que voy a someter desde luego al lector.

Hablando de la diversidad de dialectos del imperio, recomienda que, como medio de unificar la lengua, se enseñe "a todos los indios la fe católica por el lenguaje del Cuzco, que no se diferencia mucho de los demás lenguajes de aquel imperio". Esta teoría de que los dialectos hablados en las distintas provincias del imperio inca, pertenecían al mismo idioma llamado lengua del Cuzco, es la que generalmente se ha aceptado después. Hay con todo, una excepción, y es la del idioma llamado Puquina, que era uno de los idiomas generales del imperio, por hallarse muy esparcido en todo él. El Obispo del Cuzco, en la constitución sinodal de 1591 dice que "en muchos pueblos del Obispado, todas las indias, o las más, y en algunos de los indios, no entienden la lengua quechua, sino la Aymará o Puquina". (1)

El Puquina era un idioma puramente Maypure o Aravaco, que lo hablaban especialmente los habitantes de la Provincia Puquima, al sur del Cuzco. También se hablaba en el departamento de Moquegua, donde los pescadores Uros tuvieron muchas poblaciones, y en la parte sur del Titicaca, donde hasta hoy queda el idioma, aunque ya algo mezclado con el Aymará.

---

(1) Los uros del Titicaca. — Polo.

Los Changos y los pescadores de la costa hacia el sur de Chile, hablaron el mismo idioma a juzgar por la metonimia, o sea por los nombres de los lugares de esos territorios.



Tenemos entonces, según el ilustre Inca Garcilaso, que si era verdad que los dialectos del imperio eran muchos, en cambio había mucha diferencia entre ellos.

Hay que notar una circunstancia que no ha sido debidamente apreciada hasta hoy en el importante debate acerca del primitivo idioma que bajó del Reino de Quito al Titicaca, según Tschudi.

Anota Cieza de León en la segunda parte de su Crónica (Pág. 136), que el idioma del pueblo Inca, antes del Inca Viracocha, era distinto del Quechua.

El concurso que entonces prestaron las provincias Quechuas al Inca fue tan valioso, que se les consideró como salvadoras del Cuzco y se les colmó de honores y privilegios, a pesar de que eran de raza y de lengua distinta. Después de esta exposición agrega Cieza: Y algunos orejones del Cuzco afirman que la lengua general que se usó (después) por todas las provincias, fue la que usaban y hablaban esos Quechuas.

Esta es la verdad indudablemente, porque entraron a figurar en la lengua del Cuzco condiciones fonéticas, lexicográficas y gramaticales totalmente desconocidas en los pueblos Chinchaysuyos, incluso en el Ecuador. El idioma del período Tiahuanaqueño se modificó en esa fecha, mediante las circunstancias que expone Cieza, al describir la influencia de los Quechuas.



Voy a concluir la parte doctrinaria del origen de las lenguas de Quito, consignado la opinión de un sabio que todo buen ecuatoriano debiera grabar en su mente. He aquí lo que dice Tschudi en la introducción de su monumental obra "Organismus de Kechua sprage" (páginas 64 y 65).

"Se puede aceptar como hecho cierto que el idioma Quechua se hablaba muchos centenares de años antes de la dinastía de los Incas, en todos los puntos donde se hablaba hoy. Pero ¿cuál fue el punto de partida?, ¿qué nación?, ¿qué tribu?, ¿quién habló por primera vez la lengua Quechua?, es una pregunta o cuestión que no ha sido resuelta. Generalmente se cree que los distritos del Cuzco y Puno han sido la cuna del Quechua, pues hasta en nuestros días es donde se hablaba más correctamente.

Mis investigaciones me han llevado al otro resultado y juzgo que las formas más antiguas, que se han conservado, a pesar de las influencias colonizadoras del dialecto del Cuzco bajo el Inca Atahualpa, están en el distrito de Quito, por lo que estimo este último dialecto más antiguo que el del Cuzco, lo mismo que el dialecto Chinchaysuyo. Según mi opinión el pueblo que hablaba quichua vino del norte al sur, extendiéndose por las planicies situadas entre los Andes y el Marañón superior, avanzando en seguida hacia Huaraz, y siguiendo paulatinamente hacia el sur. Siguiendo la planicie interandina, llegó finalmente a la ribera norte del lago de Titicaca. Aquí encontró el avance un momentáneo fin, pues los alrededores de este lago estaban habitados por valientes tribus, que le impedían valerosamente seguir más adelante. Con el final de esta peregrinación nace el mito Incaico lo mismo que la dinastía de los Incas, que se extendió por conquistas hacia el sur y nuevamente hacia el norte.



El avance del pueblo debe haberse hecho muy lentamente, por expansión pacífica y no por guerras hechas por generales famosos, como sucedió más tarde, cuando las dinastías septentrionales efectuaban sus conquistas hacia el norte. Supongo que se demoraría centenares de años... Todavía Tschudi encuentra en el idioma que bajó de Quito al sur, influencias considerables de los idiomas de más al norte. "Encuentro, dice, en el idioma Quechua particulares semejanzas léxicas y gramaticales con el idioma Muysca".



Volviendo a los historiadores, encuentro un hecho que tiene gran importancia para la historia. Conocido es el episodio del llamado Felipillo, que fue intérprete de Pizarro en sus conferencias con Atahualpa; de él hablan todos los historiadores. A su respecto dice Garcilaso, "era natural de la isla de Puná, que aunque torpe en ambas lenguas (quechua y española), no podía pasarse sin él" (cap. XVII, lib. I). Refiere el mismo autor en el cap. XXI, "que Atahualpa viendo la torpeza de Felipillo en el idioma quechua le habló en el idioma de Chinchaysuyo, el cual entendía mejor el fraude por ser más común en aquellas provincias".

Tenemos, entonces, dos hechos importantísimos: Felipillo era natural de la Puná, (en el Ecuador), y era de origen muy plebeyo; entonces digo, yo, en la isla de Puná se hablaba Chinchaysuyo, y en este idioma pronunció Atahualpa un largo discurso de que dan cuenta los historiadores, y también los quipus de los Incas, según Garcilaso que da de ello cuenta; y segundo, poco después de la conquista española, no se habló más el Chinchaysuyo, ni en el pueblo, ni en la aristocracia de la Puná, ni aun en nuestros días, según he sabido.

## EL IDIOMA QUITEÑO MODERNO

No conozco, por desgracia, libro o diccionario alguno que señale el carácter del idioma actual de los indígenas del Ecuador. Según me han asegurado ecuatorianos distinguidos, en toda la costa ecuatoriana se habla hoy solamente el idioma español, lo que quiere decir que se han extinguido ahí los antiguos idiomas y dialectos. Sólo en la región interandina se hablan idiomas indígenas. Fuera de algunas tribus semisalvajes aisladas, u otras situadas en los valles amazónicos, los demás hablan, según me aseguran, un idioma más o menos semejante al de la antigua lengua del Cuzco. Según esta versión, el quechua habría desalojado en absoluto, no sólo al antiguo idioma de los Mantas, Caras, Guancas, Puruhaes y Cañaris, sino aun el Chinchaysuyo, que todavía sobrevive en el norte del Perú.

No es verdadera en todas sus partes esta última afirmación. Las gramáticas quechuas y los estudios hechos acerca de este idioma nos dan cuenta de diferencias notables del lenguaje actual indígena de los ecuatorianos con el de la lengua del Cuzco y comprueba el hecho con el examen comparativo del léxico y de la sintaxis de ambos idiomas, muchas veces notablemente distintos. Dejando de mano por el momento el estudio magistral de Tschudi sobre el idioma quechua, y en el que habla también sobre los dialectos del norte, voy a dar cuenta de lo que afirma el erudito padre Juan G. N. Lobato en su *Arte y Diccionario Quechua Español*, publicado en Lima en 1901.

### EL PADRE LOBATO

El referido escritor hizo su trabajo sobre la base de la gran obra del padre jesuita Diego González de Holguín, es-

crita en los primeros años de la conquista. Pero el padre Holguín cuidó sólo del estudio del idioma puro del Cuzco, tal como los incas lo enseñaban en todo el imperio de un modo obligatorio. Las autoridades españolas mantuvieron esa propaganda del quechua como un medio de hacer entender a los indígenas la religión cristiana y las leyes de la monarquía europea.

Sucedió, empero, que concluido el imperio Inca, muchos pueblos a ellos sometidos recientemente, recobraron sus antiguos idiomas o si se requiere, dialectos especiales, los cuales aun subsisten en parte. Muchos de los indígenas del Titicaca siguieron hablando el idioma llamado Aymará, y los Guancas del Perú, los Yauyos, y los departamentos de Ayacucho, Ancash y otros de la costa norte conservan sus dialectos hasta hoy, y han sido estudiados por varios lingüistas distinguidos. Respecto del lenguaje de las provincias quiteñas, hace el padre Lobato afirmaciones interesantes. Reconoce, en primer lugar, el referido lingüista, que hay que agregar al diccionario de Holguín una gran cantidad de voces que no figuraban en la lengua del Cuzco en el tiempo de Holguín. Lobato las señala con un asterisco, y expresa en muchos casos, que pertenecen o a los Chinchaysuyos o a los Quiteños. Gran parte de sus voces agregadas por Lobato figuran también en el Diccionario Políglota Incaico (1) como pertenecientes a los dialectos Chinchas de Ancash, Junín y Ayacucho. Esas mismas voces las vemos figurar en la metonimia general del Ecuador, comprobando así la opinión de historiadores que aseguraban que el Chinchaysuyo era el idioma general entre los indígenas quiteños al tiempo de la conquista.

---

(1) Publicado en Lima.

El padre Lobato hace en su obra una afirmación que me llamó grandemente la atención, y es la de que a él mismo le sucedió no poder entenderse en Chinchaysuyo, que es hermano del Azuay, Cañar, Kacha, Amula, Hampatu, Latacunga, Quito”.

Esta afirmación es preciosa porque emana de un predicador que ha ejercido su ministerio en esas provincias, y que conoció a fondo esos dialectos ecuatorianos, que dice que “cuando estudié y comparé los puntos en que se diferenciaban, fue fácil entenderlo todo hasta poder predicar”.

Hay en el párrafo anterior una demostración irrefutable de que, hoy, lo mismo que en tiempos de Cieza de León, los españoles que no eran lingüistas, encontraban que los Cañaris, Caras, Puruhaes y Quiteños hablan lenguas distintas, y lo mismo los Chinchaysuyos del Perú. Lobato afirma que un poco de estudio y examinando las diferencias pudo predicar a los fieles de todas esas provincias. En consecuencia la diferencia no era grande.

No se diga, pues, que en el Ecuador antiguo había varias lenguas o naciones de habla diferente; el Ecuador hasta hoy, en su elemento indígena, es uno, en lo esencial y su antigua lengua, en todos sus dialectos, es hermana del Chinchaysuyo.

Para concluir con el padre Lobato, que ha prestado un gran servicio a la lingüística americana, diré que al hablar en este trabajo de las voces de Chinchaysuyas, me refiero en gran parte a su diccionario sin amenguar el gran mérito del Diccionario Poliglota Incaico, editado por distinguidos conocedores de los distintos dialectos peruanos, los que he estudiado con provecho. Ojalá en el Ecuador se hiciera un trabajo semejante por los muchos conocedores de los dialectos Cañaris, Puruhaes, Caras, etc.



Partiendo de la base de que el idioma de Quito es el que ha dado origen a los demás dialectos del sur, tal como lo afirma Tschudi, queda en pie la cuestión siguiente: ¿De dónde vinieron las familias que poblaron el Ecuador? ¿A qué raza pertenecían los Guancas, Caras, Puruhaes y demás? ¿De dónde eran esas familias de lenguas análogas aunque con variaciones dialectales?

Para el objeto necesito hacer una ligera excursión a los territorios limítrofes del Ecuador, y sobre todo a los sitios más al norte que fue donde hubo naciones más civilizadas a las de Quito y a las de los Incas después.

## LA LENGUA Y RAZA MAYPURE Y LOS DIALECTOS DEL PACIFICO SUR

La lengua Maypure o Aravaca era indudablemente la más esparcida en la América del Sur en la época de la conquista española. En las Antillas era casi exclusiva; de ahí que los españoles se encontraron a su llegada al Perú con mucha cantidad de palabras conocidas en aquella región y no se explicaban el hecho.

Existían Maypures en Venezuela, en Colombia, en las Guayanas y parte del Brasil. En el interior del Perú y Bolivia, eran conocidos como residentes los Baures, Mojos, y Chunchos, todos ellos de la misma raza. En el Alto Paraguay vivía la importante nación de los Guanas que mereció el elogio de ser "la mejor de las naciones de los bárbaros hasta ahora descubiertos en América".

Los indígenas de Venezuela habían merecido también un lisonjero elogio de parte de los descubridores del país,

y Colón habla muy alto de las cualidades de los Maypures de la isla Española y de los de Cuba (1). No hay pues, motivos para desdeñar tan alto origen; hoy mismo viven todavía, casi sin mezcla las razas Maypures, o Arawac o Aravacos en las Guayanas, en medio de razas Caribes y otras.

Respecto de los Arawak, dice el notable viajero Im Thurn, que son muy bien proporcionados de cuerpo, y más blancos que otras razas; aseados en sus costumbres y la expresión de sus caras es más inteligente.

Prueba Im Thurn que los Arawak conservan pura su raza, y por último los llama semicivilizados.

Me he detenido en estos Maypures de las Guayanas porque existen hoy con su lengua, y ahí se puede ver todavía en sus nombres de familia, voces que explican por los dialectos incaicos, como luego veremos.

El imperio Inca abrigaba en su seno varias familias Maypures conocidas, las cuales hemos enumerado en este párrafo. Agregaré la de los Antis y Campas, los Piros, los Juris o Juracares del Solimoes, y otras más que no tuvieron jamás influencia conocida en el imperio.

## LAS FAMILIAS COLONIZADORAS

Cuatro colonias distintas de las tribus Maypures o Arawak, parecen haber bajado de la parte norte del Continente Sur Americano hacia el Ecuador en tiempos remotos. Ellas trajeron la lengua que, unida con la de los primitivos habitantes de esta zona, después con la de los demás países de

---

(1) Diario conocido de Colón.

más al sur, había de formar el quiteño antiguo, la más pura de esas lenguas. Después salieron los distintos dialectos Chinchaysuyos del Perú, el Aymara, la lengua del Cuzco, el Kakua Argentino y el Chileno-Diaguita.

Entre las familias colonizadoras, la más antigua parece haber sido la de los Uros. Esta nación tiene mucha semejanza con la de los Goagiras. Su estatura pequeña, sus elementos de vida, y aun sus costumbres, los asemejan a aquellos habitantes de la Península Goagira situada en las Antillas, en la parte más septentrional del continente. Principalmente pescadores esos uros vivieron desde el principio en las costas del Ecuador, y de ahí siguieron a las del Perú y más tarde a las de Chile. Cultivaron siempre los valles cercanos a la costa para aumentar así sus alimentos. Estos Uros siguiendo el ejemplo de los Goagiras, mascaban la coca (1) que les proporcionaban las naciones de la Sierra del Ecuador, Perú y Bolivia.

No se sabe por qué causa pasó gran parte de los Uros al Titicaca; en sus aguas y en sus playas ejercieron su profesión de pescadores. Su lengua era uno de los dialectos Maypures que los escritores de la conquista llamaban lengua Puquina (2). Hasta hoy se conserva en gran parte el idioma de los Uros y es fácil comprobar su legítimo origen septentrional y Goagira.

La inteligencia de esos Uros, como la de los Goagiras, era y es mediocre y su color es más obscuro que el de las otras familias de la raza.



---

(1) Paeces, colorados, jíbaros, etc.

(2) Relaciones Geográficas. — Datos del factor Lozano Machuca. Tomo II.

La otra familia Maypure que la siguió en la colonización, fue la de los Puquinas, propios, cuyo nombre parece ser un apodo, pues la palabra *poques* significa *torpe*, de inteligencia limitada (1). Así los pintan los historiadores de la conquista. Habitaron en muchos valles en la costa sur del Ecuador, y en los valles vecinos de Túmbez y Paita y Lambayeque, donde eran conocidos con el nombre de *pocheos* o *puqueos*. Siguieron al sur, muchas veces confundidos con sus parientes los Uros. La principal colonización de los puquinos fue en los valles que están al sur del territorio donde después se fundó la ciudad del Cuzco y ahí fueron conquistados siglos después por el segundo Inca Sinchi Runcaca. Los Canchis, de la misma raza, era otra tribu del mismo origen *puquina*, según Garcilaso.

El hecho es que los puquinas llegaron a ser mirados como una raza numerosa, según lo he dicho antes y su idioma mereció ser considerado como uno de los idiomas generales del Perú. Este idioma se ha estudiado en un libro editado en la época colonial, y manifiesta su origen evidente Maypure.



Los Guancas, fue otra poderosa y valiente familia que llegó talvez por mar, desde el norte, y ocupó gran parte de la costa del Ecuador, fundando también colonias al poniente de Otavalo. Ocuparon los territorios de los Guancavillcas y el de los Guancabambas, al interior, en los límites del Ecuador con el Perú. Vienen después los Guancas propios con sus capitales en Huancayo, Jauja, Tarma, Huaraz. Eran tan pobladas estas provincias que sólo en Jauja había 30.000

---

(1) Cieza.



hombres de guerra en tiempo de la conquista. En su marcha al sur, los primitivos Guancas desalojaron a los Quechuas y Aymaraes de los territorios de Guamanga, Guancavilcas y otros vecinos, hasta el Apurima. (1)

A los llamados quechuas se les dió este apodo, Queshuy, que quiere decir "expulsados" o desalojados. Los Chancas, que aparecen como vencedores eran una rama o familia importante de los Guancas (2). Los Guancas también fundaron colonias en la costa del Callao, en Lima y otras comarcas adyacentes, como se comprueba por los dialectos ahí usados y por los nombres de lugares.

Tenemos por último a los Caras, raza más civilizada, más blanca, y de mayor estatura que las anteriores. En su confederación abrazaba a los Collaguas, a los Panzaleos, a los Puruhaes y a los Cañaris, todos los cuales apesar de sus rivalidades de familia, tenían caracteres comunes de lengua, de costumbres y de civilización. Su situación era en el callejón interandino del Ecuador en toda su extensión. Su origen era también Maypure, con la mezcla natural de los pueblos jíbaros, Záparos, Colorados y otros primitivos habitantes del Ecuador. La historia y la lingüística ayudada por la metonimia o nombre de los lugares, comprueba la unidad de esa raza.

Los Caras con sus distintas familias (Puruhaes, Cañaris y Collahuasi), han debido formar colonias poderosas, tanto en el Perú, como en el Titicaca.

Los Collaguas llegaron hacia Arequipa, y el nombre de los Collas de Bolivia recuerda aquel origen. Los Canas y

- 
- (1) "Encender", "Incendiar" es Canay, en unos dialectos, y Cañariy en otros, sustituyendo la ñ por la n.  
(2) *Apure* es río en Maypure; *Apurimac* quiere decir gran río y se aplica la palabra tanto al Orinoco como al Apurimac. *Ma, may*, es superlativo.

los Cañaris no son sino un mismo nombre con distinta fonética (1). A juzgar por las tradiciones del Titicaca, y por las guerras que sostenían unos con otros los soberanos Cari y Sapana, ambas fracciones tenían nombres e idiomas de las razas Maypures. Al presente, en las provincias bolivianas en que no dominó el idioma quechua, subsiste más o menos puro el Chinchaysuyo del Norte y los idiomas Maypures de los Puquinas y Uros.

### LA LENGUA QUITENA ANTIGUA

La afirmación mía de que el idioma primitivo del Ecuador vino del Norte, traído por las razas Maypures o Aravaacas, necesita una comprobación, a lo menos lingüística, ya que es una teoría que con alguna timidez someto al juicio de los estudiosos y sobre todo al de los ecuatorianos.

Voy para el efecto, a demostrar las semejanzas tanto gramaticales, como lexicográficas, que aparecen en los idiomas incaicos provenientes de los idiomas Maypures conocidos. Tomo estos datos de un estudio mío más extenso en que me refiero al origen de varios otros idiomas de Argentina y de Chile, y que en una revista no podrían, por su extensión, tener cabida suficiente. Verá el lector las modificaciones que el idioma ha sufrido en su trayecto al sur, hasta llegar a formar lo que hoy son los diferentes dialectos Chinchaysuyos del Perú y Ecuador, idioma del Cuzco, y el Aymará.

---

(1) Se ve en los diccionarios la semejanza entre los dialectos de Ayacucho, de Junín, todos Chinchaysuyos.

Para el efecto voy a analizar y comparar los dialectos Maypures que conozco.



Hay en las razas Maypures dos categorías fonéticas. Una de ellas era la de los Caras, Puruhaes y Cañaris, que usaban la letra R. y así lo vemos en los nombres mismos de Caras, Puruhaes y Cañaris. Los Guancas, en general usaban la L en vez de la R. Mientras unos decían Cajamarca, los otros Cajamalca; unos rumi, otros lumi, por piedra, y Rima por Lima. Así es fácil distinguir la colonización Guanca de la de los demás colonizadores. Esta sola circunstancia fonética prueba las conquistas Guancas en la Argentina y en Chile, donde abundan las terminaciones en la, ala y en lica o en li.

La palabra "agua", yaco, es general en todas las provincias y familias citadas del Ecuador, y la llevaron al Sur los conquistadores de las cuatro categorías hasta Chile inclusive. Esta palabra cuya radical es co, se presenta en primer lugar entre los puquinas, en cuyo idioma "beber" es oco.

Entre los Betoyas que vivieron cerca de Bogotá, y los Correguaje de la misma familia y de razas Maypures también, se dice ocu-du, y oco por agua, como en Puquina. (1)

El ya de yaco es un demostrativo, "este", "esta", y viene del verbo ja "ser", "estar". El co de los Mapuches o Araucanos, significando agua también, viene directamente de aquellos Maypures del norte.

Advertiré aquí que en su origen los Maypures estuvie-

---

(1) Brinton American races (págs. 273 y 355).

ron divididos respecto de la expresión de la palabra "agua". La mayor parte de ellos, incluso los Moxos, Baures y Chunchos del Perú, usaron la palabra uini, uni unu, güin y otras análogas (1). El resto usó el oco, o el co, como hemos visto y prevaleció en los dialectos originales de Quito. Los Uros también usaron la combinación co-asi por "agua". Los quechuas y aymarás, al contrario, usaron, no se sabe por qué causa, el uni, o huna, de los Baures y Mojos del Oriente. (2)

Los quechuas a pesar de usar para "agua" el uni, o unu, aceptaron el oco o yaco del Chinchay en varias palabras compuestas o relativas al agua; así vemos las siguientes:

Cocha	.....	mojar
Ococo	.....	húmedo, humedad
Ponco	.....	pozo con agua
Ponco	.....	pantano
Hocko	.....	zapo pequeño del agua
Hockochay	.....	laguna, mar (de co y chay verbo)

Todas estas palabras son evidentemente originarias de los pueblos del yaco (quiteños y chinchaysuyos).

Me he detenido más de lo que hubiera deseado en la palabra *yaco* porque ella es característica de todas las razas y familias que invadieron el Perú y siguieron al Sur. En Chile mismo, fuera de los centenares de lugares terminados en co "agua", tenemos en la forma *yaco*, a Llullayaco, Cóndor-yaco, y muchos híbridos, como Molino-yaco, etc., etc.

- 
- (1) Los Goagiras dicen hui, y wini, por agua, los Uros además del coasi, usan el wi (o hui), así río es hui hui, nombre uro del río Bío-bío de Chile.
  - (2) Véase a Stein, *Durch Central Brasilien*, pág. 295. En un cuadro comparativo de dialectos Maypures apunta Stein lo menos 40 voces análogas para significar "agua".

En la Argentina hay también muchísimos *yacos* en los nombres de lugares y esteros.



Doy a continuación una lista de algunas de las palabras Maypures que se usan en los idiomas del Perú y del Ecuador.

Del idioma Goagira, a pesar de que está ya mezclado con el Chincha y otros vecinos, tenemos, entre otras, las siguientes de la letra A:

Ahuat, ahuató, "correr, saltar, volar". En Quechua y Chinchay, tenemos pahuay phahuay, con el mismo significado.

Akuyamay, "hacer, fabricar". En Aymará, Achuyaña, hacer, producir.

Amuyu, "cementerio"; Amaya, en Aymará; Aya "cadáver" en Q y Ch. Halla, en Puquina.

Ahúa, "canoa", en Ch. Huampa (Q).

Añ, sí (afirmativo) Au, Au, Niy (Ch) Ari, (Q).

Apá, "coger", "agarrar"; Hapiy, aptiy (Ch); Happy, pacuy, happichiy (Q).

Apu, "entender" Apo, jefe rico, entendido, sabio.

Apuni, "tres", el dedo grande, "el jefe de la mano".

Arequere, "araña", Uru (Q), Ara (Ay).

Ari, "diente", quiru (Q y Ch).

Arcá, "pelear", Aucanacuy (Ch), auccay "batalla".

Arcari, peleador.

Auka, emboscada. Estas palabras bajaron a Chile.

Aipaa, "noche", jaipu (Ay), pagash (Ch).

Ariko, la tarde, Aruma "noche" (Ay) Jaippu, Jiskca, Aruma (Ay) "crepúsculo", "nochesita".

Ara, "mentira", "mentir", Kc-ariña (Ay) Ccasi, Czasqui (Ch).

Atok, "saber"; Atog, atu, atose (Ch y Q), "zorro", "astuto".

He tomado las anteriores palabras entre algunas que principian con la letra A, y en las cuales la etimología es clara. Voy a agregar unas pocas más de las principales y que no ofrecen duda alguna:

Shianka, "cojear", chanca, "pierna (Q y Ch).

Chancu, mascar. De ahí chachay, "mascar coca" (Ch).

Jarish, "hombre"; Cari en Ch. Ccari (Q).

Jashiche, Shichi, "valiente", y Ja, Ser; Sinchi en Q y Ch (Q).

Kaapu, "grande", "largo", Ccapak (Q y Ch) (1) capa (Pua).

Gua-shiri, de Gua, nuestro shiri, padre, señor. De aquí los shiris, quiteños.

Kaman, tejer, labrar; Camay, hacer, producir.

(Ch y Q); Pacha-cama, creador, Camay, camacuy, camachiy (Q y Ch); obligar, obligación, mayordomo, etc., etc.

Huanaku, llamar. De ahí el nombre del huanaco, relinchador.

Guarta, por la mañana; huala, huaray, en (Ch); Arumaña, en (Ay).

Guaya, nosotros, Guayas (Quito), el río, Provincia Guayas.

Hua, cuerno; huala, huacra (Ch y Q).

Huira, lágrima; huihi, huega, hueque, en (Ch y Q).

Chiqui, noticia mala, Chiqui, Chiji, desgracia (Ch y Q).

Puna, arriba, Puna, lugar frío.

Paj, dividir. De ahí en Q patma, mitad de algo, división.

Ipunase, alto (Ch y Q) Puna.

---

(1) De ahí el origen de Manco Capac.

Inco, llevar "sin cargar". Pudiera aplicarse a Inca.  
 Kuru, "lagartija", Ccara-igua, garaigua (Ch y Q) "bichos",  
 Curu (general en estos idiomas).  
 Kir, "alimentar", Ccapay (Ch) Carimbe (Puq).  
 Kore, "nuca, pescuezo", ton cori, tuncuri (Ch) "pescuezo,  
 cuello".  
 Wüin, "agua", uni, huini, etc., etc.  
 Ki, "cabeza" Pekque (Ch).  
 Mará, "culebra", malanqui (Ch).  
 Pará, "mar". De ahí el nombre de grandes ríos.  
 Marike, "maíz", nombre general en las Antillas.  
 Nuarara, "aurora", Huara (Ch).  
 Patat, "espantarse", Patatushi, "susto". Vulgarmente, Pa-  
 tatus.  
 Pana, "hígado", (la misma palabra en Araucano). Pana, co-  
 lorado (Uro).  
 Ruaj, "robar" (Q y Ch), Suay, robar.  
 Raure, Jefe, Puma raura "Jefe de ladrones", Puma, saltea-  
 dor (Q). (1)  
 Shi, "padre". De aquí el shi-ri (Quito). Shi, "uno" (Uro) y  
 "primero".  
 Tata, "papá", taita, ta, en todo el reino.  
 Uchi, "cerro", orcco, ollco (Q y Ch).  
 Kasi, "luna", phacsi (Ay) Chisi (Uro) Isi (Puq) kat si  
 (Arr).  
 Juya, "aguacero", (Jallu) (Ay).  
 Chek, "querer", igual palabra en Uro.  
 Mama, "madre", general en el imperio.  
 Suta, "cuero". De ahí usuta "ojota", sandalia de cuero.  
 Kia, "mano derecha". Cupi (Puq y Aym). En Araucano,  
 Kiu.

(1) Nombre común en la historia del Perú el de los Raura. Puma es león.

Uriuna, "lombriz", Hegue-curu, uru (Ch y Q), "sabandija" uru (Q y Ch).

Kari-mash, "barbudo", de cari, hombre, "varón".

Juretar, "blanco", "yura", yula, yurag (Ch y Q).

Mocho-roj, "trasquilar". Dejar "mocho" a una persona; en Chile se llama así a quien se corta el cabello muy corto.

Bastan las anteriores palabras, entre muchas otras, para comprobar que el dialecto de los Goagiras, uno de los cuarenta, o más, que comprende el idioma Maypure (1), bajó al Ecuador y de ahí al Perú y Bolivia, llevado quizá por los Uros u otra familia de la raza.



Otro de los idiomas de las Antillas, es el Arruaje, de la familia Maypure, y que actualmente lo hablan los Aravacos o Maypures de las Guayanas.

Ahí, a pesar de los siglos de separación con las razas que bajaron al Ecuador y al Perú, es fácil comprobar su analogía de origen con aquellos. Veamos algunas palabras arruajes porque de la gramática general me ocuparé después.

Ari, "diente", como en Goagira; la palabra Q y Ch es quiru o quilu.

Uin o win, "agua", análoga al uni, una, uma (Ay), del imperio Inca. Ya hemos indicado que el Yaco, de los Ch viene de otra rama Maypure.

Ussa, "hijo", "niño", se conserva entre los Uros de Bolivia; ahí se dice ucsa "hijo", y suay "hija" (2). Hiquihi "fue-

(1) Véase el cuadro comparativo de los 40 dialectos Maypures que da Steinen en Duch Central Brisilien. — Año XL. — Tom. XXXIX. — Tercer Trim.

(2) Polo, Los Uros del Titicaca, Ususi, Ushi, hija (Ch y Q).



go". Entre los Üros, uji es "fuego", "luz" y "fogón". Entre los Ch "luz" es Acchity. Los Q usan Kanchay muy diferente. En otros dialectos May, Chichi "fuego". Brinton llama hiquihi al fuego en Maypure.

Karau, "yerba o pasto" (Ch y Q) Ccora.

Lücku, "hombre" en Uro; lucu-huahua, o sea "niño-hombre"; tucun-huahua, mujer.

Katti, "luna", Cahiri, en otro dialecto. Chisi, en Uro; Kashi en Goag; Chisi en Ch y Q. es tarde o tiempo de oscurecerse, hora en que se ve la luna. Phacsi en Aymará.

Uju, "madre". Esta palabra, como veremos, significa el primer dedo pulgar de la mano; significa a la vez el número 1 de los Ch y Q, o sea huc, Taica rukcana en Ay. Sólo se conservó el huc para el numeral en Ch y H. (1)

Annaku, "medio". Traje interior de las indias que en Ch es Anacu.

Issi-ri, "nariz", osa en U, nasa en Aymará.

Ukhuju, "ombligo". Es de recordar que los autores afirman que el nombre de Cuzco (Ccoscco, dicen los quechuas), significa ombligo. ¿En qué idioma? Creo que los Q., que no tenían la J., han debido pronunciar la palabra primitiva así: Ccuhcu o Ccohco, muy semejante al Maypure. La palabra Aym. cururo, ombligo, también es de una semejanza más remota aún que la de okhuj, Maypure.

Uda, "piel", Uta, "piel" en Ch., (también calass uta).

Ukutti, "pie". En uro kuktia, kóochu, Cayu Aym.

Wuin, "río". Semejante a "agua"; wi wi "río" en Uro. Hemos visto que en Chile el nombre antiguo del río Biobío era Vuy-Vuy, o Wi-wi o Hui-hui.

---

(1) Veremos que los números tenían el nombre de los dedos de la mano.

Ubara, "pelo", huara en Goagira.  
 Guasha, "sangre"; en Ch y Q yahuar, alternadas las sílabas; yaha en Quito.  
 Wuri, "serpiente", Guiri en Goag. Churu (Bau) Huasca Uru (Ch), "bicho" tacsá uru.  
 Ichihi, "cabeza", Agcha, "cabeza, pelo" en Ch. Acha en Uro.  
 Kulen, "amarillo"; kquello (Q Ch y Aym) Culli (Ay) "color morado".  
 Akulle-tun, "colorado rojo". Queli, araucano.  
 Aniy, "hacer", Ainj (Goag).  
 Aske, "comer", Ejk, Goag, Micjuy (Q y Ch) Mankcana (Ay).  
 Karrukulle, "cobre", evidentemente derivado de Akulle "rojo", Collisara (maíz colorado oscuro) (Ch).  
 Kori, "oro"; Carua, "pasto"; Oni (por uni "agua").  
 Miquina, por micjuna "comida"; barro, turu; arashe, "pelo". Todas estas palabras son nombres de tribus Maypure o Aravacas de la Guayana (1) como he dicho antes, y conocidas en el Ecuador.

En un estudio como el presente, no es posible entrar en mayores comprobaciones etimológicas. Bastan las presentes para evidenciar que el dialecto Maypure Arruaje, tanto como el Goagira, han tenido influencia notable en los idiomas del Ecuador, en el Perú y sobre todo en el idioma de los indígenas de las orillas del Titicaca, como resulta de los cuadros anteriores.

Suprimo por ahora el análisis de las lenguas orientales de Baures y Mojos, que tengo en mis apuntes y que tienen tantas semejanzas con el Ch y el Q.

---

(1) Véase Im Turn citado antes: *Among the Indians of Guiana*.

## LA LENGUA PUQUINA

Nada me parece más claro para establecer las analogías y diferencias del idioma Puquina con los idiomas incaicos, que el análisis de las oraciones en Puquina, escritas por el Padre (obispo después) Oré, antes de 1600. Ellas se refieren al idioma de esa época en que el Obispado del Cuzco afirma que en todos los pueblos del Obispado, las "indias, las más, no hablan sino el Aymará y el Puquina".

Principiaré por el "Padre Nuestro" llamado en Puquina Sen Iqui ("padre, qui; sen, nuestro").

## EL PATER NOSTER PUQUINA

El pronombre posesivo *sen* es completamente desconocido en los dialectos incaicos. El sustantivo Ki o qui significa "padre, jefe y cabeza" en varios dialectos Maypures. "En el nombre del padre", se dice Iquin menut; "dios Padre" es Dios yqui.

"Que estás en los cielos", hani-go. pacas cuna-na. Aní, es cielo, en idioma Baure; anu-mo, entre los Moxos; Hani en Puq. es alto, "arriba"; Hana (Q) Hanai, Janay (Ch) Alajja en Aymará. La base an o han, es la misma en todos estos dialectos. La mayor analogía está entre las voces maypures, Hani, ani, anu, y las Chinchya, hanai, janai. El kehua finaliza con la gutural K, hanak, y el Aymará, que prefiere la l a la n, dice alaj, y agrega el verbo ja, "estar". Parece, pues, que la voz Puquina hani, y la de los Baures, aní, sean las originales, y llegaron del norte; probable es

que si hay dialectos antiguos en Quito, se diga ahí, ani o hani como entre los Chinchaysuyos.

La palabra hani, puquina, lleva unida la sílaba go, que es una especie de artículo que se une a los sustantivos; así de raa "hombre" se dice raago, de atan "mujer" atago. Pacas de la voz hanigopacas, significa "lugar" o tierras de arriba "que es lo que llamamos cielo".

En Q y otros dialectos se dice hanak pacha, con el mismo significado, pero la voz pacha no es puquina. Los Chinchaysuyos de Quito, según Nodal, llaman Pacha, al viento de tal manera que han debido decir pacas o huacas por lugar, como los puquinos. En el Credo puquina para decir que Dios creó el "cielo y la tierra" dice hanigo goran cohuacas; "Valle de lágrimas" es carne ("lágrimas" huacasma).

Todavía en los artículos de la fe puquinas, se dice que Dios creó, hanigo paca cohuaca, "el cielo y la tierra". Queda así bien claro que hanigo paca es cielo, y cohuacas, la tierra (Co es el demostrativo "este" "esta"). (1)

Sigamos el Pater, Hanigo pacas cuna; Cuna, lo mismo que en Q y Ch, es desinencia del plural, "cielos"; na, es un sufijo que sirve de preposición, "en los cielos"; ascheno, es el verbo "estar" y que se presenta generalmente como gerundio; aquí es claro que representa la segunda persona; "está en los cielos". "Santificado sea tu nombre" es po mana upalli - su - hanta, literalmente, "tu nombre sea reverenciado (saludado)". Po es el pronombre "tú" personal y posesivo. Varía de forma, pa, pi, po, pu y es común a casi todos los Maypures de las Antillas, del Orinoco, del Amazonas.

---

(1) Cay en Q.

Po qui es "tu padre"; po mi, es tu madre. Veremos más tarde estos accidentes gramaticales.

Po mana es "tu nombre"; upallí, es un verbo bien caracterizado en puquina, y en la Salve se dice al principiar: "Upalli gue canch Mariey "Dios te salve o bendiga, María". Sólo encuentro una analogía en el verbo yupaychay (Ch y Q) "reverenciar" y en la palabra Alli, incaica, que significa "bueno", "escogido". (1)

El gue que acompaña a upalli (en otras partes está con la agregación de que; upallique) se aplica a la segunda persona del presente; upallique, "tú eres bendecida". En el Pater, se dice upalli-su-hanta, "el sea" (hanta) "santificado" o "bendecido".

"Venga a nosotros el tu reino" es po capaca achano sen guta huachun-ta; literalmente "tu reino siendo a nosotros venido". Ya sabemos que po es "tu, tuyo"; Capa, es adjetivo que significa "rico", poderoso, grande, y lo hemos analizado en otros dialectos maypures de las Antillas; capaco es "reino" y en la Salve se llama María "reina y madre" capaco-mi (madre) ge.

Nueva prueba, en consecuencia, del origen Maypure de Capak, Manco kapak.

Achano, ya hemos dicho que es un gerundio de "estar". Sen es nuestro "huachun, es llegar a un lugar". Los Santos Padres esperaban a Cristo en los infiernos chu huachu collata, "su llegada santa", o sea su "santo advenimiento". (2)

Agrega el Pater que se haga su voluntad "así en el cielo como en la tierra" y repite Hanigo pacas-na cahu (como), cohuacasna.

---

(1) De aquí la harina llalli conocida en Chile como la mejor. Se aplica así a Santa María "escogida".

(2) En araucano, huechum es llegar hasta el fin, "arribar" como en Puq.



Sería pesado para el lector seguir en esa tarea minuciosa; sólo enuncio las siguientes palabras adoptadas por Ch y Q.

Tanta, (sen) nuestro pan.

Panpache, "perdonar".

Hucha, "pecado".

Ama, "no" prohibitivo; "no nos dejes caer en la tentación".

Quesquina, de qespu y "libertar, librar".

Todas estas palabras y frases son sacadas del Padre Nuestro, como he dicho; oración corta, pero que manifiesta que en su esencia los Quechuas y Aymarás deben gran parte de su idioma a los Maypures, pues usan las mismas voces. Saliendo del Pater, tomo las siguientes palabras puquinas típicas:

Atieno, "poderoso".

Coma, Cama, "todo".

Ukton, "único" de (Huc).

Chuscu, "hijo" churi y chuscu (Q y Ch). Chuscu es el 4 en Ch.

Atapo, "poder" (bajo el poder de Poncio Pilatos).

De ahí Atafogata "los poderes" o gobiernos de la Puna (Antofagasta). (1)

Pacari, "nacer", de paca.

Tierra, y de riy "ir" (salir a la tierra).

---

(1) Gata, designa los plurales como cuna. Algunos pronuncian Antofagasta, lugar de Atacama.

Halla, "morir"; Aya, difunto (Q y Ch).  
 Runa, "día" (Uru, Aym).  
 Vin, "todo" Vill, Villea, Huinay (Q) Huyña (Ch y Ay).  
 Vinaya, "siempre".  
 Ni hucha zapa, (zapa) "yo pecador", zapa, en todos los dialectos. Superlativo.  
 Huaccha, "pobre", igual en todos los dialectos.  
 Cuyay, "amar". En Q propiamente Munay.  
 Michu, "virgen".  
 Camachisso, "mandamiento". Camachissa (Ch), camashiska (Q).  
 Pesk, "primero", Ppekque "cabeza" (Ay); Pekca (Ch).  
 Tacsca, "trabajar".  
 Yupaycha, "honrar" (Yupanqui).  
 Huatantin, "cada año". Igual en todos.  
 Checa, "verdadero". Id.  
 Nao, "son". Los finales en na del Ch, Q., etc.  
 Chuquiqui, "ella misma". Igual.  
 Rukuy, "concebir". Tukuy (Q) "hacerse", "ser hecho".  
 Cupi, "mano", igual en Aymará, mano derecha.  
 Huacay, "guardar", Huakaychani (Q), "guardar" y (Ch) Huayaca, "bolsa".  
 Mutun, "castigo", Muchuchiy (Ch y Q).  
 Appa, "negativo", Ama "prohibitivo". Apan canch (Puq), Manan canch (Q).  
 Chacatay, "colgado, crucificado", general.  
 Uta, "recinto", casa "uta", casa Aym.  
 Callacasso, "acción", Kallaric, "el que principia", "fundador" (Q y Ch).  
 Chani, "digno", "valioso". Igual (Ch y Q).  
 Yzu, "morada" ysi.  
 Camacho, "hecho", de caman "hacer", "producir".  
 Huata-huata, "todos los años". General.

Puta, "todos".  
 Pencana, "vergüenza". Igual.  
 Huesto, "uno". Igual, huc.  
 Ata, "mandar", "ordenar". Ati, atipay, "poder" (Ch y Q).  
 Coa, "culebra", "serpiente", vilca, Upalli-coa, hechicero (1).  
 Nombre de isla en el Titicaca.  
 Hambi, "medicina", Hampi, jampi (Ch y Q).  
 Yana, "ayudar". Igual en Ch y Q (Yana-cona).  
 Para-gata, "los ríos".  
 Pacha mama, "la tierra". Igual.  
 Ynti, "sol", igual (Rupay) (Ch).  
 Yapo, "campo de cultivo", Chacra (Q), Copa yapo (2).  
 Xumicataua, "mayordomo". Jilaccata en Aymará.  
 Checni, "odio", igual en Q y Ch.  
 Yana-cona, "sirviente", Yanay, ayudar. Igual.  
 Maa, "indio", Malca-yu (Q y Ch) (3).  
 Huaccha, "pobre". Igual.  
 Oco, "beber", de Yaco "agua".



Imposible sería seguir en la enumeración de las abundantisimas palabras que tienen los dialectos del Cuzco, Chinchaysuyos y Aymarás, tomadas del Puquina.

Y es natural porque los primitivos Incas fundaron el Cuzco contiguo a las provincias puquinas, Canchis y Canas,

- 
- (1) Adorador de la serpiente.
  - (2) Copiapó, Koppa es en Ch "enmarañado", "montuoso", de ahí el nombre de San Francisco de la Selva, yapu, chacra en Aym.
  - (3) En dialecto quiteño y en Puquina, aparecen generalmente abreviadas las palabras.



que hablaban el Puquina (1). Sólo me referiré sobre esta materia a los numerales del idioma Puquina, que han llamado la atención de los lingüistas porque son completamente diferentes de los del idioma del Cuzco e importa analizarlos bajo otros aspectos.

## LOS NUMERALES MAYPURES

En todos estos idiomas y dialectos los numerales eran decimales, y se referían en general a los nombres de los dedos de la mano. El número "uno" en puquina, como entre los Q y Ch, era llamado "dedo madre", huc, ucto, uston. Ya hemos visto que en Arruaje, uju "es madre" y es el nombre primitivo al parecer. Los Q conservaron el huc y los Ch suc y shuc; pero todos estos idiomas dieron al huc, no el nombre antiguo de madre sino el del número "uno", por ser el primero de la mano. Por lo demás, al dedo pulgar le dieron los Q el nombre de "dedo madre" Mama rukana, y los Aym el de Taica luckcana, de igual significado.

El dedo segundo, índice de la de izquierda, es un Puquina, so, significando quizá "segundo". Sólo a título de hipótesis induzco que puede venir de soccoy (Ch) "chupar", (Chonccay en Q); talvez este dedo servía a los indígenas para "probar o chupar" los alimentos. No veo otra etimología conocida; so, es así el número dos. Puquina.

Los Q y Ch tuvieron para el 2 el nombre de Iscay, palabra que no tiene derivación en estos idiomas. Como en el

---

(1) Garcilazo, Lib. II, Cap. XVI, habla de la conquista de estas naciones por Sinchi-Ruca.

Aymarará, el número dos es paya, de padre; creo que el is-cay, ha sido primitivamente iski (1) del Puquina y Goagira, Ki, "padre", y corresponde así a "dedo padre". Los Uros llaman Piske a ese número y al padre apa-iske, enteramente relacionados. En el fondo, pues, el dedo segundo lleva en todos estos idiomas el nombre de "padre" como en el pulgar el de "madre".

El tercer dedo, el dedo largo, o sea el número tres, en Puquina es Capak "fuerte", "poderoso", como lo es en efecto. En Q y Ch es quimsa, y quimac, ambos con la base qui de "jefe" como lo es el dedo largo, el más fuerte de la mano, y corresponde al número tres puquina o sea capak. El cuarto dedo en Puquina es sper. No se le conoce derivación alguna. En Ch el cuatro es chuscu, palabra puquina que significa "hijo" y corresponde así a "dedo hijo", refiriéndose al "dedo jefe" contiguo en la mano.

"Hijo" en Q y Ch es churi, chuli. Un Uro "hijo" es ucsa, con analogía a chuscu. Puchuscu, es llamado el hijo más chico, aun en lenguaje familiar. Así que es probable que el origen del cuatro sea chuscu. (2)

El cinco en Puquina es tackpa, o sea "para pegar"; la mano entera. En el Arruaje el número cinco es abba teka-bbe, literalmente una mano o sea los cinco dedos; el diez es biama tekabbe, o sea las "dos manos". En el Piapoco, otro dialecto Maypure, el cinco es abemo ha capi (3) o sea "una mano". En Q y Aym, el cinco es Pichka, y pisca. En ambos idiomas estas palabras se derivan de pichi, piski "chico" y se refieren al dedo meñique, quinto dedo. (4)

(1) Isque en Q significa "huevo de piojo" y talvez por esto no adoptaron el 2 con este nombre sino con el de Iscay.

(2) En Aymarará, cuatro es pusi, de otro origen.

(3) Capi, cupi, "mano" en varios idiomas; véase Brinton, Adams, etc.

(4) El 3, 4, 5, numeral, es igual en Q y Aym. al de varios idiomas de los Andes, Perú, Bolivia.

El número seis, Puquina, es chichu, o sea el chico, el meñique de la derecha.

El siete Puquina es stu, quizá por sutu "enano" en comparación con el dedo largo, ocho, que siendo el más fuerte de todos se llama quino, o sea el "jefe o padre". Según esto, de los dos dedos mayores de la mano uno es el tres, capa "poderoso", y el otro el ocho, quino, el Jefe. El número nueve Puquina es checa "recto", "verdadero" y se aplica bien al dedo índice, pues indica la verdadera posición de los objetos.

El número diez es scata o sea el "trabajo con las dos manos", Amatac-scata, "no trabajarás", dicen los mandamientos puquinas.

Los numerales Q y Aym, y Ch, superiores a 5, parecen ser todos de origen Maypure, y son compuestos varios de ellos. Brinton cree que la palabra Callco Aym. que figura en los números 7 y 8, se refiere a los dedos de los pies. (1)

Esta larga digresión lingüística, sirve para probar que en lo esencial, los numerales incaicos provienen del sistema Maypure representado por los dedos.

Tal es a lo menos el origen de huc, uno; iskay, dos; quinsa, trts; y pchka, cinco, de esos idiomas.



Volviendo a la gramática, tenemos en el Puquina y otros idiomas Maypures, el pronombre personal ni "yo", y el posesivo "mío" que es no y ni. En Q "yo" es ñoca; en Aym, na, y en Ch, noca. Sólo en la primera persona del

---

(1) Callco is derived from the word for "foot" the counting being with the toes (American races).

indicativo de los verbos se agrega, como sufijo, en Q el ni "yo" al verbo. Así el verbo cay "ser" se dice ca-ni "yo soy"; de munay, amar, sale muna-ni "yo amo", recordando así el origen primitivo del "yo" Maypure. Respecto del posesivo "mío" no hay duda que el Q sigue al Maypure o Puquina, yaguar-niy "mi sangre", de yahuar y ni; sólo suprimen la n cuando el sustantivo acaba en vocal Tayta-y, "mi padre".

Y aquí es el caso de advertir que en Aym. aunque el "yo" es na del puquina, el posesivo mío, es ja, del verbo jacaña "ser"; así es que el ja es "yo soy"; forma del pronombre común en América. (1)

El pronombre, ni puquina, se convierte en ti, antes del verbo ti acanh "yo creo", son palabras del Credo Puquina. Otros idiomas Maypures tienen esta misma forma ti para el "yo", como el Goagira ti, ta ,taya. Los Baures usan una mezcla ni-tiye, los Moxos nuti, los Banivas ni. Así, pues, los Q y Ch. y Aym. usan formas netamente Puquinas o Maypures.

La segunda persona "tú y tuyo" en puquina es po, pa, pi, como en gran parte de los Maypures. En Q y Ch. es ccan, ham o gam según la fonética de la familia; pero como lo anota Tschudi, es una forma del verbo cay "ser" o del posesivo y no un pronombre propio; significaría "tú eres"; así en el caso de "tú amas" p. e. dirían "eres amante" o "estás amando" equivalente a "tú amas". Esta supresión del pronombre es común en muchas lenguas como en español y en latín, no así en francés ni en inglés.

En Aymará el posesivo "mío" es jha como he dicho;

---

(1) Akis, "yo soy", en Atacameño, es también el pronombre yo.—Tschudi, analizando el pronombre ñoka "yo" apunta que en varios idiomas americanos, es semejante. Pero en ninguno es más clara la semejanza de los pronombres incaicos que en los idiomas Maypures y sobre todos el Puquina.

yapujha "mi campo" o sea "campo que es de mí" o "mío" equivalente, como "tuyo" es "de ti", y "suyo" es "de el" pues tal es el carácter del posesivo. En Aymará estos posesivos se derivan completamente del verbo ser: jupana, "suyo"; jumana "tuyo". (1)

La forma de los demostrativos Q y Ch son totalmente derivadas del verbo "ser" cay, chay, chaccay y pay. (2)

En los relativos hay también varios de origen maypure; "mismo" es quiqui (3) en puquina, y también en Q y Ch y Aym qui isi? qui huata? "cuántos meses?" "cuántos años"? dicen los puquinas.

Entre los Uros hay varios relativos interrogativos como chulun, chuñi, que corresponden en Q a las frases "si acaso" chum y chi, por ventura? interrogando.

En las construcciones verbales las semejanzas se acentúan.

Los verbos negativos en puquina anteponen appan, y ama, en los mismos casos que el manan y man de Q y Ch, el Aym jan. En general ma es negativo.

Las transiciones verbales, o como se llaman hoy, conjugación sintética, en la cual la acción del verbo pasa de una persona a otra, vienen de las lenguas maypures, "ruega tú por mí", "ama tú a él", "él te ama", son construcciones del verbo que vienen desde las Antillas hasta Arauco, en Chile.

En el maypure, como he dicho, hay una forma invariable, p. e., cuya, "amor"; yupay, "honrar", que unida a los

- (1) El Aym sigue la forma del verbo Goagira ja, "estar", "ser". Los Q y Ch, las del puquino chay, estar, ser; compréndese así el origen del Cay, ca, incaico.
- (2) El demostrativo "este" es en Q y Ch cay, o sea el verbo "ser" (es este). El demostrativo "ese", 2ª persona, en Q es chay, pero en Ch es pay, como en el map, (de pa, pi, "tu", 2ª persona). "Aquel" en Q es chaccay y en Ch. Huic "uno cualquiera".
- (3) Chu quiqui "Je su Cristo" el mismo "Jesu Cristo", en Puquina.

tiempos de los verbos auxiliares chay, nay, tay, "ser", "estar" y otros y con el pronombre abreviado o sin él, forman el verbo "estoy amando", "estoy honrando", etc., etc. De aquí que los tiempos de chay "estar", sean en puquina ascheno, aschas, o aschanch, etc.; ta y na por otros auxiliares.

En el verbo Goagira se agrega generalmente el auxiliar ashi, eiche y chipa, al radical, y la conjugación es muy semejante al puquina.



En suma, basta para este estudio la trabajosa descripción del organismo de los primitivos idiomas del Ecuador. Veremos que los nombres de lugares confirman del todo su origen del norte, y evidencian que el idioma bajó primero al Ecuador, después al Perú, Bolivia, Argentina occidental y a Chile por último.

El examen de los dialectos nos lleva a afirmar desde luego que las formas que guardan más analogías entre ellas son las de los dialectos que no han tenido gran contacto con los quechuas. Así el antiguo quiteño, el chinchaysuyo peruano, el aymarará, y el diaguita o kaká, son más próximos a las lenguas maypures que la lengua llamada del Cuzco, que con su dura fonética y su vocabulario especial presenta muchas analogías con las primitivas lenguas de las sierras Perú-Bolivianas. (1)

---

(1) En estudio separado analizaré la formación especial de la lengua del Cuzco.

## LOS NOMBRES DE LUGARES DEL ECUADOR

No se me ocultan las dificultades para aplicar acertadamente el significado, y en consecuencia, la lengua a que pertenecen los nombres de los distintos lugares del Ecuador. El Sr. Jijón y Caamaño, partiendo de bases distintas y con ideas antitradicionalistas, ha escrito un "Ensayo provisional" sobre las antiguas lenguas y nombres del Ecuador. A él voy a referirme, sintiendo que el ilustrado arqueólogo haya prescindido de los datos que suministra la historia, y de los cuales me he ocupado antes. A la vez, como ensayo también, fundado en consideraciones históricas al par que lingüísticas, voy a dar mi contribución al estudio de este problema interesantísimo. Debo aquí dar las gracias al señor C. Gangotena y Jijón, quien me envió la preciosa colección del "Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Histórico Americanos", en que está aquel trabajo del Sr. Jijón.

Respecto de los pocos nombres que da el señor Jijón de lugares de los Quillacingas y Paeses, nada tengo que observar, pues están en la región de los Chibchas, y natural es que hayan sufrido la influencia de esta lengua.

Ya hemos visto que Tschudi encontró relación notoria entre aquel idioma y la lengua que bajó al Ecuador y al Perú. Sólo anotaré que el volcán Chiles, ha podido tener fuente distinta del idioma de los Paeses; Guáy tara, también es nombre de los Chibchas, y se encuentra al sur de Lima y viene del Ch Guaita, "flor". (1)

---

(1) Jijón la hace derivar del Encabellado, huay, tara-pue "hueso de animal". — Año XI. — Tomo XXXIX. — Ter. trim.

## CARANQUIS O IMBABURAS

Interesantes datos da el señor Jijón sobre la arqueología de esta antigua provincia y sobre la lengua de los Colorados, que talvez ocuparon el territorio antes que los Caras. Analiza por grupos, y en primer lugar estudia los terminados en pi o en bi, que se reemplazan en estos reinos, como lo hemos indicado antes.

Los señores Rivet y Beuchat, que han estudiado estos idiomas Cayapa-Colorados, han dado amplio campo al señor Jijón para sus etimologías. El parte de la base de que los finales en pi, vienen del Colorado pi, agua o "río" en Cayapa.

Anotaré desde luego que la final pi, en idioma quechua, es a la vez adjetivo (quien) y preposición instrumental y locativa. Sonkopi "en el corazón", maquiypi "con mi mano". El mismo pi figura en Ch y en Aym con el mismo oficio.

Muchos de los nombres con final en pi y bi que da el señor Jijón tienen su base en los idiomas del sur, p. e., Guellembi en Santiago de Chile, está el cerro Güelen y (1), "Güelen-guala". También las bases cachaví (quiteña) Chilla-bi (Chillu) "negro", Guasambi (Guasan, distrito importante en tierra Calchaquí). De huasa, espalda, y guashay (Ch); gualpi de gualpay "hacer, crear"; tulubi, de turo "barro" (Q) o de tuluc "gallina clueca", o de tukur, mesa para hilar, (Ch) Iimbi, es el Wi (huy-huy) de los Uros que designa "agua y el río". Todavía los Chinchas tienen la voz hui-pi, aparato para pesar lana.

En la imposibilidad de analizar todos los nombres en

---

(1) El cerro Santa Lucía en la capital. Huellesh (ch) significa también "maricón".



pi o bi de los sistemas de Esmeraldas, del Guayas, y de las tierras adyacentes al callejón inter-andino que nos da el señor Jijón, me limito a las siguientes palabras conocidas:

Alay (Ch) "hacer frío" .....	(Alambi)	Jijón y C.
Chigua "chigua" .....	(Chiguipi)	„
Huipa "mellizo" .....	(Guipi)	„
Muru (Ch) "grano, semilla" .....	(Muru-bi)	„
Quiru (Q) "diente" .....	(Quiru-bi)	„
Sahuay "enlazar con lazo" .....	(Sahuambi)	„
Tariy (Q) "encontrar" .....	(Tari-pi)	„
Yamay (Ch) "lo que está bien" ..	(Yam-bi)	„
Yumay (Q) "aguijón de abeja" ..	(Yumbi)	„

#### DEL SISTEMA DEL GUAYAS

- Cala-bi, de cala "pelado".  
 Chiipe, de chipi "mono" (Ch).  
 Gualipi, de guali, "pollera de mujer" (Ch).  
 Pucalpi, de puca (Q), de pucay (Ch) "soplar".

#### EN EL LITORAL

Acumbi, de acuy, "comer coca", accuy "bellaco". Manabí.

Los Mantas se han considerado de la familia barbacoa. Podría tener relación este nombre con la voz Ch, mantaca,

que significa precisamente "barbacoa", "enrejado de varas para secar carne a fuego lento". En este caso la base sería "man" indudablemente de los Mantas y de Manabí.



Imposible sería en este artículo seguir más a fondo sobre la final pi, que, a mi juicio, explica sus nombres por los idiomas Chinchaysuyos, Quechuas y Aymaras.

Los nombres que da el señor Jijón con la base o raíz de pi como Piri, afluente del Patia, es el nombre del ave llamada "francolín".

Pituni, verbo (Ch.) que dice "comer harina con agua".

Pituza, de pintura, (Ch.) un pajarillo.

Pimán, de pimi, y pimiy "cortar un pedazo de labio, oreja, o el asa de un cántaro.

Piman-piro, id.

Pinsaquí, de pisanquí, pishissunhu, "poco espíritu", "abobado"; o de Pinzha. (1)

Pisque, Pichi, Piqui-gua, Píllaro "palomilla", Pilahuín, pilatay (Ch) "agacharse", "inclinarse", Pita, Pisagua (2) Pita; no necesitan explicación.

Piura, no se necesita insistir sobre su origen netamente quiteño, Chinchay o de los otros dialectos quechuas, de este nombre de ciudad.

Con la final qui (3) o gue, tenemos:

---

(1) Pinzha (Ch) "zángano de lodazal".

(2) Pisagua, dice Jijón, viene del Cayapa pisu, maíz. ¿Qué maíz puede haber en Pisagua de Chile? Veremos después la verdadera etimología.

(3) Hemos visto que quí, en May, es "jefe, cabeza". Así que es propio de nombre de cacique.

Chaqui, "pie" (Q) secar, (Ch) (Q).

Atuntaqui o tontaqui. Según Paz Ponce de León, significa "tierra rica en humos". No cabe duda que Atun o Hatun es "mucho, abundante". La palabra taqui tiene varios significados: "canto", "fiesta". También es "troje" en Ch). Según Nodal "hollín" en Ch. es tekia, y así significaría "rica en hollín". Creo que ha podido referirse más bien a la "troje o granero grande". (1)

Cahuas-qui, Cahuay (Ch) "vivir", Ccahuay (Ch) "divisar", espigar, usado en Chile en los terminados en Cahua.

Caranqui, jefe los caras.



Siguen terminados en qui, con la siguiente base: Urcu, hombre; "cerro"; Koña, "mocos" (o koñi, caliente, koñochiy, "hacer calentar"); pinzha, "zánagano de los pantanos"; apa, "espalda"; machin, mono; piske, "guisado de quinoa"; coan, "serpiente" (puq); cocha, "laguna", chique, "desgracia", etc., etc., o sea casi todos los nombres de la larga lista de la pág. 15 del señor Jijón. (2)

### FINAL EN ANGO

La palabra anko o ango, significa "blanco" en (Ch), y (Aym); Ancohuallu, fue el famoso jefe de los chancas. Los Aym. pronuncian Hankco, según su fonética. Varios nom-

- 
- (1) Todavía en Aym. tajqui, es "camino". La etimología del Colorado, Tontogue, del Sr. Jijón, me parece muy aventurada.
  - (2) Hay otras bases piqui, piña, etc., muy conocidos. Urcoqui es "hombre principal" muy semejante a "hombre de bien" que da Paz Ponce de León.

bres cita Jijón que encierran la palabra *ango*, como entre los *guancas*; *Cahuascango*, "mirador blanco"; *Apu ango*, "jefe blanco"; *Gualo-piango*, el "cuerno blanco"; *Quinango* "padre blanco"; todos ellos nombres de caciques de *Otaballo*, *San Pablo*, *Lita* y otros.

Debo advertir que la palabra *Cara*, indica "piel"; entre los *Guancas*, se pronuncia "*Cala*"; esta palabra en dialecto *Ch* significa por sí sola "hombre blanco". (1)

¿Serían los *Caras* de piel más blanca que las otras familias indígenas, como son hoy los *Arawuak* en *Guayana*?



El espacio me falta para detallar las demás bases y finales apuntadas en el Ensayo provisional. Indicaré de paso que los terminados en *buru*, son los llamados *puru*, o *purun* "desierto", "páramo", tan comunes en el Ecuador como *Cayamburu*, *Imbaburu*, *Malchinburu*, etc., etc. (2). También *buru* es "calabaza".

La base *qui*, es muy común tanto en *Ch.*, como en *Puq.*, según lo hemos visto. La final *chi* (que viene de *Chay*, hacer) es común a casi todo verbo que encierra la idea de "hacer" o de "hacer algo".

Fuera de las derivaciones verbales activas, hay gran cantidad de palabras en idiomas *Ch* y *Q* y *Mayp.*, que terminan en *chi*; *cachi* (3) *Cotacachi*, *Oyacachi*, *Pocachi*, *Uchi*, *Macuchi*, *Cutuchi*, *Tulluchi*, *Illuchi*, *Matuchi*, conocidas.

En las bases *chi*, cita Jijón a *chiqui*, que es "desgracia"; *chican* (*Ch*) "diferente" y varios compuestos de *chica* "ta-

(1) Diccionario Pol., palabra "blanco", pág. 84.

(2) Cambio de la *b* por la *p*.

(3) *Cachi*, "piedra" y "sal marina".

maño”; chipe “mono”, chipiro y chinchipe. Lo mismo puede decirse de las bases chiu y chil, entre las cuales está Chile, como palabra de los cayapas.

La final apan es el negativo May, que corresponde al mana incaico.

La final gua (hua) es netamente incaica (y hasta araucana) (1), lo mismo la de igua “animal”, “bestia”, que viene desde las Antillas. En suma, el señor Jijón se desentiende completamente de los diccionarios conocidos de los dialectos incaicos, y sobre todo del Chinchay, que es el que, según Garcilazo, se habló más vulgarmente en el Ecuador, interpretando algo forzosamente el nombre de esos lugares.

Para concluir con el párrafo de los Caras, hago presente que en el resumen histórico interesante, que hace el señor Jijón, cita lugares antiguos traducidos por Paz Ponce de P. Ya sabemos que las autoridades civiles no fueron muy lingüistas; pero en este caso los nombres que da Paz, están muy cerca de la verdad.

Sarancé, “pueblo que está pasado” dice. En Goagira, Sa, es “pierna”; sayay es “ponerse de pie” en Ch y en Q.; Saraña (Aym) “andar”; Cotacachi, Paz traduce “cerro alto”, pero tenemos que si bien Cachi es cerro, en Puq. en cambio cota, si algo significa es “laguna”. Según esto Cotacachi, sería “cerro de la laguna” o “laguna del cerro”; ignoro si la realidad justificaría esta traducción.

Tontaqui y Urcoqui, ya los he analizado y se acercan a la interpretación de Paz P. de L.

Otavaló, “cobija de todos”, dice Paz. Sólo encuentro en Ch. la voz Ocsa “paja de cualquier cosa” (¿serviría de

---

(1) Tagua, ango, Chagua, Tigua (tikhua) “la corriente de agua”, Ch. Hay dos Tiguas; Aba (o apa) tigua, y Landigua (pág. 25).

cobija?), y la voz palu (o balu). "lagartija" o sea en suma paja de lagartija.



De los antiguos pueblos del Corregimiento de Otavalo, fuera de los nombrados, tenemos a Chapi "marchito" (Ch), Mira, (Ch), miray "aumentar, parir", Lita (1) (Ch) por Rita, "irse", o "fugitivos". Cabasqui, Cahuasqui, ya analizado; Cayambe, de Caya, (Ch) (oca seca), "mañana", "de mañana" (C), y también Malchinqui, de malchin (C) (2); qui "jefe"; Guallabamba, de huaylla bamba (Ch) "vega"; Poritaco, de puriy "caminar, camino", y taco, "almagre o color, colorado". Tuza del verbo (Ch) tushuy "bailar"; Guacan, de huacay (Ch y Q) "llorar" y Tulcán, de "Tulca", "yerno".

Suprimo otros nombres para abreviar lo relativo a los Caras.



Por todo lo anterior verá el lector que desde el nombre de la familia Cara, hasta el de las ciudades, montes y ríos, en general, todo es explicable por el Chinchaysuyo, que reinó también en la costa, con los Guancavilcas de la Puná y del Guayas. Hay, es verdad, muchas voces que indudablemente pertenecen a otro idioma, pues las familias de los Pastos y Cayapas estaban dentro del territorio de los Caras.

Pero estos guerreros pasaron a dominar, siglos antes

---

(1) Llipta (Ch) "mazamorra de maíz".  
(2) Ya hemos visto a malchin "mono" (Ch).

de la conquista española, los territorios de las familias o tribus de más al sur.



Sigo con el examen de los nombres en el orden que les da el señor Jijón.

El señor Jijón en su empeño de reducir a la nada las tradiciones propiamente quiteñas, no dedica estudio especial a Quito, ni a su valle, ni a sus vecindades. Se limita a decir que parece haber sido un lugar de transición y frontera entre dos pueblos de habla diferente. Veamos un poco la historia.

Dice Cieza de León que Quito "tomó nombre del mismo que tenían los antiguos". Agrega que había ahí antiguos aposentos que los había ilustrado y acrecentado Guaynacapa y el gran Topaínga. A estos aposentos tan reales y principales llamaban los naturales "Quito". Ya hemos visto que Cieza, (Art. I) califica a los quiteños como "más domésticos y bien inclinados y más sin vicios que ninguno de los pasados, ni aun de los que hay en toda la mayor parte del Perú"... Indudable es que Cieza no puede referirse en estas palabras, lo repito, ni a los Cayapas colorados ni a los jíbaros que hasta hoy permanecen en estado salvaje. Todavía Cieza agrega que si hay algunos que nieguen esa superioridad de los quiteños es "porque no los han visto ni entendido", y agrega que "si los hubieran visto y entendido", como yo, tengo por cierto que serían de mi opinión. Invito seriamente al señor Jijón a que sigamos ciegamente la opinión de Cieza.



Antes de seguir en el examen de los nombres del sur de Quito, voy a examinar algunos lugares inmediatos a esta antigua ciudad.

Pichincha. Es lugar que tiene varias etimologías, todas del Chinchay.

Pichi (Ch) "colorado fino", cha es el verbo Chay "estar"; así es que el famoso cerro significaría "ser o estar colorado"; ignoro si el Pichincha, es o no rojizo. La palabra pichi "chico", no puede aplicarse a un gigante como el Pichincha. Otra acepción sería, Pi, lugar "en donde", y "Chinchay", "los chinchas", o sea lugar de la nación que habló en Chinchaysuyo o Chinchalla, y de las cuales Quito fue su capital por muchos años, y se halla al pie de ese cerro o volcán.

Carguairazo, nevado importante; de Karhuay "amarillo" (Ch), en Q es quello; razu es "hielo", como hemos visto. Las dos palabras son netamente quiteño-chinchaysuyo y comprueban como Chimborazu, el antiguo idioma del Ecuador.

Cotopacsi. Otro gran nevado y volcán. En Ch. y en Q Koto es "montón"; Kotoy "amontonar"; Kotocay (Ch) "reunirse gente", siempre la idea fija de reunión, aglomeración (1). La palabra pacsi, es Luna, indudablemente subsiste en esta forma en Aym., lo que comprueba una vez más que los que hoy hablan ese idioma, son parientes inmediatos de los Chinchas del Ecuador. Cotopaxi, según el señor Jijón, figura en las antiguas tradiciones de los Colorados del Norte, que no lo conocían.

---

(1) Según Humbold, Jorge y Juan Ulloa y otros, en las altas montañas del Ecuador, es frecuente el fenómeno de la multiplicación de la visión del sol y la luna en las altas montañas: de ahí que Cotopacsi haya sido llamado "aglomeración de lunas". El coto o Goto, enfermedad al pescuezo, se llama también así por los montones o abscesos que lo forman; Koto "papera".





Cerca de Quito hay otros Coto; Cotocollao (1) y Conocoto (2) del mismo origen.

Sigo de Quito al sur para el estudio de los lugares, y para abreviar tomo los apuntes siguientes de un estudio que tengo sobre el itinerario que siguió Cieza de León en su viaje al Perú, el cual también sirve de base al señor Jijón.

De Quito al sur, se sigue a Panzaleo y Cieza describe a sus habitantes como muy civilizados y muy bien vestidos. Por zapatos traen ojotas, llanqui en (Q).

Las mujeres usan una faja llamada chumbe; encima de la manta que las cubre hasta los pies, se ponen otra manta llamada líquida (Iliclla "mantas de mujeres") llicllita (Ch y Q). (3)

Panzan, en Ch. significa "estera de caña" u otro material para secar frutas al sol, lo que en Chile llamamos "sobrado". La final leo es forma verbal del auxiliar, lay, luy (lulay, yaluy, chaluy), partícula que hace verbos activos agregada a los nombres, y equivalente al chay y chiy, de los otros dialectos. Panzaleo, sería, según esto "hacer estereras de caña". Dice Cieza que los habitantes de Panzaleo, "tenían otra lengua que los de Carangue y Otavalos, pero de conformación y vestidos idénticos".

Ya sabemos que para los españoles los dialectos eran idiomas distintos.

Al poniente de Panzaleo, están los valles de Uchillo, del

---

(1) Colla "montón de cosas tiernas o de collaguas".

(2) Conocoto, "grandes montones" quizá, Cotocoto o Komicoto "montón de ruinas".

(3) Iclla en Araucano, mantilla, rebozo.

Ch., Uchilla, "pequeño, chiquito" (1) y Langazi, de llamcay (Ch) "robar" o en otro dialecto llacay, "trabajar". Sigue al sur el pueblo y aposento de Mula-halo (2) que corresponden al corregimiento de Latacunga, en donde también está el lugar de Pila-halo de la misma final halo, mulla, es "sobrino" (3); Alay es "hacer frío" en Ch; Mulun, también es grano. Pilla, en otros dialectos es "escarabajo que viene con las primeras lluvias, y es muy voraz". Así se explicaría Pila-halo (escarabajo helado).

Los yumbos indios bravos, están al poniente, talvez de origen Colorado-Cayapa; pero hay un nombre quiteño, Chumpu (Zsumpu) "choclo asado con hojas", alimento usual quizá, de esos indios menos civilizados.

Los pueblos quijos, del mismo corregimiento, estaban al Oriente, al pie de los Andes, y eran de la misma raza y lengua, habitaban en los valles pedregosos, de ahí el nombre de Quichca, aplicado al "pedernal", roca durísima que en Chile conserva todavía entre los mineros el nombre antiguo de "quijo". Anconquija, cordillera de Catamarca, República Argentina, significa "pedernal blanco" o quijo y lo hay en abundancia. El pedernal o cuarzo es uno de los criaderos más comunes del oro, y en los cerros de los Quijos se explotaron minas de aquel metal que no se si aun se trabajan.

Llegamos a Latacunga, llamada así por Cieza, exacto generalmente en los nombres que da. Algunos creen que el nombre primitivo era Tacunga, pero me inclino a dudar-

- 
- (1) ¿Serían los indios chiquitos de la costa, llamados también Uros o bajos, chicos?
  - (2) Mala, Malay (Ch) "lavar en brazos"; también podríamos aceptar esa etimología.
  - (3) La sustitución de la ll por la l, es frecuente y viceversa, en los dialectos Guancas (Chinchaysuyos). Ver Tschudi, obra citada.

lo, y creo que es una palabra compuesta de Lata "unión", "juntura" (1) y de Cunga, cunca "pescuezo" (Tongori, tuncuri, "garganta", sinónimos).

Sigue al Sur Muli-Ambato, o Ambato, que hoy es ciudad de importancia. Ya he indicado el sentido de mula o muli que es análogo. Respecto de Ambato o Ampato (según sea el dialecto, pues son equivalentes) aunque algunos lo duden, creo que viene de Hampatu, o Huampatu, significando "sapo"; pues así son los nombres indígenas en general.

Al poniente de Latacunga y Ambato, están los indios Sichos, en los valles y ríos que van al Guayas y que son tierras tropicales y feraces. Este nombre Sicho, no es de los dialectos quiteños y chinchaysuyos, y sólo tiene explicación en los dialectos maypures, entre los cuales está el goagira, del cual junto con el puquina hemos visto tantas pruebas de haberse hablado en las tribus del Ecuador, Perú y Chile (2). En ese idioma, Sicho es "río", y en efecto los sichos están en los ríos que bajan al Pacífico hasta Guayaquil.

De Ambato sigue el pueblo de Mocha con monumentos "que espantaron" a Cieza. Mocha es palabra que significa "reverencia al Sol", dios casi universal entre los indios, desde las Antillas hasta el Sur.

En el Titicaca encontramos el mismo nombre de ciudad, y en Chile tenemos la gran isla de la Mocha, que todavía así se llama. También lleva ese mismo nombre el terreno

- 
- (1) Latachiy "juntar", "acercar"; Latacuym, "pegarse"; Latassa, "pegado". — En Coquimbo tenemos Huama-lata "primera junta" (de los ríos Limarí y el de Hurtado); es aldea que fue importante en el siglo pasado.
  - (2) Más tarde publicaré el estudio que tengo hecho acerca de la colonización maypure en el imperio inca.

que ocupa la ciudad de Concepción y que se llamaba Mocha, o más bien Mochita para distinguirlo de la isla de aquel nombre.

Rio-bamba es una corrupción del nombre Ch del lugar Rivec-pampa (1) Ripuy ("darcha vuelta"). La ciudad está en el territorio de los Puruhuays, nombre que podría derivarse de purum "solitario", "desierto", "indómito" y de huay "casa" en Ch (huasi en otros dialectos). Tal vez esta última etimología, es la más verosímil, y se refiere a la primitiva civilización de esta familia importantísima, que vivía en "casas solitarias" y que más tarde resistió a los Caras y por último a los incas sus dominadores. Muchos elogios hace Cieza de los Puruhaes, y concuerda esto con la importancia que les da Velasco en su historia, considerando que el antiguo Reino de Quito sólo tuvo grandeza cuando los Shiris-Caras establecieron su unión política con los Puruhaes o Puruguayes.

Al naciente de Riobamba, está, dice Cieza, la sierra de Tingurahua, que hoy conocemos con la ortografía de Tungurahua que usan otros autores (2). Ya hemos visto que Tuncuri o Tongory, significa pescuezo; Rahu, nieve, hielo, en (Ch). Se usa también en Quito la voz Razu o Rasu, sinónima, "hielo"; esta es la que figura en Chimba-razu o Chimborazi que hemos examinado. Según eso, Tungurahua es "pescuezo de hielo" y como tal se divisa este elevadísimo volcán, con su vértice de hielo perenne.



---

(1) Hoy Chimborazo, es una importante provincia del Ecuador.

(2) Según Garcilazo L, II Cap. X.

A la parte del poniente está Urcolazo "otra sierra nevada", dice Cieza; Urcu, es cerro, y "muchos cerros"; lazú o razú, es "nieve o hielo" como ya lo vimos. Un nuevo Cayambi sigue y después el páramo de Tiocajas que Cieza escribió Tiocaxas; Tiu, es arena, arenal y Cahay "Cajay", "helar". Es la misma palabra que figura en Cajamarca: (ciudad helada, o de la cordillera).

Pomollata, de Puma "león"; llata, desnudo, sin piel, (también guarida de leones). (1)

Tiquizambi, de Tipqui, plantar caña; Schampi, "porra de piedra". Los indígenas tenían unas piedras horadadas (porras) que llamaban huini (de ahí Buin) "para quebrar terrenos" (Lobato, pág. 147). El Champi era también una porra usada para la guerra. (2)

Pomabamba, de Puma "león", bamba "pampa".

Chanchan, de Chanchay, "ir saltando" (el río) que sale al Pacífico.

## LOS CAÑARIS

Comprueba el señor Jijón que los Cañaris eran de una familia con antigua civilización anterior a la de los Incas, y aun a la llamada de Tihuanaco. Su dialecto era hablado en una gran extensión del Ecuador sur; su arqueología fue estudiada por Mons. González Suárez, eminente Arzobispo de Quito. El llamado tesoro de Cuenca, un depósito de artefactos de los antiguos Cañaris que fue encontrado no ha muchos años, demuestra el adelanto de los habitantes de aquellas provincias.

(1) Hay en Bolivia un pueblo del mismo nombre.

(2) Tipqui, es también sinónimo de tupu "alfiler".

Si esa civilización existía entre los Cañaris desde tantos siglos, era natural, por su proximidad, que las provincias puruhaes, Quito y la de Carangas, participaran de ese estado de adelanto. El señor Jijón lo niega, o por lo menos cree más bien que estos territorios estaban ocupados por jíbaros y colorados. Veamos los antecedentes respecto de la lengua de los Cañaris.

### LENGUA DE LOS CAÑARIS

Como el señor Jijón no acepta que los Cañaris hubieran hablado alguno de los dialectos análogos al Chinchay (o quiteño primitivo), apunta al principio de este párrafo algunos nombres que considera exóticos o no pertenecientes a las lenguas incaicas. Entre ellos está Gualla "una fruta"; puede referirse a la guayaba, fruta conocida con distinta ortografía; hay palabras como Huaylla "prado" en todos los dialectos.

Respecto de los nombres Cañaris terminados en cay, noto que son compuestos del verbo Cay, ser. En el Chinchay, como en Quechua y en Aymará se usan Chay, tay, pay, con idéntico oficio; Chilcay, Licay, Rircay, Pucay, Pacay, Chuncay, Morocay, Casacay, son raíces, verbos, bases que están en los diccionarios respectivos (incaicos) y figuran entre los Cañaris. Paute "piedra" dice el intérprete; yo creo que viene del Goagira pauta "palma".

Maras "cerro de piedra" según Jijón, sustituyendo la r por k, y tendríamos Makas, "cántaro mediano". Si el nombre legítimo es Maram significa "piedra de moler" (1). En

---

(1) De ahí el Maray (Ch), "batán", "molino de piedra". Probablemente mara es "piedra", originariamente. Macas es también nombre de un pájaro del Amazonas.

este caso la etimología de las relaciones, no estaría muy distante del vocablo general.

Copsi, de Koppa (Ch), “desgreñado”, “enmarañado” (1). Aplicando este nombre a un cerro determinado, significaría “cerro enmarañado”, algo de la significación de “cerro de peña tosca y arenosa”... La terminación se, o si, es común a los adjetivos de cualidad en idioma maypure.

Puele-uso, “campo amarillo”, y Alau-si, “casa de gran estima y querida”, son dos nombres de lugares que da el texto de Jijón, en donde la final usi tiene tan distinto oficio.

Examinando los dialectos incaicos (entre ellos el Chin-chay) se ve lo siguiente: la final usi, según la gramática de la lengua del Cuzco, “con todos los verbos significa ayudar a la acción del verbo”, así Rimausi-ni, es “ayudar a hablar”; Ypiyausi-ni, “ayudar a beber”. Ahora con el verbo Alay “hacer frío”. Ala-usi sería “ayudar a hacer frío”, o sea “un páramo”.

Esta aplicación no guarda relación con la de “casa de gran estima”: creo ha debido decir “cosa de gran estima”, pues así no estaría distante de esta otra etimología: Ala, interjección: ¡qué precioso!... y usi “vestido de mujer” en el idioma Goagira, citado tantas veces. En este caso se explicaría también Puele-usi significando vestido (no campo) “amarillo” de Kello (K en vez de P) “marillo” y usi ya citado.

Sutilizando más el nombre de Pueli-usi, podría derivarse de Guelle, “maricón”, “amujerado”, y así sería Puele-usi “maricón vestido de mujer”... Cieza habla de que había entonces muchos de ellos en esas provincias.

Igual derivación conocida puede atribuirse a los termi-

---

(1) Kopa-yapu, “chacra enmontada, enmarañada”, es el nombre de Copiapó, antes Copa-yapu.

nados en Ay que cita Jijón, y de uso general en todo el Pacífico Sur, y entre ellos el de Azuay, nombre de lugar típico que significaría "hacer chicha" o "haber chicha" de Azúa "chicha", en quiteño, según Cieza. Collay, malay, santay, yahuay, y demás voces citadas, son del Chinchaysuyo.

También son conocidas las voces en guar (o huar) Huard, Guari, Huara.

Los terminados en on, existen por centenares en los pueblos del Sur, y en todo el Ecuador; lo mismo puede decirse de los en ante, ute y te.

Puede asegurarse sin embargo que estando los cañaris vecinos de los Chimus, Jíbaros, Tucanos, y otros menos civilizados, han podido permanecer entre los cañaris algunos nombres de aquellos orígenes, aunque pocos.

Creo probable entre éstos, los terminados en deleg, como Chordeleger, que tienen una fonética ajena a las lenguas conocidas del imperio Inca. (1)

## LOS PALTAS

El señor Jijón coloca principalmente en el territorio de los paltas, a los jíbaros, y deriva del idioma de éstos los nombres principales de esta provincia. Voy a ocuparme de éstos.

Finales en za: los deriva Jijón de la voz jíbara entza "río"; pero las palabras que da como jíbaras, son para mí de origen chincha.

---

(1) En idioma Mochica de los chimus, se dice lecq "cabeza" y lec "casa", serían así, posible en territorio Cañar, nombres que contuvieran estas terminaciones exóticas. — Año XI. — Tomo XXXIX. — Tercer trim.



Chañachañasa, de chaña chaña (Ch) con "insolencia".

Tuyatsa de tuyu, "una hermosa ave del bosque".

Makumasa, de maku-lley, "retoñar" y "maza", "un par" (un par de retoños), etc. De los demás terminados en sa hay varios con base de Yuku.

Shincu, "avispa" (Ch), Bombo (1), chunchu (Ch) "perro lamido", Guala, quizá "cántaro". (2)

Ima, "hacienda"; Indas, "lugar despejado en medio del bosque (Ch), Yucu "jeme", "cisne".

Calacala, "pedregal"; "Nuna" (3) "hombre"; Palanda, "plátano" (Ch), Yuma, etc., etc.

Respecto del río Pastaza (4) (muchos lo escriben Pastasa) de esa región importante, por vía de ensayo, aventuro la etimología del verbo (Ch); pashtay, "abrir", "reventar", nombre apropiado para un gran río que abre y rompe la cordillera de los Andes para llevar las aguas del Occidente hacia el Amazonas. La terminación sa o za es tan general en las diferentes provincias del Ecuador, que no hay para qué ir a rebuscar entre los jíbaros la extraña voz entza "agua".

En Chinchay (dialecto Guanca) la generalidad de los participios y adjetivos del verbo son en ssa, que se pronuncia como zha. Así tomando la letra A del diccionario, en español, tenemos que "abandonado" es jitassa; "abatido" llaquichassa; paullu-ssa, "abierto", "abertura"; lalassa; "ablandado"; usyachi-ssa; "abobado", uppa-sa. El sa o za Chinchay, reemplaza a las terminaciones y participios quechuas, en ska, y en ta del Aymará.

---

(1) Véase territorio guanca Bombo, San Borombón.

(2) De Huala (Ch), "asta de cuerno" quizá (Ch) "cántaro" (de asta de cuerno).

(3) Runa (Q).

(4) Otros escriben con z, za, como Pashta-za.

Se comprende así fácilmente que la final *za* o *sa*, sea en Ecuador tanto o más general que la de *ado*, *ido*, en español, pues tiene el mismo oficio gramatical. Por lo demás, entre los *diaguitas*, y en Chile antiguo, son muy comunes esos terminados en *sa*, *so* a *za*; lo mismo entre los *puquinos* del Perú y de Bolivia. (1)

Me he detenido bastante en el examen de esta final en *sa* o *za* por la frecuencia que presenta en el territorio, y ella a mi parecer confirma mi opinión de que casi la totalidad de esos nombres pertenece a los dialectos quechuas y *chinchya*, antiguos, es decir, *quiteños*.

De los demás nombres, de los *Paltas*, sólo me llama la atención el nombre del río *Paute* que proviene a mi juicio de *Pauta*, "palmas" en idioma *Goagira*.

Continúan al sur de los *Cañaris* las pequeñas provincias de *Calva* (*kallhua*) "lanzadera de tejer" y *Ayavaca* (de *Aya* "muerto", y *Guaca*, "sepultura") y están ellas en la proximidad de *Cajas*. Sigue la provincia de los *Guancabambas*, o "pampa de los *Guancas*" en donde hubo suntuosos edificios y fortalezas. Esta familia de *Guancas*, la hemos visto ya en la parte norte del Ecuador; después la veremos en la costa, y ahora al naciente de *Piura* y de *Cajamarca*.

Dice *Cienza* que eran "conjuntas a las del *Puertoviejo* y *Guayaquil*" y que al conquistarlas los *Incas* "se defendieron tan bien y con tanto denuedo, que murieron muchos millares de ellos y hartos de los *orejones* del *Cuzco*".

No es inverosímil, en consecuencia, que estos *Guancabambas*, hablen el mismo idioma que los otros *Guancas* de

---

(1) *Hochansa*, "pecadores", *camachiso*, "mandamiento", *hollaschisso*, "pronunciado, *tusa*, "balsa" (U), *ocsa*, "cerro" (U); *ucsa*, "hijo"; *Tsacasan* (U), "mentiroso"; *osa* "nariz" (U); *lisa* "papa", etc. etc.

más al norte, como se comprueba por el idioma que hasta hoy hablan.

## LA COSTA

Vamos finalmente a examinar los lugares de la costa ecuatoriana, y sus pueblos y nombres, para deducir la raza de ellos. El Sr. Jijón y Caamaño nos habla en su "Ensayo Provisional" de varias razas de la costa; entre ellas, por su importancia, voy a ocuparme de los Manabitas o Manteños, y de los Guancavillcas.

Para mí, es indudable que las dos familias vinieron del norte, una de ellas con inclinaciones a la navegación y el comercio, y la otra más guerrera, a la vez que amiga de las artes y semicivilizadas. Cita Cieza otros pueblos de más al norte, los cuales por su costumbre de librarse el cuerpo, por su falta de vestidos y aun por el idioma, parecen ser de los Paez, Cayapas-Colorados, y tribus de los Pastos de otra civilización inferior.

Dice Cieza que servían a la recién fundada ciudad de Santiago de Guayaquil, muchos indios de los Guancavillcas, y los pueblos de Yacual (de Yacu "agua"), Colonche (Kollochiy "asolar", o de Kollo, "linaje" o "pueblo durable"); Chinduy, de Chinta, palizada en el río (verbo Chintay o Chinduy); Shongon, de chongon "corazón"; Daule, pueblo y río (de Tauli o Tauri), "altramuz"; Chonada, de Konana, "piedra de moler", y otros muchos pueblos; agrega Cieza "que va poco en ello". Estos nombres son casi totalmente chinchaysuyos puros y no hay más diferencia con los actuales que la ortografía especial y cambios de letras en algu-

nos de ellos, en la forma conocida y de la cual he dado razón antes. (1)

## LOS MANABITAS O MANTEÑOS

Los habitantes de esa región occidental del Ecuador, han tenido un papel importante en la historia primitiva del país. La serie de estudios especiales que cita el señor Jijón demuestra que hubo en esos territorios familias de una civilización bastante adelantada. Los mismos Caras, así como los Cañaris, residieron primitivamente en la costa Norte, según tradiciones generalmente aceptadas. Natural era, según esto, que los Mantas que ahí quedaron hasta la conquista, hubieran conservado también el progreso de aquellos.

Cuanto a su lengua, a juzgar por los nombres de lugares manabitas, que apunta el autor a que me refiero, son explicables y análogos a los de las demás provincias ecuatorianas. Algunos de los nombres citados se refieren a lugares situados en las provincias del Chimborazo y del Azuay, región propiamente quiteña. Las bases Chara, Jara y Laguna son comunes en las regiones chinchas; lo mismo puede decirse de las finales, mito, putu y guatu. (2)

La base chon de los manabitas, viene del Maypure chon "hijo" (Goagira).

Respecto de la final en ao anotaré que las voces Alta, Llaca, Bala, Vilca, Cacha, Caca y otras citadas como manabitas, son netamente de los dialectos Chinchas. Precisamen-

- 
- (1) La T por la D; la C y Ch por la K, y la Sh por la S quechua.  
(2) Chara, "bolsa"; charac, "apretado"; Haray, "apocar la siembra"; lagua, "guisado"; mitu, "barro"; putu, "calabaza"; huatuy, "adivinar".

te esta terminación ao es muy conocida en el Perú (Callao). En la región Duiguaita-Calchaqui existen Taconao, Fiambalao, Pilciao, etc., etc., y en la región de la costa chilena Marinao, Abtao, Chacao, Cucao, Taytao, etc., etc.

La abundancia en Chile y Argentina de esos finales en ao me había hecho sospechar que pudieran provenir del verbo Nay "ser o estar", en lengua puquina y en dialecto chincha. Nao es la tercera persona del presente "es", y por eso una terminación general en todos los idiomas del imperio.

## LOS GUANCAVILLCAS

Los guancavillcas según Cieza y todos los autores, ocuparon la importante isla de la Puná, Guayaquil, y los distintos adyacentes de la costa. Era un pueblo guerrero y el más dado al culto religioso que encontraron los españoles. Ya sabemos la manera traidora como trataron a los Orejones de Capac-Yupanqui y de Huainacpac. Conocida es la hecatombe que este último hizo entre los huancavillcas, por lo cual quedaron sometidos al imperio, pero no pacificados.

A la llegada de los españoles los caciques de la Puná estaban en guerra con los de Tumbes, Paita y otros de esos valles, y tenían prisioneros a esos caciques.

El hecho es que los guancavillcas del Ecuador como los guancas del Perú hablaban el Chinchaysuyo. Ya he recordado que Atahualpa y Felipillo se entendieron en ese idioma, que era el más usado en esas provincias. ¿Que raro es entonces que todos los nombres del territorio sean de aquel origen?

El dialecto de los guancas del Perú y el de Junín, son

sin duda, los más que se acercan al Puquina y a los demás idiomas Maypures, y es natural que los guancas del Ecuador hablaran un dialecto más puro que los guancas del Sur, donde habían tantas razas de distinto origen.

Podemos, pues asegurar como verdad lingüística que tanto los guancavillcas, como los guancabambas y los guancas del Perú (de Junín, Ancash y Ayacucho), hablaban el Chinchay, que sobrevive hasta hoy en el Perú, aunque parece haberse casi extinguido en el Ecuador, a lo menos en la costa.

## CONCLUSIONES

La metonimia del Ecuador, nos lleva a la comprobación de un idioma general en el Ecuador que era hablado por manabitas, guancas, Collaguas, Caras, Quitos, Latacungas, Puruhaes y Cañaris, con diferencias dialectales. Es natural deducir que esas familias tenían estrechos lazos de parentesco entre ellos. Su origen primitivo viene del Norte, ya sea que tenga raíces en Centro América, como algunos sostienen, o ya de Venezuela, Colombia o norte del Brasil.

Los invasores que llamaremos Chinchas, (por el idioma común, el Chinchaysuyo o Chinchya), subyugaron a las razas Cayapas, Colorados, Jíbaros, Záparos y otras menores que en parte se mezclaron con los invasores, y en parte se fugaron al oriente de los Andes.

El idioma y raza chinchay siguió al sur, y según Tshudi, después de siglos de lento desarrollo, ocupó el centro del Perú, bajó a la costa por Huaras y por Jauja y a Chíncha y Arequipa con los Collaguas.

Los chinchas expulsaron a las razas de las sierras, que-

chuas y aymaraes, que ocupaban los territorios de Ayacucho, Vilcas, Huancavélica (Huancavilca) y otros del Abancay y Apurima, y siguieron su marcha hacia el sur. Las provincias Puquina, Canchis y Canas fueron colonias de los chinchas.

Tshudi cree que ahí en el Titicaca se detuvieron por resistencia de los indígenas. Mientras tanto en el Ecuador se consolidaba la civilización chincha que era una confederación como la de los antiguos Germanos, Francos, Godos, y demás razas invasoras. En todas las confederaciones históricas los jefes superiores electivos lograron fundar dinastías más o menos respetadas.

Tanto en Ecuador como en Perú, Bolivia y Chile, las familias conservaron su autonomía en general, y sus caciques eran reconocidos por los vencedores y sus Apos. Los Caras y sus jefes llegaron a tener, como los Beronvigios en Europa, un papel preponderante entre las confederaciones manabitas y collaguas.

Carangas fue la primera capital de esos jefes llamados Shiris o "padres del pueblo". La ambición de los Shiris, que organizaron un fuerte ejército, les dió el dominio eminente de los quiteños y panzaleos; de ahí la fundación antigua del reino de Quito.

Las tradiciones quiteñas señalan la nueva dominación de esos shiri-caras, sobre los puruhaes (año 1300 m.m.). Según Velasco, el régulo de los Puruhaes casó a su hijo con Toa, única heredera de la dinastía Shiri, y así se consolidó el imperio quiteño. Los nombres de lugares y de caciques Puruhaes demuestran que el idioma, en el fondo, era el mismo Chinchay. (1)

---

(1) Zapana o sapaná, "únicos"; cari, "varón", "caudillo".

Vino por último, el sometimiento de los Cañaris a la hegemonía de los Shiris-Caras. Esta agregación ha debido tener lugar muy pocos años antes de la llegada al Ecuador de los Incas del Cuzco, pues los Cañaris dieron siempre pocas muestras de sumisión o respeto a los jefes shiris o quiteños.



Volvamos a los chinchas invasores del Titicaca. Cree Tschudi que la invasión se detuvo ahí; yo creo que no por las siguientes razones:

Primera.—Los Uros desde luego eran de la misma familia Maypure y hablaban puquina, y no podían ser grandes enemigos de los chinchas.

Segunda.—Los Caras y los Collas de Hatum-Colla, tenían frecuentes guerras con los de Chicuito, Juliy, y Zepita, y sus jefes, los llamados Cari y Zapana (1) llevaban nombres chinchas.

Tercera.—Porque los Lupacas (como los Lucanas) llevan en la letra L la prueba de su fonética guanca.

Cuarta.—La lengua Aymará tiene un fondo que la asemeja más al chinchay del norte, que a la lengua del Cuzco de los Incas. (Lo muestra en otro estudio de las lenguas incaicas).

Quinta.—Porque la era arqueológica de Tiahuanaco demuestra un carácter muy semejante al de la civilización

---

(1) De los nombres que da Velasco sobre los jefes antiguos de Ecuador, anoto los siguientes: Condorazo (Cóndor de hielo); Autachí (de Au, afirmativo, y del verb. Ch. tachiy "echar fundamento"; de ahí teci); Guallaca, "collar". Los Q dicen hualleca; Duchisela, de tucssuy, "favorecer a alguien" (d en lugar de t) y silla o sila y sela, "pequeño"; Gualcopa, de gualcay, "colgar" y copa enmarañado; Titu, de tita Ch, "grueso" (Titu Atachi).



que permaneció en Quito y que pasó, junto con el idioma, a los Kaká, o Diaguitas, de Argentina y de Chile.

No se ha detenido en consecuencia la expansión Chíncha. Florecían sus colonias del Títicaca, con sus régulos Caris, y otros, al mismo tiempo que las de los Shiris en Quito.



El mito de los Incas (1) saliendo de la colonia floreciente del Títicaca, es explicable. Mancu-capax, fue quizá un segundón de los Caciques de la Laguna, quien siguió al Norte del Títicaca para buscar, como Rómulo, una tierra tranquila y productora para colonizarla junto con su familia y escasos partidarios. Llegan al Cuzco, desierto entonces, y fundan una aldea que debía llevar el raro nombre de "ombligo" Ukuju, en Maypure. (2)

La dinastía y el pueblo del Cuzco se desarrolla en la forma que lo refieren Cieza, Garcilazo, Betanzos y demás historiadores.

Viene después el ataque de los Chancas (de la familia Guanca de Ayacucho) sobre el Cuzco, y se verifica el hecho histórico del auxilio que los Quechuas y Aymaraes prestaron a los Incas, quienes con esta ayuda vencieron y subyugaron a los chancas.

Los Incas conservaron la autonomía de los chancas y aun le dieron al jefe una princesa real por esposa.

Los Incas sus aliados emprenden la conquista paulatina de las naciones situadas al norte y al sur del Cuzco, todas

---

(1) De Incay, "ayudar", "sostener", Maypure.

(2) En lengua Q, ombligo es pupu.

de una misma raza. El idioma de las distintas provincias tiene semejanzas, tanto en el norte como en el sur, pues salvo las mezclas locales, todos son análogos. Los dialectos locales fueron más tarde anonadados muchos de ellos por la lengua del Cuzco, la cual, los Incas primero, y después los españoles, contribuyeron a generalizar para su más fácil gobierno. Hoy sólo se encuentran ligeras diferencias dialectales de manera que, como lo dice Lobato (1), en el Ecuador a pesar de existir los dialectos "Asuay, Cañar, Cacha, Amula, (Mula-halo), Hampatu (Ambato), Latacuncca (Latacunga), Quito, etc., etc., todos son hermanos del Chinchaysuyo".

Si aun sobreviven formas iguales en esas provincias de Quito, Panzaleo, Puruhaes y Cañar, cuanto más semejantes no lo serían en tiempo de Atahualpa!

El reino de Quito tuvo en consecuencia el idioma que nos presenta la historia y la lingüística, y poseyó también los gobernantes cuya tradición dan los historiadores más antiguos, corroborados por las más modernas indicaciones del P. Velasco, Suárez y otros.

Me consideraría feliz si pudiera llevar el convencimiento al noble pueblo ecuatoriano de que su raza, su lengua, y sus antiguos jefes fundaron una civilización que los incas más tarde se apropiaron sin fundamento.

Ojalá los shiris vuelvan a tener en la historia ecuatoriana el papel que con justo título les corresponde.

Junio 8 de 1921.

---

(1) Lobato, Gramática Q., pág. 134.

ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO

## DE LITERATURA ECUATORIANA CONTEMPORANEA

Hasta 1895, este fue un país encerrado, un conglomerado social con cerco, una región espiritual sometida a sitio. De vez en vez, un valiente salía a acometer, y, por un buen rato, sus pulmones se hinchaban de aire puro y le circulaba mejor y más nutrida la sangre. Pero casos así, por esos años, no fueron muy frecuentes en el itinerario ecuatoriano del espíritu: José Joaquín de Olmedo, Juan Montalvo, Julio Zaldumbide, Juan León Mera, Federico González Suárez y Pedro Fermín Cevallos, o el formidable periodista Manuel J. Calle, por citar al grano gente de la República. De la Colonia no hay que hablar ahora, porque las grandes inteligencias de esa época hicieron para la nuestra poca tradición en el menester literario. Y en cuanto a la República, que se despereza lentamente, en un solo proceso emancipador, desde las guerras de la Independencia, hasta la revolución liberal de 1895, vivió en tanta obscuridad trabajosa como en los días del dominio español. Lo fue, prácticamente, desconocido el universo.

Sólo a Juan Montalvo se lo puede llamar escritor de profesión en esos días, entendido el término como dedicación abnegada, no como oficio remunerador, que de éstos no se

dan por aquí. Juan León Mera, en tal sentido, únicamente en él, le va a la zaga, pero con una inferioridad por debajo de la crítica. Los demás son aficionados, pertenecen a ese género bambalinesco del amateur, que hacen por entretenimiento, porque les sonó la flauta o por vanidad alguna tarea artística minúscula, y luego esperan indefinidamente o repiten el folleto de circunstancias, equivalente a una tesis cualquiera para optar el título de intelectual.

No viene, pues, de lejos nuestra literatura contemporánea, no tiene las entrañas pesadas de siglos ni trabajadas las formas. Decir que la tradición ha de hallarse en la literatura de España, es casi un disparate. Aquí se quebró el Siglo de Oro, se hizo trizas en las lanzas de la cursilería —que también empezó a campear a todo espacio en la Madre Patria—, se trocó de sobrio en ampuloso y vacío, simplemente se murió. Se murió de impotencia ante la nueva realidad geográfica y humana, para la cual no alcanzaban los nombres peninsulares de la vieja y hermosa lengua, tan zarandeada allá y acá por las aventuras del descubrimiento y de la expansión africana, y luego tan pacatamente reducida a la académica formalidad. No es arriesgar mucho que el adjetivo en América reemplazó en buena parte al sustantivo, a lo sustantivo.

Sea esta oportunidad para pedir una revisión en esto de la hispanidad, que algunos escritores flamean como una bandera impotente y con cierto apetito de regresión. El fenómeno cultural americano es universal, como lo es su entraña histórica y sociológica. No hubo en nuestros países indios integración de culturas cuando la conquista: hubo negaciones rotundas. La afirmación contemporánea es de otra naturaleza que la de una simple continuación de tradiciones humanas. Es una afirmación nueva, distinta, de raíces y ramas múltiples, todas ávidas y curiosas por todo lo que se mueve en el mundo del pensamiento y del sentimiento. Mucho tenemos recibido de España, sin duda. Y tenemos la lengua, pero con-

viene reparar en que ya no es una lengua solamente de España —mucho menos castellana—, como no lo es el sentir ni la advertencia del futuro. Aplíquese esto, con derecho propio, a la literatura, y el problema se aclara aún más.

Y bien, Montalvo es un caso de excepción. Un incendio brusco, casi espontáneo —si espontáneo puede ser el arte—, como esos que se producen en los bosques a causa tal vez de un rayo de sol que atraviesa un mínimo cristal de agua. Y no todo Montalvo, desde luego, sino el polémico, el peleador, el maravilloso insultador en lengua arcaica, que tanto gustó al recio don Miguel de Unamuno. En todo lo que escribió, desde Los Tratados a “Las Catilinarías”, usó de idioma viejo y hermoso, pero con una copiosa cuota de ideas, tan copiosa que se desordena y elude el sistema. Es un literato profesional, un entregado a la tarea, y un pensador, a retazos, luminoso. Un gran escritor de todos modos, dicho así, en seco, sin más adjetivos.

Sobre todo, Montalvo abre una época, es un anunciador, un mestizo pre-consciente de la nueva realidad social ecuatoriana, un precursor de la revolución de la clase media, que eso es, en gran parte, la lucha del liberalismo por el poder, ascenso de la pequeña burguesía del cacao, cuando ya empezaban a desaparecer los escudos de armas o a venderse. Tanto lo fue otro mestizo para la transformación emancipadora de España: Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo. Cada quien sabe de su propio negocio. Nadie entiende mejor el problema de subir y destruir prejuicios que el señalado por ellos. En la sangre contradictoria, en la doble alma, vive, por efecto de la beligerancia interior, la fórmula conciliatoria, la unidad en potencia, la clave de la explicación y formación nacionales. Porque donde hay un puñado de blancos y gran gentío de indios estáticos, sólo hay país cuando adelanta la mezcla. Ambos, por eso, Espejo y Montalvo, grandes inteligencias, con más de indio el uno, medio zambo, medio indio,

medio blanco el otro, comprendieron por sabiduría directa lo que tenían que hacer. Y lo hicieron. Aunque don Juan se vanagloriase del blanco color de sus padres: mestizo fue, mestiza su alma. Y era bien conocido como el "zambo Montalvo".

Dos épocas fundamentales se inician con Espejo y Montalvo: la primera República, libre de españoles y esclava de los caudillos; y la segunda, que empieza a andar con el siglo por el subterráneo de la intimidad histórica y está aún haciéndose y descubriéndose. No haya duda de que ambos golpearon certeramente las puertas del tiempo.

Pero vamos a lo nuestro. Lo contemporáneo empieza en 1895. Claro está que señalar así una marca es procedimiento arbitrario o, por lo menos, apresurado. Empero, es conveniente. Algo dice ese año; y es el triunfo de una proposición histórica planteada muchos años atrás y alimentada de sangre y persecuciones durante casi cuarenta de ininterrumpida guerra civil. Sólo ahora se habla de parir sin dolor. Si lo logra la mujer, ¿por qué no ha de lograrlo la historia? El dolor, en todo caso, será alguna vez sólo de angustia o pesadumbre, de tránsito en trance de una a otra cultura, pero no de catástrofe y muerte, que es la pesadilla y el sabor de la bestia. En 1895, era apenas natural que mi país pariese con muchos sudores la modernidad; y todavía andamos educando al vástago para la escuela superior.

### **"Cumandá" y "A la Costa".**

Por utilidad de una comparación posterior, acordémonos ahora de un libro citado preferentemente por todas las historias de la literatura ecuatoriana y escrito un par de décadas antes del triunfo de la revolución liberal. Hablo de la novela "Cumandá", por Juan León Mera. Juan León Mera supo en un sentido escribir. Fue académico de la Lengua. Su estilo es simple, demasiado simple, no sencillo que es otra cosa. No

hay en el idioma que emplea —cada escritor formado tiene el suyo— los matices personalísimos y el misterio del creador libre, ni del conocedor. Es un buen escritor que se quedó en la forma que aconseja la gramática, no la filología ni el pensar inquieto. Además, escribe desde el otro lado de la barricada: es un conservador (así se llaman los reaccionarios en el Ecuador), enemigo de Montalvo y de la revolución. Dijérase que esto nada tiene que ver con la capacidad y el talento literarios. Lo cual es verdad en términos generales. Pero vale la anotación, un poco al margen de la literatura, porque es útil para explicarnos por qué Juan León Mera no comprendió bien el alma del personaje ecuatoriano, que estaba allí a su alrededor urgentemente reclamando atención a sus verdaderos conflictos; por qué no re-creó la objetiva realidad que quiso presentar en su novela de la selva; por qué se inventó seres irreales en una geografía también irreal, aunque a ratos hermosamente descrita. Digo irreal no por falta de perspectiva realista, sino por haber usado el autor de un antagonismo inútil, de una fuga inconsciente de la misma realidad que quiso captar y a la que acabó por colorear como a una estampa litográfica.

“Cumandá” es una novela que, por su desarrollo, por su convencional presentación del paisaje —sálvense los nombres propios de los árboles— pudo haberse situado en las selvas del Mississipi, conducidos autor y personajes por el señor de Chateaubriand. He aquí el meollo de la cuestión: romanticismo de importación sin arancel de aduanas, con sólo el cambio superficial de una parte del decorado. Y entonces, resulta la novela boba como la patria boba, que platica de amor con la luna en palabras que no nacieron aquí, que no llegaron nunca aquí, que no salen de ninguna boca india ni chola ni blanca ni mestiza de estos lados. Véase, por otra parte, la ineficacia en algunos capítulos de descripción geográfica, en los que se señalan alturas de montes, variaciones

meteorológicas, cursos de ríos, todo para una monografía de epítome escolar. No se describe paisaje, sino geografía, lo que denuncia la impotencia del imitador frente al imitado. Tiene, eso sí, la novela una doble virtud: que es la primera que se hace en el Ecuador con merecimientos para pertenecer al género; y que su peripecia es de mucho movimiento, aunque simplón y tarzanesco a ratos, pero con acción indudable, con drama suficiente.

Como quiera que sea, "Cumandá" es una paráfrasis del "Atala". Le vale como excusa la época, la atmósfera simple y rastacuera de nuestro país en esos años, la imposibilidad de comprensión universal en la que se vivía, una atmósfera que trataba de romper a todo aire Juan Montalvo. Posiblemente, entonces no se podía hacer nada mejor. ¿Será cierto esto? Queda campo a la duda, pero como nada hay en esos días que valga más, ha de concluirse que la época dió lo que pudo dar. Bien poco, por cierto.

Cabe aún otra cuestión. En lo que hace a vivir, Chateaubriand fue un romántico de la cabeza a los pies, todo un hombre, como Napoleón llamó a Goethe, una aventurero con musas de carne y huesos, un exaltado del sentimiento, un partidario del Rey que montó a caballo, se puso uniforme de húsar y cayó herido en la batalla contra la revolución. Pero su literatura, si se retira a la placidez cristiana y a la naturaleza primitiva —necesidad de imaginación y de amor, dolencia de la época—, es una literatura que pertenece sin duda, al temperamento inquieto y luchador, a lo antiplácido, a la incomformidad romántica revolucionaria, llena, quiera que no, de roussonismo y apetencia reformadora. Por lo contrario, "Cumandá" es una traslación apacible de sentimientos poderosos no compartidos y transformados a lo pueril. Por eso, en el fondo, y pese a la opinión de los críticos, en un sentido que no debe olvidarse, nada tiene que ver la una con la otra novela, como no sea en el artificio de las palabras y en el esce-



nario primitivo. Después de todo, en una cosa podremos estar de acuerdo: "Atala" tampoco es cosa de maravilla. Valga lo uno por lo otro.

Pero cuando en el Ecuador el mestizo es algo más que peón, artesano, empleado subalterno o soldado, y alcanza sitios de gobierno, la profundidad de la historia puja su presencia. Entonces, la fisonomía del país mestizo —o amestizándose— se acerca al "tipo", al personaje realmente actuante en la historia, que habría de ser el mismo personaje de la literatura. Lo fue en una novela, "A la Costa", del ambateño Luis A. Martínez, donde el destino humano antes simulado aparece de pronto como una imposición auténtica. Ya no hay muñecos parlantes, sino seres humanos. En ese libro, paisaje y hombre inician un diálogo que, después de tres décadas, se reanuda en otros. Su primera edición es de 1904, transcurridos nueve años de la revolución, pero cuando aún se combatía por todos lados contra los alzamientos de la contrarrevolución. Vale pensar en este detalle histórico.

Es, sin duda, el libro de Martínez una magnífica novela, aunque nada, por cierto, llevaría a afirmar que es una de las mejores del género, ni siquiera por el estilo. En lo formal, su calidad sobresaliente es la facilidad narrativa, que es arte primitivo, y que también posee con igual maestría Juan León Mera, salvadas sus páginas monográficas. Ni la buena conducción del relato, ni el hábil movimiento de las situaciones de más riesgo, afinan el instrumento de "A la Costa", aún bronco por ser obra de descubrimiento y de iniciación. Lo que tiene de perdurable este libro no es el acabado, que resulta tosco y a ratos desabrido; es el mensaje, la autenticidad de los seres que lo pueblan, el primer ensayo de penetración en el alma nativa, la tentativa de reconocer nuestro país y al hombre que lo habita. Ese hombre de la novela, aunque blanco, es un mestizo por el paraje anímico. Y esa hembra, alumbrada de terrores, es la nuestra, aherrojada y bravía, con

ese constante y extraño sesgo de mirar sin darse, coquetería muy de mujer XIX y de una sociedad pequeña y convencional como la nuestra de esos días.

¿Habría alcanzado esta novela la misma verdad de haberse construido con prosa clásica, a pesar de su inspiración romántica? A viva entraña corresponde idioma vivo. Y expresión estática es lo que quiero significar cuando digo prosa clásica, limitando así intencionalmente el sentido del vocablo. Ningún escritor romántico, ningún fervoroso de lo barroco, habría de emplear palabras ajenas a lo que dice el sentir. Montalvo, ya se dijo, es un caso de excepción, y movía su prosa vieja con un aliento interior novísimo. Además, no hizo novelas, porque hubiera fracasado rotundamente en ellas. Es menester recordar estos asuntos, por la gazmoñería que suelen emplear algunos para calificar méritos literarios. Ven el agua, pero no el pez. Evidentemente, ni las situaciones ni los personajes, ni la plástica, liberada ya de la tarjeta postal de circunstancias, hubieran soportado en "A la Costa" el peso de una lengua, aunque bien articulada, no creada —recreada— por función de los motivos. Hablar es pensar, no lo olvidéis. No quiero decir que la novela de Martínez alcanzó plenamente su modo expresivo. Por el contrario, la construcción lingüística es muchas veces débil, pero débese recordar que su mérito literario fundamental es la valentía en descubrir identidades, estéticas y filosóficas vitales, que poseen toda lengua, toda expresión artística y toda realidad humana. Supo encontrar el personaje ecuatoriano, y esto es ya bastante, aunque se crea que mi opinión es, por otros conceptos, demasiado exigente, lo cual queda atenuado si se piensa en que el hecho inspirador estaba muy cerca, la madurez a mucha distancia futura, y la inexperiencia no contaba con normas en el pasado.

Podemos ya intervenir en lo que se me ha pedido especialmente para este artículo.

## **Transición modernista y fuga de la realidad.**

Cuando los movimientos liberadores de la conciencia han triunfado, cuando la gente empieza a viajar por regiones del alma antes desconocidas y cuando lo hace también por geografías civilizadas y cultas, llevando cada quien en su bagaje el alegre alivio de haberse librado de un peso negro; entonces, la forma literaria adquiere casi de golpe su incipiente madurez, incipiente pero feliz. Y el aficionado a escribir, el amateur de antes, se convierte, en cierta medida, en profesional —por dedicación seria— de la literatura: se ha despojado del inferior sentimiento de vergüenza que proveníale del territorio de sombras a que estuviera sujeto su espíritu. Es verdad: en las sociedades oscuras del dominio reaccionario, escribir es bajo oficio, es hacer de hurtadillas, es una increíble osadía clandestina que se toma de vez en cuando un hombre, medio burla burlando, una travesura, una calaverada de juventud, de la que sonrío nostálgica y placenteramente cuando ha llegado a doctor, a Presidente de Tribunal, a dueño de hacienda o a diputado, y exclama: ¡las cosas que yo hice de muchacho!

Tan profunda es esta aberración social que aún ya bien entrado el siglo y cuando la literatura nacional había cobrado vuelo y significación, tenía al poeta como a bicho raro, necio, ocioso, un bicho que tenía la locura de perder el tiempo.

Y bien, es éste un fenómeno en el que quiero insistir. Y no porque vaya a cogerme del tan manoseado argumento de las superestructuras marxistas, dicho en sentido de texto propagandístico y con figura de aburrido clisé. Nó, porque la obra del espíritu tiene también otras fuentes y otras decisiones de su propio impulso superior, muchas veces intemporal e inespecial, por más que necesariamente le sirva la época, la circunstancia, la atmósfera social, la urgencia que le rodea, y en estas cosas se envuelva y se afirme. Lo que no puede dudarse es que el arte creció y crece en libertad, que

es lo más libre que posee el hombre, y la expresión más feliz de esa indispensable condición del espíritu que es la libertad. No hay sino que lanzar una mirada a los mejores instantes de la historia: a la Grecia de la quinta centuria antes de Jesucristo; a la Roma —Imperio o República—, cuando el plebeyo va ganando derechos sobre el patricio; a las mejores ciudades renacentistas de Italia; a la Inglaterra de la grande Isabel; al Siglo XVII francés, cuando, por sobre la monarquía absoluta, la opinión pública era bastante libre y circulaban cartitas con noticias o audaces habladurías, anticipadas al periodismo moderno . . . Se me va a decir que la democracia de Pericles no era tal, porque había esclavos, y que en los períodos históricos citados tampoco existían regímenes democráticos. Y voy a responder que en esas etapas de la historia las instituciones se abrían paso a la libertad, y que la libertad es generalmente anterior a la democracia, pues los dos conceptos no andan necesariamente juntos, aunque es lo que hay que desear y por lo que hay que luchar. Porque también existe cierta democracia sin libertad, o, por lo menos, ciertos actos públicos democráticos que han arruinado la libertad, como en el caso de Hitler que triunfó por elección mayoritaria.

Quería decir yo que las noticias, el periodismo liberal, abren la tarea intelectual en el Ecuador de 1900. No voy a ponerme a citar nombres ni a fabricar catálogos. Pero en una línea podemos recordar a José de Lapierre, a Manuel J. Calle, Luciano Coral, José Antonio Campos . . .

El periodismo de la libertad abre la tarea, pero es menester dar atención a los más significativos escritores que organizan lo contemporáneo en literatura: Luis A. Martínez, ya citado, y dos nombres ilustres: Alfredo Baquerizo Moreno y José Antonio Campos, periodista y escritor de breves relatos de maestro buen humor. Ambos son escritores hechos, de forma dominada, dedicados reverentemente al oficio. Baque-

rizo Moreno, que llegó a Presidente de la República, y fue uno de los hombres de más fina cultura que vivió en el país de esos días, poseyó, como Campos —aunque en sentido más dulce y delicado— esa condición magnífica del gran arte, que es la ironía. Escribió novelas cortas, de motivos inocentes, y de suave humor burlón. Y José Antonio Campos, de los valores más serios y sagaces de nuestra literatura, nos dió, a gran risa, el personaje montuvio, el peón de hacienda de la costa, lo dió y lo entregó a la siguiente generación. No digo que lo encontró de veras: le descubrió un lado de la cara y dijo aquí está esto. Lo importante es que Campos y Martínez son los antecedentes directos de la novela realista de 1930.

Recapitulemos. Pienso que se ha señalado lo indispensable para los primeros pasos de la literatura ecuatoriana contemporánea, y lo que puede caber en tan breve nota como ésta. La condición social y política transforma el tipo de la literatura nacional. La libertad de conciencia alcanzada por la revolución de 1895 permite el ejercicio del espíritu a camino ancho. Vienen en seguida los llamados modernistas, que pertenecen también, en un sentido, al mismo impulso vivificador de las ansias liberales —trasfondo romántico—, aunque, por decepción de la realidad circundante, por incomprensión, hicieron una literatura de fuga, de inconformidad con el medio. Veremos por qué.



Durante largos años, los principios ideológicos del liberalismo se tambalearon. El Gobierno de ideas fracasaba un poco debido a la endémica guerra civil y a la condición social heredada de los regímenes conservadores. Es verdad que se hacían reformas civiles extraordinarias, pero había que sostenerlas bala en boca. Y la integración nacional no se lograba a causa de la ignorancia y de la tremenda desigualdad eco-

nómica en que vivían hombres y regiones geográficas. En realidad, las fuerzas del retardo quedaron en pié, transitoriamente calladas, hasta que tomaron, como hoy, disfraces adecuados a la rutina del tiempo y a esa condición revolucionaria de la reacción que pretende destruir el orden existente para volver a otro anterior: progresismo conservador, en un caso, arnismo-falangismo, en otro.

Y como la condición espiritual del país fuera por tanto tiempo la del analfabetismo —tómese la palabra en sentido ancho y no sólo en el de no saber leer y escribir primeras letras—, y la obra de educar tomaba tiempo, la única solución posible que tuvo a mano el partido liberal para defender las libertades públicas fue la de falsificar el sufragio. He aquí, pues, cómo se presenta a veces la contradicción entre la libertad y la democracia. Intacta la organización clerical, intacto el latifundio, los indios no votarían sino por los candidatos impuestos por la derecha, y los indios “adoctrinados” constituían la gran masa de la población, especialmente entonces, pues no habían crecido aún las zonas urbanas y contiguas, que hoy dan otra fisonomía política al Ecuador. Pensad en que, si a este fracaso de la vida pública correspondía un estado cultural de obscuro nacimiento, en que si los impulsos nativos permanecían en la matriz del tiempo ignorados, era obvio que la literatura se fosilizara en la voz retórica, equivalente a la papeleta electoral falsificada, y se llenara, a falta de substancia, de períodos ampulosos y sobrantes.

Así fue nuestro parnasismo. Y ya sabemos que de tamaño fabricación de sonoridades se salvan unos cuantos nombres de raíz, un puñado nada más, pero no caen, propiamente, dentro de lo contemporáneo nuestro.

Y ocurrió, pues, que el subconsciente deseo de superar la derrota del espíritu y el desengaño padecido por el aparente fracaso de las nuevas formas de convivencia, hicieron que las mejores inteligencias, rebeladas contra la fría expresión

parnasiana, se refugiasen en lo francés, en la recién llegada mercadería espiritual de importación, propicia al escondite. Claro que era también la moda universal. Pero Darío cantó otras cosas muy distintas de "La Princesa está Triste". Y —valga la ocasión— nuestro Medardo Angel Silva, el más poeta de todos los poetas ecuatorianos hasta Jorge Carrera Andrade, también lo hizo.

He hablado de los poetas de "la generación decapitada", según frase feliz de Raúl Andrade. Yo encuentro que no les faltó cierta razón para la fuga. Y que fueron buenos poetas, que es lo que importa.

Cuatro nombres mayores representan a "los decapitados": Arturo Borja, Medardo Angel Silva, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro. De ellos —dicho queda—, el de estatura inolvidable es el mestizo Silva, que se dió la muerte a los veintiún años, cuando alcanzaba su forma un dominio, una profundidad y una belleza admirables.

¿Por qué no hablaron esos poetas de su tierra? Pues porque no veían en ella consistencia nacional, disimulaban el amor materno en el deseo de huir a otros mundos de mágico atractivo y llegaron así al país de la muerte. Aquí no había elegancia. Los señores hacían sembrar papas o cosechaban cacao, olían en el viento la lluvia para las siembras, y se marchaban con los sacos llenos a vivir en París. Aquí el mundo se había perdido y la literatura no hacía aún esfuerzo continuado por encontrarlo, salvo el caso de Martínez, bastantes años atrás, cuando se gozaba la embriaguez del triunfo político. El alma mestiza quería ser azul —color de Darío— por miedo y por desesperación. Allá, en el París en brumas del misterio carnal y de lo raro, el que no tenía potencias para pintar o escribir, procuraba el ensueño aplicándose veneno en inyecciones, y el que aquí escribía, se liberaba del peso de la tristeza de no vivir en la capital del placer falsificando la emoción en el fumadero.

Pero, ¿por qué afirmar que esos poetas fueron falsos? Expresaron el afán de su tiempo, la realidad "decapitada". La fuga era la verdad. Ansia de escapar, miedo a vivir en penumbra cotidiana y aburrida. Una mujer tenía que ser pálida y andar lánguidamente como en el viento. La palidez llegó a categoría estética, como la melena y el opio. La maravilla fue una flor que no creció en nuestros prados: era exótica y tenía el sabor de la enfermedad. ¿Y qué mucho exigir de ellos tierra, pan y labriegos, si su indagar era, después de todo, universal? Entonces, eran Samain, Verlaine, Laforgue... Hoy, sobrarían los nombres imitados. Y esto no es tan malo como parece, pues la pretensión de originalidad es una de las peores impertinencias de los mediocres; no es tan malo a condición de que se posea la virtud del retorno y de la integración con la eterna validez del mito propio: fue en esto que fallaron los poetas de "la generación decapitada".



Esa época de transición, de apariencia negativa, de inconformidad y cansancio, dió también un notable escritor, extraordinariamente bien dotado: Gonzalo Zaldumbide. Admirable es su estilo, su dominio de la lengua sin reparos, su producción desengañosamente parca. En cierto modo, le corresponde un sitio de honor entre los poetas de "la generación decapitada". Pero los poetas murieron temprano: Zaldumbide siguió escribiendo con maestría; y esta es la diferencia. Quiero decir que pudo sacudirse de la influencia que llamaríamos derrotista frente a la Patria. Mas, vivió muchos años en Europa, y sus ojos no quisieron volver a posarse con amor en la verdad ecuatoriana o americana. Angel Rojas, en su magnífico estudio sobre la novela ecuatoriana, publicado en México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra



Firme, sitúa a Zaldumbide entre los trasplantados. Como quiera que sea, es también, como los poetas modernistas, un fenómeno de fuga. Y es esto lo que hay que reclamarle, pues a él correspondía, más que a otros, por su brillante inteligencia y su penetradora capacidad crítica, decir su palabra en torno a lo nuestro, ayudarnos a hacer nuestra obra literaria. Su escepticismo, fino y elegante, llega a constituir una falta. No tiene importancia decir que yo no ando de acuerdo con sus ideas políticas ni con su posición en lo que hace a la realidad americana; nadie podrá negar que Zaldumbide es un escritor de verdad, aunque lo hayan limitado el prejuicio y la escasísima producción, un escritor que sabe escribir como pocos por estos lados. Atestiguan la excelencia de su trabajo, su ensayo sobre Rodó, su elogio de Barbusse, "La Evolución de Gabriel D'Annunzio", su estudio sobre Montalvo. Publicó también, en 1916, el fragmento de una novela, "Egloga Trágica", intento de retorno a la tierra, pero nada más intento. Novela no terminada es novela no hecha y sólo se puede hablar de la limpidez de estilo y de su pericia de escritor.

No sé si por la fecha en que se publicó —1912, en revista; mucho después en libro— deba colocarse la novela "Para Matar el Gusano", de José Rafael Bustamante, en el anaquel del modernismo. Me parece que nó, porque el modernismo en el Ecuador tiene características peculiares, ya anotadas, y esta novela, sin duda de buena arquitectura, hermosa, de penetración en el ambiente nativo, pertenece al realismo, pero no, eso sí, al que se enciende en 1930, sino al realismo anti-feista, por usar términos gratos a Luis Alberto Sánchez.

Interesa decir, sobre todo, que se trata de un magnífico y pulcro escritor, que no quiso seguir trabajando en el género. Su tarea fue más de investigación política, de consejo y ayuda al desarrollo democrático del Ecuador. Bustamante es uno de los más notables hombres públicos de nuestro país.

De lo mejor que deba recordarse de entonces a hoy, sin

ubicación clara de tendencia alguna, es el poeta Remigio Romero y Cordero, cuya forma transparente y musical se ha defendido del simple ritmo sonoro, aunque sin participar de la nueva condición íntima y profunda de la poesía ecuatoriana. Y a la sensible y excelente poetisa. Aurelia Cordero, madre de Remigio, cuya dulce y certera penetración en los bien expresados conflictos del sentimiento no puede olvidarse.

### **Las tendencias universalistas posteriores.**

Murieron los grandes del modernismo. Otros callaron en vida. Este es el caso, aunque siguió escribiendo hasta morir, ya sin el vigor y la sobria calidad de antes, debido a su dolencia, de Wenceslao Pareja, y otros de su promoción. Por algunos años, permaneció la voz sentimental, pura y armoniosa de José María Egas, tan influido por Nervo. Después, así como los modernistas insurgieron contra los parnasianos, la fatiga sentimental produjo otra reacción-revolucionaria en la forma poética llamada vanguardista. En vivir, siempre hay unos contra otros, y los que vienen disputan el sitio a los que declinan. Pero los vanguardistas perdieron el tren.

Fue el vanguardismo el primer síntoma en la literatura nacional de la depresión de la primera guerra mundial, fenómeno universal, pero con etiología propia en la peste del cacao y su baja de precio y con expresión en la labor partidista de izquierda. Era el tiempo en que ser revolucionario significaba alterarlo todo, desde el alfabeto y la puntuación; y cuando clamábase por un arte antiburgués, a punta de gritos o a punta de recovecos inverosímiles en lo subjetivo. Hoy, en uno de los tantos virajes a que cierta dialéctica nos tiene más o menos acostumbrados, se ha vuelto diz que al arte realista-socialista, que de realista sólo posee la reproducción plebeya de lo que se ve, se oye o se obedece.

Pues bien, el vanguardismo fue un poco la locura, una

ansia pecaminosa de originalidad. Cada día, alguien inventaba algo, una manera, una escritura sin puntuación, un alarido, una pseudo-teoría . . . De todo lo cual nadie entendía una palabra.

Hago esfuerzo de memoria y no me acuden nombres que puedan salvarse de semejante estridencia. Acaso Hugo Mayo, por su reciedumbre y su optimismo.

Puede decirse que, en lo general, durante la década de 1920 a 1930, teníamos una literatura débil, sin asidero en forma ni en profundidad. También pudiera decirse que se trataba de una literatura de búsqueda. Yo diría que de desconcierto y que esos años no constituyeron un momento feliz. Pero no seamos exigentes: el asunto puede consistir en que el fenómeno tenía sus síntomas de reivindicación del hombre, de esfuerzo por salvarlo de la dulzona sentimentalidad, y en que poseía afán de comprender las cosas circundantes. De todos modos, este afán se frustró, porque lo volvieron todo más difícil de comprender. Sin embargo, tuvo significado social, humanístico. Muy bien, todo esto puede ser verdad. Pero lo que no es, a no dudarlo, es literatura.

De significación social —ya que de ello hablamos— está llena, por ejemplo, la dignísima producción de una mujer, que no se dió a los excesos de la estridencia: Aurora Estrada y Ayala. Esta poetisa ha de recordarse preferentemente.



Pasaba que la literatura venía padeciendo por largo tiempo de un conflicto entre la palabra ajena y el mito propio. La solución fue iniciada por dos poetas, que hoy viven su madurez: Jorge Carrera Andrade y Gonzalo Escudero.

Carrera Andrade —lo sabéis todos— es el más alto poeta ecuatoriano de cualquier época y de las primeras voces líri-

cas que han nacido en América. Ama su tierra y ama el universo, el sitio de su corazón y el ansia de su inteligencia. Muy temprano, se liberó de la influencia de “los decapitados”, inmediatamente después de lo primero que publicó en 1922, “El Estanque Inefable”. Sorprende la seguridad, la prontitud, la penetración con que dominó el misterio de la palabra, cómo supo ajustarla, ceñirla, reducirla a su intimidad, a su virtud transparente. Si fuere necesario recordar títulos de libros que todos conocéis, aquí están algunos: “Boletines de Mar y Tierra”, “Rol de la Manzana”, “Registro del Mundo”, “Lugar de Origen”, “El Tiempo Manual”, “País Secreto” . . .

Desde entonces, no quedan desesperación verlainiana ni estridencia externa. La poesía ecuatoriana alcanzaba ya valores auténticos, un sagaz conocimiento del hombre, una sabiduría íntima de las cosas-cosas y de las cosas del alma. Un optimismo sano creció con su forma. Recuérdese, a este propósito, a Gonzalo Escudero, que, luego de su breve y primera época, emprende en la tarea de descubrir resortes humanos profundos en el amor y la fáustica creación, como en “Parábolas Olímpicas” y, sobre todo, en “Hélices de Huracán y de Sol”. Pasó después a un cuidado meticuloso de la forma, como si buscase soluciones esotéricas al problema del arte y, especialmente, de la poesía. Apasionadamente subjetivo, original, a ratos obscuro, muy cincelador del artificio —no de lo formal, que es otra cosa—, ha publicado, después de “Paralelogramo”, alta comedia poética, de inconfundible acento humano, “Altanoche”, “Estatua de Aire” y “Materia del Angel”. Todos estos poemas están llenos de un ritmo interior impecable y vestidos de una forma ceñida, rigurosa, en la que los valores poéticos aparecen con una dimensión extraña, nueva, musicalmente interior, sonoramente externa por la palabra en sí.



Yo no sé si débese o no hablar aquí de Alfredo Gangotena. Murió joven. Dejó tras de sí la sorpresa. ¿A qué tendencia, a qué decisión de las nuestras pertenece? Seguramente, a ninguna que por estos sitios pueda explicarse. Sólo se conoce en lengua española su "Tempestad Secreta". Escribió lo demás, que es lo más, en francés, y en Francia está considerado como poeta francés de los primeros entre sus coetáneos. ¿Poesía surrealista? Apollinaire, Breton, Aragon? ¡Qué se yo! Dejaríalo más cerca de Claudel, cuya forma abundosa y de ritmo de olas gigantes parece seguir con acierto. Y, sobre todo, dejáralo yo en lo que supongo estuvo más cerca de su corazón: en Pascal. He leído con cuidado sus notas sobre un poema, "Pérenne Luz", lo que llamó "Hermenéutica", y sólo he encontrado desesperación y no verdadera firmeza filosófica para explicarse el universo. Más obscuridad, pues, en la explicación que en lo explicado. ¿Existencialismo? ¿Relativismo? Por lo demás, sí un anhelo de crear un lenguaje poético original, que respondiera a la necesidad imperiosa de nuevos nombres para los seres y las cosas, vale decir, de crearlo todo, de volverlo a crear. Porque, ¿quién puede decir a un poeta dónde se halla la realidad de verdad? Peligro tremendo, con todo, riesgo de perderse en la palabra, que es un don increíblemente religioso dado a la inteligencia y a la diversidad. ¿Es posible no repetir nunca, es posible inventar siempre? No todo aprender será recordar, a pesar de Platón, pero no siempre el conocimiento ha de empezar por organizar el caos. Se me ha dicho que a Gangotena gustaban las matemáticas y la filosofía. Puede hallarse en estas aficiones una explicación a su intimidad poética. Tal vez. Hay un momento en que entre matemáticas y poesía no queda deslinde: todo es vuelo y abstracción, privilegio de la conciencia humana. Por otra parte, en "Tempestad Secreta" hay una desesperación que a ratos espanta, y una forma extraña y hasta alucinada, con algún desorden temperamentalmente huidizo. Pare-

ce que el poeta anduviera buscando raíces en las cuales asir su reconocimiento desesperado de la nada, metiéndose a tope-tazos inciertos con los fundamentos del ser, eliminando capas superficiales de realidad. De su poesía en francés, poco he podido leer, aunque con singular atención. Porque es un poeta de los que atrae y fija la atención, quiérase o nó. La Casa de la Cultura publicará en breve una traducción completa de Gonzalo Escudero, con un estudio-prólogo de Juan David García Bacca. García Bacca lo dirá todo y lo que sea justo. Tendremos entonces una verdadera interpretación de Gangotena.



Necesariamente, aquí débese hablar de un escritor de escasa producción, pero de pocos comunes dones, del lojano Pablo Palacio, que pasó raudamente con la muerte en el rostro, la buscó por los más extraños vericuetos del alma, y en buscarla perdió la razón, sumergido en el mundo de sueños que padeció su inteligencia. Escribió, por esa obstinación de la intimidad, con amargo humorismo, con una burla cruel y trascendental, de todo lo que le rodeaba. Lo hizo con un estilo personal, depurado, incisivo, urgido por realidades escalofriantes. Véase el título de estos cuentos: "Una Mujer y luego Pollo Frito", "Las mujeres miran a las estrellas", "Un hombre muerto a puntapiés"; y el de estas novelas cortas: "Débora" (el título no dice nada) y "La Vida del Ahorcado". El subjetivismo toma en estos relatos una ansiedad casi parálitica, pero riquísima de interioridad.

Vale anotar que Pablo Palacio, en sus burlas con destellos geniales, dolorosamente protestó contra el medio. Tal vez, más que contra cualquier circunstancia, contra la propia de su latente dolencia.

Aseguran quienes le conocieron con más intimidad que

Palacio no leyó a Kafka. Es posible. Probablemente, las ediciones en español del escritor checo llegaron por estos lados cuando el ecuatoriano estaba ya enfermo. No debe olvidarse, empero, que Palacio fue profesor de filosofía. Y, sobre todo, que no es necesario conocer a nadie para parecersele.

### **El cuento y la novela: 1930.**

Vengo otra vez por el calendario. Y por la antipática, en cierto modo, explicación de la obra de arte por la realidad circundante. Después de todo, no marxistamente, pero así muy a lo Ortega y Gasset, el hombre afirma su propia capacidad cuando comprende mejor su circunstancia, cuando es mejor espectador de sí y de las cosas, variable posición no exenta, desde luego, de riesgos, si es que la variedad del acontecimiento no es reducida a una unidad de superior comprensión.

Pero cabe preguntar, ¿la generación de 1930 comprendió bien su circunstancia? Vamos a verlo.

Mi país acababa de pasar por dos convulsiones: el levantamiento popular en Guayaquil, el 15 de noviembre de 1922, y la revolución militar del 9 de julio de 1925. Dos hechos de un mismo acontecer interior de nuestra historia. Por una parte, el fenómeno histórico correspondía a un estadio de nueva organización nacional. Por otra, significaba la incorporación ecuatoriana, un tanto retrasada, a la aceleración universal provocada por la primera guerra.

La literatura empezó a nutrirse de esta raíz histórica, que era también una raíz vital, para seguir con términos de Ortega.

El liberalismo estaba fatigado, casi exhausto. Los esfuerzos que hicieron los liberales por comprender lo que pasaba en el mundo y obrar en consecuencia —nuevo programa de partido, planteamiento de nuevas tesis por Luis Napoleón Dillon, el teórico de la revolución de 1925, normas para las re-

laciones entre el capital y el trabajo, solicitadas en 1920 por Alfredo Baquerizo Moreno— no alcanzaron resultado feliz. El Partido Liberal dió marcha atrás: empezó a convertirse de revolucionario en conservador. A pesar de él, el país entraba en lo nuevo a saltos, a convulsiones. Se desquiciaban los sentimientos de seguridad, así el cacao bajaba de precio en el mercado mundial y la peste dejaba secas las huertas. El pueblo se lanzó a las calles, porque quería que el dólar costase menos. Y la metralla mató a mil quinientos hombres y mujeres. Todos los de la generación de 1930 vimos, con los ojos húmedos, esta matanza. Los trabajadores empezaron a organizarse. Se dieron pasos para la fundación del partido socialista. Y en 1925, los militares jóvenes, de ideología confusa, pero generosa, tomaron el poder. Aunque fallaron en la administración, debido a su inexperiencia y al afán precipitado de las reformas, dejaron las bases de una nueva organización del Estado. Es como consecuencia de esa revolución que se fundó el Ministerio de Previsión Social y Trabajo, que se revisó la legislación civil y penal, que se creó el Banco Central del Ecuador, que se importaron técnicos y se procuró dirigir la economía. Entre los jóvenes, se pensaba en el milagro de la revolución rusa; pocas veces, en la mexicana. Alcanzar la justicia social, era cosa de extender la mano. Los programas políticos de esa época son deliciosos de leer por su ingenuidad, disfrazada con frases rotundas y la convicción de que la especie humana sería una comunidad feliz pasado mañana. Un roussonismo vuelto de revés, un nuevo pacto social arrancado por la violencia, una exaltación romántica—que se transformó posteriormente en dogmática y escolar—, todo ello cayó directamente en la literatura.

Fue un momento de insurgencia. De insurgencia fue la literatura que se escribió, aparentemente por casualidad. Cosa de azar, de dados que rodaron con la sena arriba, parecía la abundancia de libros, el extremado favor de la crítica con-



tinental, la fama apresuradamente ganada. Pero, explicar la casualidad, hallarle sentido, no es sólo "el triunfo humano por excelencia" —¿verdad, Alfonso Reyes?— sino primordialmente una necesidad del espíritu. Y no haya duda que la casualidad literaria de 1930 tuvo sentido.

Tres años antes, Fernando Chaves había publicado la novela "Plata y Bronce", que es el antecedente directo de la novela indigenista, que después, en 1934, retoma y da vuelo extraordinario Jorge Icaza con su famosa "Huasipungo". Es un buen libro el de Fernando Chaves, aunque algo pedagógico en la forma en que el autor toma partido. Chaves abandonó por desgracia la literatura de ficción. También en 1927, Leopoldo Benites publicó un cuento, "La Mala Hora", en el que trata la vida montuvia y los impulsos del personaje que cobraría luego, en 1930, todo el vigor y la exuberancia de una dedicación certera, en la que no continuó Benites, autor de buenos poemas, y después de dos libros de singular importancia, que han de situarse en el ensayo: "Los Argonautas de la Selva" (biografía del conquistador Francisco de Orellana y del descubrimiento del Amazonas), en 1945; y "Ecuador, Drama y Paradoja", en 1950, maduro estudio de la formación histórico-social de nuestro país.

Como véis, los antecedentes de la novela realista ecuatoriana son éstos: Luis A. Martínez, con "A la Costa", en 1904; y José Antonio Campos, con sus cuentos montuvios, desde los años de la primera guerra mundial hasta casi la víspera de 1930. Estos son los grandes antecesores. En la novela indigenista, más cercanamente, Fernando Chaves; y en el cuento de la costa, Leopoldo Benites, desgraciadamente con obra tan escasa en este sentido que su influencia se sintió apenas.

Vale advertir que la novela realista en el Ecuador se divide en dos grandes campos: la de la sierra, indigenista; y la de la costa, cuyo personaje es hombre de mezcla, el montuvio,

que vive junto a los ríos de la selva, con sangre negra, blanca e india; y también el indio de junto al mar, con poca o ninguna mezcla pero con características raciales y espirituales completamente diferentes a la del indio serrano. Este último personaje ha sido utilizado más por Demetrio Aguilera Malta en "Don Goyo", y en mi novela, "La Beldaca".

Dicho esto, vamos al libro seña, que radicalmente destruye las formas literarias anteriores y establece o descubre nuevos dominios. "Los que se Van", publicado en 1930, libro de cuentos por tres autores muy jóvenes —los tres apenas pasaban de medio siglo de vida sumada—: Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert. ¡Qué escándalo fue aquél! Era un libro lleno de malas palabras. La crítica continental se ocupó de él. Luis Alberto Sánchez le puso atención y de allí habló de la literatura feista. Benjamín Carrión se puso a mover campanas de júbilo, porque, por fin, se encontraba en nuestra literatura un paisaje, un personaje, un ámbito certero, hombre y geografía juntos. Muchas malas palabras, es cierto. Excesivas. Pero tomad en cuenta que era el descubrimiento, la primera bandera que se plantaba en terrenos antes baldíos para el espíritu, la primera batalla sería contra la literatura mostrenca. Los montuvios hablan así y obran así, en lo externo, desde luego, que es la parte captada por la promoción de 1930. Y los montuvios se iban del folklore, como nostálgicamente lo dijo en versos Gallegos Lara. Si saltamos las escenas de horror y el grueso calibre de la expresión, veremos en ese libro, que permanecerá como la iniciación de una importantísima etapa de nuestra cultura, virtudes ejemplares de vigor, de sinceridad, de magnífica calidad narrativa. Resultaba increíble —esta fue la sorpresa— que autores tan jóvenes pudiesen con técnica tan difícil y apretada como la del cuento. Y esto fue lo que supo ver Benjamín Carrión, una inteligencia de excepción

y un corazón comprensivo: comprensión es lo mejor que puede hallarse en la compleja condición humana.

Y no sé si este ímpetu creador, que continuó a seguido en otros libros, tuvo equivalencias de escuela, como algunos piensan. Lo único que parece ser cierto es que, después del cansancio de una literatura de idealizaciones horras, cuyos patrones extranjeros eran preferibles para cualquier lector, una presentación del dolor humano hecha con tanta reciedumbre, conmovió a los mejores espíritus. También se ha llamado a los escritores del litoral de esa época, "el grupo de Guayaquil", casi como una exclamación que pretendiera tipificar una escuela. Yo creo que, en general, a la literatura de 1930, de costa y sierra, puede llamársela de tendencia realista, de la primera y auténtica tendencia realista que tomaba naturalización en mi país.

Se trataba, bien dicho, de la primera presencia del dolor humano y de una geografía, que nos rozaba las uñas todos los días; de un batallar entre el carácter y la naturaleza, entre lo primario y los sentimientos de rechazo a terribles condiciones de vida. Se ofrecía al mundo —sí, al mundo— una porción de su propia desventura.

Claro es que —y aquí se responde a lo que se preguntó al iniciar este capítulo— la circunstancia humana y social no fue totalmente comprendida, porque de la aberración subjetiva se pasó a la aberración objetiva, a una estimación apresurada del ser humano. Falla obviamente atribuible al caso de una literatura naciente, cuya maestría no podía alcanzarse de la noche a la mañana, pues la obra de arte será cualquier cosa pero menos exclusivamente inspiración y entusiasmo.

Pero, ¿no tenía que ser así? ¿No es menester primero oponer una afirmación a otra para encontrar después la identidad? Proceso necesario fue, pues, el que hubo entonces de sufrir nuestra literatura nacional; indispensable a la condición misma de su formación.

Vinieron otros libros. Mejoró la técnica. Lo episódico del cuento se dilató en la novela, que empezó a ser escrita febrilmente con una potencia creadora que no tuvo antes y no se ha repetido hasta ahora en el Ecuador. Malo o bueno —malo, sin duda—, una novela se escribía por algunos autores en sesenta días. Yo cometí ese delito, pero, a esta distancia, ¿de qué vale la contrición? Hubo trozos de esos libros —trozos, nada más— dignos de la antología. Y sobra decir que la imperfección y la prisa fueron las características de la espontaneidad, como si un súbito deslumbramiento se hubiese apoderado y puesto en trance a los escritores.

Sólo que el arte no es espontaneidad. Por lo contrario, es dolorosa y paciente elaboración del afán inmediato. Para aquéllos que lo duden, habría que repetirles lo de Goethe: "El genio es una larga paciencia".

De todos modos, buena literatura, mucho mejor que las obras de depurado y brillante estilo que no decían nada. Buena, porque aparecía como una necesidad de las entrañas de nuestro ser. Porque significó un nuevo llamar a las puertas del tiempo. Espejo antes de 1809; Montalvo antes de 1895; la generación de 1930, frente a la convivencia humana contemporánea y a la vigencia de una vida democrática sometida a la exigencia social. Y que no se me venga a decir que esto es política y no arte. De arte se está hablando: lean, los que no lo han hecho, los libros que entonces se escribieron.

Importa mucho advertir que la obra nueva fue realizada en grupo, no por individualidades poderosas y aisladas, lo cual es un fenómeno singularmente ecuatoriano y también un síntoma de madurez, de cierta mayoría de edad que empezaba a alcanzar la cultura nuestra. Véase, por comparación, en esos años, otras provincias de América, sin exceptuar el Brasil, donde la novela ganó, a principios del siglo, admirables logros. En el Perú, por esos días, José Diezcanseco con un par de novelas cortas y cuentos, y López Albújar; por lo

general, silencio, hasta la aparición de *Ciro Alegría*, caso individual. En Chile, también sólo casos de excepción —*Juan Marín*, *Mariano Latorre*, *Salvador Reyes* o *Sepúlveda Leyton*. En 1925, habíase publicado "*La Vorágine*" de *José Eustasio Rivera*; después, también prácticamente silencio en Colombia. "*Don Segundo Sombra*", es de 1926; ¿y después, en Argentina? Los muchos libros de Venezuela pertenecen a un solo novelista, el más grande de América, *Rómulo Gallegos*; "*Doña Bárbara*" se publica en 1929. "*Las Lanzas Coloradas*" de *Uslar Pietri* aparece en 1931, y no insiste en la novela, para la que estaba tan magníficamente dotado este escritor venezolano, hasta 1947, con "*El Camino de El Dorado*". Y sígase con Uruguay, con *Las Antillas*, con *Centroamérica*, donde mucho tiempo había de pasar para que surgiese el guatemalteco *Miguel Angel Asturias* con su "*Señor Presidente*". En 1926, *Mariano Azuela* hizo conocer su "*Los de Abajo*", y después en México nada en grupo y nada de gran valer hasta los días de *José Mancisidor* y otros.

Nada de esto quiere decir que hayamos hecho en el Ecuador una literatura de primerísima excelencia. Y conste que hablo de lo que ocurría entre 1930 y quince años después, y que no es el ánimo del autor establecer comparaciones de calidad con otros escritores americanos, especialmente novelistas, sino sólo el de subrayar el hecho notable del número de novelistas y cuentistas ecuatorianos de nombre bien adquirido, seriamente consagrados a la literatura, que escribieron en esos años de los mejores libros de ficción que se han creado en el Continente, dicho esto a pesar de los reparos, las deficiencias y los errores. Se apunta nada más el fenómeno de rapidez ávida con que se recuperaba el Ecuador de su débil producción anterior: alcanzaba, de un golpe, su rol de primera potencia literaria americana, según gusta decir a *Benjamín Carrión*.

Véase cómo salían los libros de esta hornada febril. En

1930, "Los que se Van", de Gallegos Lara, Aguilera Malta y Gil Gilbert. Un año antes, la novela "El Desencanto de Miguel García", de Benjamín Carrión. (Hacia atrás, inmediatamente, las ya citadas obras de Fernando Chaves y Leopoldo Benites, y en 1928, "Los Creadores de la Nueva América", ensayo del mismo Carrión). En 1931, otro libro de Carrión: "Mapa de América"; y mi "Río Arriba" (novela ineficaz, ya lo sé, y sin el tono realista-feísta del momento, pero novela). En 1932, el libro de cuentos "Horno" de José de la Cuadra; "Taza de Té", cuentos de Humberto Salvador; "La Llegada de Todos los Trenes del Mundo", cuentos también de Alfonso Cuesta y Cuesta; y "La Vida del Ahorcado" (tampoco de la misma tendencia, ya lo sabéis); de Pablo Palacio. En febrero de 1933, "Antonio ha sido una Hipérbola" —todavía de muy débil estructura: es la primera del autor—, de Jorge Fernández; en junio del mismo año, mi "El Muelle"; en julio, "Don Goyo, de Demetrio Aguilera Malta; pocos días después, "Barro de la Sierra", cuentos de Jorge Icaza; en agosto, "Yunga", cuentos de Enrique Gil Gilbert; en octubre, "Camarada", de Humberto Salvador. En 1934, la biografía "Atahualpa" de Benjamín Carrión; "Los Sangurimas", de José de la Cuadra; y "Huasipungo" de Jorge Icaza. En 1935, "Canal Zone" de Aguilera Malta; "Trabajadores" de Salvador y mi "La Beldaca". En 1936, "En Las Calles" de Icaza, y el "Índice de la Poesía Ecuatoriana Contemporánea" de Benjamín Carrión. En 1937, "El Embrujo de Haití", de Gerardo Gallegos; y "Agua" de Jorge Fernández. En 1938, "Guasintón" de De la Cuadra; "Cholos" de Icaza y mi "Baldomera". En 1939, "Noviembre" de Salvador; "Los Relatos de Enmanual", de Gil Gilbert; "Humo en las Eras" de Eduardo Mora Moreno; y mi "Don Balón", ya alejado del realismo del 30. En 1940, "El Cojo Navarrete" de Enrique Terán; "Eladio Segura" de Gerardo Gallegos; "Banca" de Angel F. Rojas; "Universidad Central", de Salvador;

y "El Camino de las Landas" de Gustavo Vásconez Hurtado y "En La Paz del Campo" de Blanca Martínez de Tinajero, hija del autor de "A la Costa", estas dos últimas novelas bastante débiles y no identificadas con la corriente realista, pero con valores, sin embargo, para pertenecer al género y a esta lista, en la que, desde luego, no consta todo lo publicado en la época, sino sólo aquéllo que debe constar. En 1941, "Nuestro Pan" de Gil Gilbert; "El Bolsillo del Diablo" de Luis Moscoso Vega; y mi "Hombres sin Tiempo", novela en la que más acentuadamente que en "Don Balón" procuro salir del objetivismo dramático y me esfuerzo en iniciar otra manera de novelar, con visiones de los adentros del personaje. En 1942, "La Isla Virgen" de Aguilera Malta; "Media Vida Deslumbrados" de Icaza; "Cartas al Ecuador" de Benjamín Carrión; "La Novela Interrumpida" de Salvador; y "Sanagüin", de G. Humberto Mata. En 1943, "Juyungo" de Adalberto Ortiz; y "Prometeo" de Salvador. En 1944, "Pluma de Acero" —biografía de Juan Montalvo— de Vásconez Hurtado; y mis "Las Tres Ratas" y "La Hoguera Bárbara" —biografía de Eloy Alfaro. En 1946, "Las Cruces sobre el Agua", de Joaquín Gállegos Lara; "La Fuente Clara" de Salvador; "Los Animales Puros" de Pedro Jorge Vera; y "Un Idilio Bobo" de Angel F. Rojas. En 1949, "El Exodo de Yangana" de Rojas... El ritmo empezó a decrecer.

¿No os parece bastante en tan pocos años? Desde luego, no toda la producción es de primer orden. Hay buenos libros, los hay flojos, se encuentran desniveles explicables en un mismo autor. Por decirlo en general, la denuncia de nuestro ser se satisfizo en el retrato muchas veces excesivamente objetivo. Allí estaba el hombre desnudo, indolente, trabando sus afanes en el horror de no entender para qué le había sido dada la presencia del cuerpo y la vaga impertinencia del espíritu. Si hombre libre de la costa marina, envejecido de siglos junto al agua, parco de palabra, y con mirada de acier-

to penetrante, su ansia la de correr por la inmensidad y la de echarse, cuando mueren las luces, para el descanso ó para la procreación. Si montuvio de la selva o de la pampa de arroz, convertido por la naturaleza y los hombres en héroe anónimo de la enfermedad, de la víbora y de la altanería, sin que la tierra le proveyese del deseo de vencer para otros fines la tremenda violencia que la rodeaba, compensada apenas en el entregamiento a la copla, al amorfino desafiante y dulce a la par, y revelada brutalmente en el látigo y el cepo del patrón, en el alcohol, el incesto y el crimen. Si indio de las altas latitudes, el silencio mantiénelo aún trunco, atado en sí mismo, en rechazo de sus propias facultades de conciencia, así de prolongado y tenebroso es el dolor que le circunda hasta invalidar su memoria, desde la usurpación del Inca y la usurpación del español. Por sobre esta pavorosa comunidad de gente, un pequeño grupo de hombres blancos o blanqueados, la mínima parte de la población, fabricando normas y retóricas para un pueblo sin existencia cívica, bien dicho, con existencia subhumana.

Así presentábase el hombre personaje a los escritores de mi generación. Y naturalmente, los escritores echaban la culpa de todo al patrón, que la tenía, sin duda, aunque era culpa más de torpeza e ignorancia que de maldad total, porque no puede olvidarse —especialmente en lo que atañe al indio— que la perspectiva histórica nuestra se parte en dos desde antes de la conquista española, desde que el poblador fue reducido a obediencia totalitaria y sin preocupaciones, por manera que la conquista encontró ya una negación, a la que superpuso otra más rotunda todavía, y así la posibilidad de fusión y entendimiento tropezó con un muro insalvable. El indio no reaccionó ante el estímulo de la adversidad; permaneció estático, recogido, anulándose a sí mismo, hasta cobrar presencia pétrea, casi sin valores individuales.

Ese fue el retrato ensayado en la literatura, con materia-



les de rabia, pero al fin y al cabo realización pictórica, muchas veces excesiva, sin requisitorias a la intimidación y con sólo apuntes radicales de lo externo. El malo era siempre el malo; el bueno, nada más que bueno. Blanco y negro de Dickens, esqueleto y no carne de hombres. Ese hombre era más que una criatura explotada: era y es complejo, no simple; dueño y creador de sueños, y no parva entelequia de látigo y sexo.

Si reechemos las páginas de los primeros libros, invariablemente encontramos estas características: afán investigador, algunas veces más de carácter sociológico que estético, anhelo de reparación justiciera, beligerencia política ortodoxa, exaltación de individualidades simples, de reacciones y reflejos primitivos, irreverencia y burla para las clases dirigentes. El carácter sociológico, entiéndase bien, no significó una posición didáctica, pero sí una constante revolucionaria y una persistente denuncia de miserables condiciones de vida; y no disminuyó la calidad poética y artística.

El beneficio de esta literatura de 1930 es el de habernos traído a la conciencia el primer acto del drama de nuestra historia —pasado y presente alertas—, y esto es haber iniciado el drama por el conocimiento de los que no lo padecían o ignoraban por qué el dolor. Ni la ineficacia del instrumento ni la exagerada objetivación merman categoría a este hecho fundamental, enraizado en valores que integrarán, aunque desaparezcan, nuestra realidad ontológica, cuando la cultura occidental —ojalá que fuese universal— sea absorbida, asimilada y reintegrada con nuestros ingredientes potenciales de transformación. Cuando esos montuvios y esos indios se vayan, sean realmente “los que se van”.

Porque en el título de ese primer libro, “Los que se Van”, no creo yo que hubiese una simple ternura de adiós, lo cual quedaría en una nostalgia folklórica, contradicha por la recia protesta, sino más bien la intuición optimista de que los factores negativos de nuestra aparición a la cultura —explo-

tación feudal, miseria, ignorancia— desaparecerán con la invasión civilizadora y la transformación económica, desapareciendo también el viejo personaje típico que representa ese estado de la vida.

A pesar de la brevedad a que el autor de esta nota ha de estar sometido, debiera ensayar un análisis del fenómeno literario de 1930 en tres aspectos de interés, sobre lo ya dicho. Originalidad, técnica y expresión de la realidad.

No es posible, desde luego, hablar de originalidad absoluta ni en éste ni en ningún otro caso, y menos de originalidad artística en un mundo en que las formas de la cultura se comunican con una velocidad extraordinaria. La pretendida originalidad es pregón de mediocres, ya lo sabemos, aunque la exijan críticos de mala fé o de inteligencias con taparrabo. Sin duda, cuando estas obras se escribieron estarían presentes, es lo más probable, la novelística rusa de la primera época de la revolución comunista —la que ha seguido haciéndose por allá es, en lo general, insoportable—, los grandes aciertos de la norteamericana y la plástica mexicana de la época, así como el criollismo de “Don Segundo Sombra”, al que, con razón, se quería superar y buscar el problema donde antes sólo se veía el adorno; el lirismo casi animal y selvático, pero de gran vuelo, de “La Vorágine”, y la entonces recientísima aparición de “Doña Bárbara”, aunque esto lo pongo en dudas, pues su primera edición es de 1929, si no recuerdo mal. Yo, por lo menos, no la leí hasta 1933. Creo que más o menos lo mismo le ocurrió a todos.

Si es que hay que hablar de originalidad, ella consistiría en dar ubicación nativa a una inquietud universal, en ese trasiego de virtudes que es la transmutación de los eternos motivos. Nunca antes se trabajó así: la imitación directa, si no la copia, fue, en lo general, el sello de nuestra literatura. Una composición a contrapunto libre, mezclando fórmulas universales a veneros propios, esta condición estaba reservada

a nuestra época contemporánea. Original, en definitiva, por no imitar demasiado, lo que podría ser una definición de diccionario convencional, pues no es imitación, en realidad, el aprovechamiento inteligente de las corrientes fundamentales del pensamiento y la sensibilidad humanos, dichas o no dichas anteriormente por otros.

La prisa, la juventud, la necesidad de salir del atolladero literario en que vivíamos, explican la debilidad de la técnica. Era tan vigorosa, por otra parte, la urgencia de la historia, que la peripecia del relato parecía cosa enteramente nueva, que había que inventar de cabo a rabo. Y el apuro, ya lo sabemos, nunca fue buen consejero en cuestiones de arte. A más, la tradición no ponía a disposición ninguna forma realmente aprovechable para semejante contenido. Aquí sí que había una primicia creadora; y, por lo mismo, por primicia, endeble en la articulación. Era también gente joven, inexperta en el manejo de la lengua y en la arquitectura del relato.

Trátase de un desequilibrio explicable entre los elementos formales y la intención, en un momento de lucha y transición. Generalmente, una novela se componía después de escrito a vuela máquina el primer capítulo. Crujía el andamiaje; había que colocarle soportes de última hora: el movimiento no continuaba sosegadamente hasta el fin: para completarlo, en algunas obras, y en páginas últimas, era menester crear nuevos e imprevistos conflictos, a las veces —no como en los maravillosos folletines de Dostoyevski— pueriles y —vaya lo dicho para uno que otro libro— hasta ripiosos. Salvaba las obras el aliento inflamado, la profunda poesía que los envolvía, la masculinidad de la voz.

Había, pues, no obstante el éxito y por sobre la fama, que aprender a escribir, que tengo por muy difícil oficio. Todavía andamos en ello.

Puedo hablar así, con franqueza, porque me pertenezco

a esa generación, soy parte de sus faltas, y no me arrepiento de las improvisaciones, porque contribuyeron a la transformación espiritual del Ecuador. Creo que conseguir la maestría, a tanto alzado de esfuerzo, es nuestro propósito, valedero sólo por serlo, aunque otro tiempo y otra generación lleguen a ser los realizadores.

Me he citado yo entre los autores porque no tenía otro remedio. Me metí en lo que no me importa, pues no soy crítico sino pecador, y a decir cosas estaba ya comprometido, aunque mal pueda juzgar quien es parte del juicio. Desafortunadamente, escribí hasta hoy muchos libros, y algunos habían de quedar en el catálogo. Ninguno me gusta, a decir verdad, y los tres primeros, antes de "El Muelle", mucho menos, sobre todo cierta pretensión de novela que es un disparate total. Válgame la confesión y la compungida voz con que lo digo. Otros libros míos no cité, y esto me economiza vergüenza. Otros hago con una reincidencia digna de mejor causa: con ustedes, lectores, deseo que sean de más provecho.

Por razones sentimentales, a las que todos tenemos cierto derecho, he de recordar el iniciador "Grupo de Guayaquil", que tanto alborotó el cotarro hace veinte años. "Éramos cinco como un puño", dijo Gil Gilbert con ocasión de la prematura muerte de José de la Cuadra. Cinco: Joaquín Gallegos Lara, el teórico inquieto, que también desapareció joven y maduro; José de la Cuadra, el más escritor de todos; Demetrio Aguilera Malta; Enrique Gil Gilbert, y yo. Como un puño: unidos por amistad fraterna y no literaria, una amistad que empleaba la crítica fuerte y responsable: nos leíamos para acusarnos defectos, no para cortesías. Quedamos tres aún con vida. Aguilera Malta ha dejado, por un rato, la novela, y hace teatro con ese su espíritu ancho, generoso y batallador, que le conduce de un país a otro y de una empresa a otra, desde el negocio de imprenta hasta la producción de películas. Su privilegiada inteligencia dará todavía muchos frutos. Enrique

Gil Gilbert, después del éxito grande de su "Nuestro Pan", ha enmudecido y se ha dedicado a tareas políticas, lo que a todos nos duele porque lo necesitamos más en la literatura, para la que vino tan bien dotado. En cuanto al tercero, hago lo mío. A reemplazar filas llegaron después Angel F. Rojas, cuyo magnífico estudio, "La Novela Ecuatoriana", ya fue nombrado; Pedro Jorge Vera, cuyos "Animales Puros" ya cité, y que tiene también tres libros de poemas, "Nuevo Itinerario", "Romances Madrugadores" y "Túnel Iluminado", un cuento, casi novela corta, "La Guamoteña" y obras de teatro, de buen dramatismo y forma bastante depurada, como "El Dios de la Selva", "Los Ardientes Caminos", "La Mano de Dios" y "Luto Eterno"; y Adalberto Ortiz, el de la novela "Juyungo", que es la novela negra del Ecuador, y que no ha vuelto a escribir en extensión; ha publicado hasta hoy tres libros de poemas: "Camino y Puerto de la Angustia", "Tierra, Son y Tambor", y "El Vigilante Insepulto", y un libro de cuentos, "La Mala Espalda".

Y con esto, el grupo ya no existe. La vida nos aventó por varios lados.

El bueno e inteligente de Joaquín Gallegos Lara escribió muy poco, pero dijo mucho en el artículo, en la polémica y en el diálogo con amigos y admiradores. Quedan sus cuentos y su novela grande, "Las Cruces sobre el Agua". Escribió también poesía, pero no se lo puede llamar poeta de versos. José de la Cuadra es un caso excepcional de buen escritor: para él no valen las objeciones de tipo formal que hice antes a la generación del 30. Conocía su oficio a la perfección, y se deleitaba en la prosa tersa, sobria, suavemente irónica. Tiene escrito cuentos que son obras maestras. No creo que en América pueda equipararse otro cuentista a su lado, como no sea Horacio Quiroga, poseedor acaso de más imaginación y con más abundante producción, pero con mucho menor conocimiento de los misterios del lenguaje y de la técnica del cuen-

to. Era también Cuadra de una ironía amarga, pero revestida de aparente dulzura, ironía manejada con destreza de gran artista. Se prepara actualmente en la Casa de la Cultura una edición de sus obras completas.

Párrafo aparte reservo para Benjamín Carrión, una inteligencia generosa en todos los sentidos: en el de su privilegiada penetración y agilidad y en la de darse sin reparos. Señalé ya su novela de 1929, "El Desencanto de Miguel García", la magistral biografía de Atahualpa, y sus obras de crítica, "Mapa de América", "Los Creadores de la nueva América", "Índice de la Poesía Ecuatoriana Contemporánea" y "Cartas al Ecuador". Mucho antes, en 1919, publicó un cuento, "Mariana", pero después de 1929 no volvió a escribir cosa de ficción: dejó el campo a los más jóvenes, en los que vió, a primera mirada, la posibilidad mejor para la novela ecuatoriana. Y con esa hombría de hombre sano, que tan sabia y pulcramente posee, anunció el acontecimiento de los otros, lo pregonó por todo el mundo. Fue y es el gran estimulador, el gran entusiasta, algunas veces en exceso bondadoso. Mucho debe nuestra generación y nuestra cultura a Carrión. Obra de él es la Casa de la Cultura Ecuatoriana, caso único en América de protección al artista y divulgación de la tarea del espíritu en todas las disciplinas, caso único, repito, y otro de nuestros fenómenos de país chico y enamorado de los bienes del alma. Otros libros de él son: "El Nuevo Relato Ecuatoriano", 1951; los ensayos que titula con el primero, "San Miguel de Unamuno", 1954. En prensa se halla otro libro de ensayos: "Santa Gabriela Mistral".

### **Los Continuadores.**

Alejandro Carrión, el primero, por razones de la obra realizada y también cronológicas virtualmente, el enlace entre una promoción y la siguiente. Es escritor de buena cul-

tura, de valía a lo ancho y a lo profundo. Su libro de cuentos, magníficos, "La Manzana Dañada", fue publicado en 1948, pero los originales están fechados en 1939. No sé si los corrigió desde entonces. En todo caso, Carrión no osaría dar al público esos relatos, en los que incursiona con tanto éxito en el alma de los personajes, durante los años de la violencia terrible. Por otra parte, y aunque no fuera este el lugar para recordarla, necesariamente ha de hablarse de la trascendencia de su trabajo periodístico, que firma con el pseudónimo de Juan sin Cielo, personaje de un bello poema de Jorge Carrera Andrade. Desde los días de Manuel J. Calle no se ha hecho en el país periodismo más ágil y certero, al servicio de noble causa. Carrión es también poeta, sin que la calidad de la expresión haya sufrido por la urgencia del artículo político. Son estos los títulos de sus poemarios publicados: "Luz del Nuevo Paisaje", "Poesía de la Soledad y el Deseo", "Tiniebla", "Aquí, España Nuestra", "Agonía del Arbol y la Sangre", "Canto a la América Española", "La Noche Oscura". Como breve ensayo, escribió: "Los Compañeros de don Quijote". En el prólogo que la bondad de Alejandro quiso que yo escribiera para "La Manzana Dañada", le reclamé que hiciese novela, pues parecíame que el género le sería dominio propio: los mismos cuentos de ese libro eran como capítulos de un solo relato. Sé ahora que está escribiendo una trilogía sobre temas llenos de riesgos: sabrá vencerlos, estoy cierto.

Un escritor que, desde lo primero que publica, aparece ya formado, con singulares maneras de crearse su estilo y dominar los recursos íntimos de la palabra, es César Dávila Andrade. Parece que llegó con partida de nacimiento para el cuento y la novela, pero quien sabe tanto intuitivamente del idioma habría de ser buen poeta, y lo es. Recuérdese "La Catedral Salvaje". Sin embargo, es en los relatos cortos donde se le advierte mejor la profundidad, la soltura y la devoción. Acaba de aparecer, en la Casa de la Cultura, su libro

"13 Relatos". No ha emprendido en obra de extensión, y yo no sé por qué.

Nelson Estupiñán Bass ha publicado una<sup>3</sup> buena novela, "Cuando los Guayacanes Florecían", que viene a sumarse, con derechos irrecusables, al movimiento naturalista-realista del 30. José Alfredo Llerena, más dedicado a la crítica periodística, tiene un libro de poemas: "Agonía y Paisaje del Caballo"; y estos de crítica artística: "La Pintura Ecuatoriana del Siglo XX"; "Quito Colonial y sus Tesoros Artísticos"; "Aspectos de la Fe Artística"; y de otra índole: "Los Evangelios de don Quijote" y "La Lección de Eugenio Espejo". Tiene, además, un libro de cuentos: "Segunda Vida de una Santa"; y una novela, recientemente aparecida, "Oleaje en la Tierra". José Joaquín Silva, más dedicado al periodismo y por edad perteneciente a la generación del 30, dió a conocer, hace pocos años, una colección de seis buenos relatos, bajo el título del primero: "Calabozo 51".

No voy a seguir con el catálogo. Me acuden nombres a la memoria. Y no es posible señalar y escoger con acierto. Hay buenos escritores cuya obra es tan parca, que los atisbos no han sido logrados por falta de trabajo. Sin embargo, de lo que se llama por aquí "grupo", al de Llerena perteneció el tan inteligente y prematuramente desaparecido Ignacio Lasso. Sigo, pues, citando. Humberto Vacas Gómez, de la misma hornada, escritor bien formado, pero cuya urgente tarea periodística, de magnífica y clara responsabilidad, no le permite ofrecer lo que su cultura y dones pueden. Se conocen de él dos libros de poemas: "Canto a lo Oscuro" y "Canción de tu Soledad y la Mía".

Yo seguiría, con buen agrado, dando títulos y nombres, pero se terminan el papel y el tiempo. Muchos están haciendo su tarea: Eduardo Mora Moreno, desafortunadamente de obra escasísima; de antes y de hoy; José Rumazo González, con varios títulos de poesía en su haber y una novela próxi-



ma a aparecer "Andariegos"; Atanasio Viteri, con obra desigual, del que se espera también pronto un libro poemático sobre el Reino de Quito; desde mucho antes, Hugo Alemán; y Enrique Garcés, en el teatro y la biografía, de lo que habría de recordarse preferentemente "Rumiñahui" y "Marietta de Veintemilla"; y Luis Moscoso Vega, Augusto Sacotto Arias y Jorge Guerrero...

Más que nada, poesía. Algunos, muy pocos, quedarán haciéndola, porque la poesía sólo se da con entera dación rara vez. Los otros tomarán nuevos caminos, pues parece que todo escritor empieza rimando, por dentro o por fuera, pero en forma de verso. Versificar es, hasta cierto punto, una manía, de la que uno se aparta por fatiga. Me refiero especialmente a los últimos nuestros —y aquí valdría la pena advertir la inmensa producción de versos que hay en América; mucho, mucho, hojarasca; poquísimo quedará: nuestro país no se ha librado de esa invasión. Pero sigamos: me refiero a los recién llegados, a los que ahora se encuentran en la iniciación, como siempre trabajosa. De entre ellos, destaca saliendo maduramente de los inicios, Francisco Tobar, con buena poesía y dedicado actualmente al teatro, con excelentes dotes, que perfeccionará cuando se le asiente el ánimo y se recupere de apresuramientos. Y de lo que vale recordar, sigamos con Alfonso Barrera, Eduardo Villacís, Rafael Díaz Ycaza, Jacinto Cordero Espinoza, Carlos de la Torre, Francisco Granizo Ribadeneira, Filoteo Samaniego, Hugo Salazar Tamaríz, Humberto Navarro, Galo René Pérez y Eduardo Ledesma, estos dos anteriores y con más obra. Ahora, no me pidáis más nombres, así, al tun-tun, porque se me daña el artículo y sufrirá la paciencia del lector. Varios quedan sin decir, bien lo sé, y ¡qué le vamos a hacer!

He dejado un sitio de primacía entre los nuevos. Y es Jorge Enrique Adoum, que por suerte comprende que la primera condición del escritor es el amor y la pasión por la cul-

tura, la severa dedicación a entender lo más que se pueda —orden primario de la inteligencia y cuestión bastante desdenada, por lo general, por nuestros intelectuales, con fama o sin ella—. No le pesa la juventud a Jorge Adoum —parece que esto fuera más bien ligereza, y nó, la juventud pesa, sin duda, para el arte, o, bien dicho, para el arte que no sea, como en el caso de los poetas intuitivos, un misterio de inspiración—, no le pesa para darse en dimensiones audaces a la poesía. Estos son sus títulos publicados hasta ahora: "Ecuador Amargo", "Los Cuadernos de la Tierra", "Notas del Hijo Pródigo" y "Relato del Extranjero". No quiero yo decir que este buen poeta haya alcanzado ya lo definitivo en poesía, pero el segundo de los nombrados es un poema in-extenso, una interpretación estética de elevada consigna acerca de nuestros mayores momentos históricos, un himno de adentro, íntimo, universal, apasionado. Empero, creo yo que Adoum estaría muy bien y mucho mejor en otras dos direcciones: en el relato y el ensayo. Confío en que no me desmienta el futuro.

Me falta presentar a Francisco Alexander, crítico de música, hombre de cultura plural y ampliamente veraz, que, aunque nada de creación personal nos ha dado en libro, llegó a sitio que honra a nuestra literatura con la magnífica versión al castellano —la mejor, la única completa— de Walt Whitman; y a Miguel Angel Zambrano, que había callado por largo tiempo su alta voz poética para darnos, ya maduro, la sorpresa de su libro "Diálogo de los Seres Profundos".



No ha sido pródigo el Ecuador en literatura creada por mujer. Esta la razón por la cual queda por hablar de ella en punto y aparte. Lo que pueda permanecer de valedero en la

tradición dejáralo yo en el profundo lirismo místico de Catalina de Jesús María Herrera, una monjita del Siglo XVIII; y en Dolores Veintimilla de Galindo, del XIX, que se quitó la vida muy joven y muy bella, por conflictos del corazón y calumnias de un fraile.

En lo contemporáneo, que es lo que importa a estas notas, después de Aurelia Cordero y Aurora Estrada y Ayala, veo yo tres escritoras y nada más que tres: Matilde de Ortega, autora de una novela, "Lo que deja la tarde", una novela de las que lo son de veras por propio derecho, por el conflicto bien conducido, por las ideas desarrolladas con certidumbre artística, por la realización en suma, que abre una riquísima posibilidad de perdurable eficacia en otros libros; Eugenia Viteri, cuyos cuentos, agrupados en el título "El Anillo", son de lo mejor que en los últimos días se ha publicado en el género, salvando, obviamente, a Dávila Andrade; y Piedad Larrea Borja, en la ágil crónica-ensayo.

### **Crítica, Ensayo, Historia.**

Estos géneros, cuyos antecedentes directos, para los dos primeros, han de hallarse en la majestuosa maestría de Juan Montalvo, y, para el otro, en el Padre Juan de Velasco, en Federico González Suárez y Pedro Fermín Cevallos, han empezado a ser tratados con bastante dedicación en los últimos años y con la manera que la inquietud contemporánea aconseja.

Benjamín Carrión, crítico y ensayista de los de primera línea continental, vinculado por el afecto y la claridad de su empeño al relato, ya fue nombrado cuando se dijo lo que había que decir de la generación de 1930. De Gonzalo Zaldumbide, cuya labor crítica anda por varias partes del mundo, también se dijo en lugar más oportuno las palabras que el

autor de estas notas cree necesarias para tan breve panorama como éste. Propiamente al ensayo y a la interpretación histórica pertenece Leopoldo Benites, pero de él se habló antes. Queda por recordar de la época inmediatamente anterior a la nuestra a J. A. Falconí Villagómez, autor de un sagaz estudio de interpretación de "El Movimiento Moderno de la Poesía Guayaquileña"; y, en otros campos de la cultura, su "Filosofía y Letras" y "El Perfil de Esculapio". Alfonso Ruzo González es autor de dos libros de primer orden, dos biografías que pueden codearse con las buenas del género en cualquier latitud: "Manuelita Sáenz, la Libertadora del Libertador", y "Bolívar". De César Andrade y Cordero hay que recordar, a más de su libro de poemas, "Oculto Signo", su colección de ensayos breves y crónicas "Hombre, Destino y Paisaje"; y porque lo creo mejor en el ensayo, queda su nombre en esta parte.

Uno de los mejores escritores del Ecuador, de facilidad, cultura y dones poco comunes, de personalísimo y elegante modo de decir, es Raúl Andrade. Generalmente, sus ensayos y sus crónicas son breves. Muchos de ellos, magníficos. Recuérdese "Los Gobelinos de Niebla", "Cocktails", y, sobre todo, el admirable "Perfil de la Quimera", donde aparece el bellissimo y certero estudio sobre "la generación decapitada", el de García Lorca, el de Chaplin o el de Rosalía de Castro. Su último libro, "La Internacional Negra en Colombia", contiene, a más de este principal trabajo verísimo sobre la desgraciada y funesta tormenta política del país vecino, otros de menor extensión.

Augusto Arias es otro ensayista de acierto, autor de un "Panorama de la Literatura Ecuatoriana", "El Cristal Indígena", "Vida de Pedro Fermín Cevallos", "Luis A. Martínez", "España Eterna", "José Martí" . . . Mas, en lo que hace a historia de la literatura ecuatoriana, fundamentalmente hay que consultar los cuatro volúmenes publicados por Isaac J. Ba-

rrera, investigador prolijo y autor también de otros trabajos serios de índole histórica. Ensayos de consideración han escrito Alfredo Pérez Guerrero, un infatigable luchador por la cultura superior, Luis Bossano en sociología y otros temas de palpitante interés humano, y Eduardo Salazar Gómez, dedicado especialmente a estudios políticos y a la defensa de las libertades humanas.

Pío Jaramillo Alvarado es el maestro autor de "El Indio Ecuatoriano", y de libros esenciales para la valoración de nuestra historia. Necesariamente, en historia ha de tenerse presente a Oscar Efrén Reyes, Luis Robalino Dávila, Jorge Pérez Concha, Jacinto Jijón y Caamaño, Abel Romeo Castillo, Neptalí Zúñiga; y al crítico-historiador de arte colonial, Padre José María Vargas.

Y como yo hago a veces de entrometido, una vez me sañieron cuatro volúmenes abreviados de la historia de mi país y de mi opinión sobre ella. Vuelvo, pues, al forzoso pecar de nombrarme.

Con esta última enumeración, nos quedamos en nuestros días. El lector curioso ha de querer saber qué están haciendo los escritores, especialmente los del 30. Pues no lo sé bien. Paréceme que muy poco, a pesar de que la madurez les obliga. Jorge Ycaza, después de un libro de cuentos, "Seis Veces la Muerte", trabaja en una novela que ha titulado: "El Chulla Romero y Flores", uno de cuyos capítulos apareció hace poco en revista. Dícenme que Angel F. Rojas escribe otra novela muy a espacios prolongados: que no la demore mucho. De Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta no tengo noticias concretas. Hasta qué punto Gil Gilbert se tomará unas vacaciones de la política para la novela, no lo sé. Creo que Aguilera Malta volverá pronto a la novela, que es donde se halla su movimiento natural e íntimo. Adalberto Ortiz sigue prácticamente en silencio después de "Juyungo". Jorge Fernández publicó en 1951 "Los que Viven por sus manos" y no

conozco lo que prepara. Yo publiqué en 1951 "Vida y Leyenda de Miguel de Santiago" sale ahora de prensas "Thomas Mann y el Nuevo Humanismo", y están escritas, esperando imprenta, dos novelas de un ciclo que llamo "Los Nuevos Años", y son: "La Advertencia" y "El Aire y los Recuerdos".

Al margen, he de explicar por qué razón no me extendo en juicios individuales sobre los escritores de la generación del 30. Temo ser parcial, en lo que, desde luego, no me incluyo en sentido de a favor. La verdad es que vieja y sabia sentencia es la de no hablar de la familia, ni en bien ni en mal. Y todos los autores de esa época son mis compañeros, y algunos de fraterna relación.



Hecho queda el panorama, fallas más, fallas menos, de lo que mañosamente he de culpar a la brevedad de un artículo.

Resta hablar de la esperanza y la exigencia.

Nuestra esperanza de país pequeño, nuestra fuerza y nuestra dignidad, es la cultura. Somos una provincia americana que quiere dar lo suyo al patrimonio general de todas. Por una distancia de años venideros, que no se alcanza hoy a contar, el pasado, el origen, la tradición y las formas de convivencia, nos identificarán a los americanos —a los de más abajo del Río Grande— en una sola aspiración de gran comunidad nacional, sobre todo, porque tenemos en común el futuro. Olvídense pasados detenidos —indios y españoles del XVI—, no se piense que sólo territorio y lengua forman nación ni peculiar contribución de cultura al mundo. Y recuérdese que la tradición vale cuando su carga se dirige a una mañana lleno de firmeza y fé. Es por esto que, en este sentido, los americanos de habla española estamos mucho más cerca de los brasileros que hablan portugués, que de los in-

dios supervivientes o de los españoles de la Península. De éstos, estamos hoy tan cerca como de los europeos de cualquier país o de los americanos del norte gringo. Piénsese históricamente y creo que se me dará la razón, pero a condición de que no se tome como historia sólo lo que pasó, sino lo que se hace y lo que se debe hacer.

La literatura es un ejercicio de la inteligencia y el corazón que expresa hondas raíces vitales. En saber encontrar las legítimamente nuestras, consiste la garantía de su profundidad, de su calidad y su permanencia. Y en la dedicación abnegada, en la tarea humilde, casi de santidad que el artista ha de cumplir, la exigencia de hoy frente a las huellas del pasado. Ha de comprender el escritor ecuatoriano que la tarea de escribir es de las más difíciles que los dioses encargaron a los hombres. Y que hacer hoy por hoy obra artística es mucho más árduo que en todo tiempo anterior, porque el espíritu ha acumulado en el tiempo sabiduría y complejidad, y no vale repetir aunque se pongan adornos a lo mismo.

El anhelo de la supremacía del espíritu, junto al misterio inspirador de la naturaleza, pero sin dejarse ganar por la velocidad de los instrumentos de destrucción ni por la simple técnica, que siempre es secundaria y no puede dirigir al hombre sino auxiliariamente, ese anhelo es la obligada salvación de la angustia en que se debaten el ángel y el demonio, dos personajes traviosos que no quieren ponerse de acuerdo, pero que se descargan de su furor sobre las formas en tránsito de la cultura universal y sobre los esfuerzos de la incorporación americana a la totalidad del mundo.

Esto quisiera yo que estendamos bien los escritores ecuatorianos. Y que trabajemos sin apresuramientos ni exclamaciones, pero también sin descansar.

Quito, abril de 1956.

PEDRO JORGE VERA

## EL REALISMO EN LA NOVELA CONTEMPORANEA

### Via-crucis de la Cultura

Con el Renacimiento —esa epopeya del espíritu libre— la cultura inicia una etapa de insospechado esplendor. Sólo a partir de entonces —tras de romper el espeso bosque dogmático que oscurecía su visión— el hombre moderno comienza su estupenda aventura espiritual.

La Reforma afianza ese movimiento de liberación. Ya no es más la ciencia la servidora de la fé. El libre examen reemplaza al dogma. El pensamiento griego, salvado del naufragio medioeval, vuelve a vitalizar las conciencias. La Inquisición no puede detener esta avalancha triunfal y la escolástica tiene que ceder ante la risa estridente de Rabelais. Las hogueras inquisitoriales sólo sirven para lanzar un trágico resplandor sobre los escombros del mundo feudal y dogmático.

Desde allí, a través de muchas viscisitudes, el poderoso humanismo de una clase ascendente se fortalece hasta llegar a la Revolución Francesa, último asalto contra un sistema



carcomido. La Revolución corona el esfuerzo del hombre contra el dogma, y el individuo, libre ya en el mundo de la investigación y atenaceado por las nuevas formas económico-sociales, que exigen una constante superación, se lanza a la conquista del mundo físico, con un tremendo vigor. Y esta conquista, a su vez, estimula la búsqueda intelectual.

Se ha instaurado el reino de la razón. Pero ya desde la segunda mitad del ochocientos, no son tan firmes las ilusiones que ese reino hiciera concebir. La ciencia, reconocida como organizadora máxima de la sociedad, comienza a ser mirada con desconfianza y en 1895, Brunetiére llega a profetizar su bancarrota. Mientras se multiplican los conflictos en la estructura misma de la nueva sociedad, mientras la guerra va haciéndose permanente en uno u otro rincón del planeta, los ideólogos de la razón van refugiándose en una concepción anti-racional y religiosa. Y si al comienzo de la Gran Guerra de 1914, aún algunos de ellos creen que precisamente esta hecatombe sacará a la humanidad del pantano de sus contradicciones, terminada la contienda, estas ilusiones desaparecerán también.

Es que la guerra no ha sido sólo la guerra: ha sido también la revolución. Y ese resquebrajamiento en el este de Europa, que altera todos los sistemas de valores, siembra el más profundo desconcierto en la cultura occidental.

Ya no se cree en la benevolencia de la historia. El anti-racionalismo está en su apogeo. Oswald Spengler, que se yergue como el profeta del nuevo tiempo, acusa al hombre fáustico, a ese mismo hombre que un siglo atrás fuera el símbolo de una burguesía conquistadora y dominante, de haber preferido la acción a la mística y la conquista de la naturaleza a su contemplación. "Una nueva Edad Media", es la proclama de Nicolás Berdaieff. Proliferan las escuelas de sabiduría que predicán la felicidad mediante el perfeccionamiento moral basado en la vida primitiva.

La burguesía, la campeona del progreso mecánico, surge ahora contra la máquina. Sus ideólogos reniegan del arma que cimentó su poder. Todas las angustias y todos los males de la época tienen su responsable en la máquina.

Y finalmente, el fascismo reniega abierta y desembozadamente de la cultura. "¡Abajo la Inteligencia!", grita Millán Astray. "Cuando oigo la palabra cultura, preparo mi revólver", exclama un personaje del poeta nazi Hans Kor Johst.

También en el arte se refleja esta actitud, este renegar de las esencias mismas de la cultura. Tras definirlo como un juego intrascendente, Ortega y Gasset exige su deshumanización, ya que, dice, "esa ocupación con lo humano de la obra es anti-artístico. Para gozar del arte, "hace falta ese poder de acomodación a lo virtual y transparente". Y tras execrar del arte del siglo XIX, por haber sido hecho para la masa y ser, por tanto, extracto de vida, anuncia el advenimiento de un arte para artistas, un arte de casta: un arte deshumanizado.

He aquí, pues, que la ciencia y el arte son condenados, o relegados a la condición de elementos secundarios.

Pero el acervo conquistado por la humanidad a través de su dolorosa marcha, no ha de sucumbir a los embates de una época caótica y turbulenta. Porque en ese mismo caos reside su fecundidad. En la novela podemos ver cómo, en medio de tanto desconcierto, los grandes autores de nuestra época realizan una obra que es afirmación de la historia y el presente humanos y también un símbolo de la construcción futura.

### **Los deshumanizadores**

¿En qué consiste la deshumanización del arte, reclamada por Ortega y Gasset? Arte puro, arte absoluto, arte por el arte, arte deshumanizado; cualquiera de estas fórmulas lo

que exige es la elusión de lo social, la prescindencia de lo humano o, para decirlo con palabras del mismo Ortega, que el arte sea sólo un juego intrascendente, que cree un clima espiritual puro, alejado de la vida.

Esta repugnancia por lo social (y valdría decir también, por lo humano) ya expresada por Flaubert, Teófilo Gautier y otros románticos, indica, sin duda, la disconformidad del artista con su medio, su falta de identificación con la sociedad en que vive (o siquiera con alguno de sus sectores, aunque éste se mantenga en pugna con el régimen social). Un artista, ubicado así, necesariamente ha de tratar de que su arte no se contamine con esa realidad que le es odiada y ha de desembocar en un intento de fuga, de evasión.

Determinar hasta donde obtenga éxito en esta tentativa no es materia de este trabajo. Y si sabemos que en el mundo del espíritu no existe nada valedero si no se nutre de la llama terrenal, si no forma parte del gran ritmo universal, poco nos interesa la actividad de quienes sólo buscan un juego intrascendente mediante la apostasía del hombre. Dejémoslos en su empeño, desconcertados por el espectáculo de un mundo agonizante.

Quienes consideramos al arte como el más fuerte lazo de unión entre los hombres, quienes creemos que en su belleza, en su ritmo y en su sabiduría, reside el más eficaz instrumento de la solidaridad universal, si creemos que el espíritu humano subsiste y subsistirá a través de la obra artística, si sabemos que es el arte el que lo salva, organizando el ritmo de su movimiento, hemos de convenir en que el artista precisa tanto de lo estético como de lo heroico. De lo heroico, para no cerrar los ojos al mundo en que vive, y tomándolo con su lodo y con su sangre, aprendiendo a mirar su angustioso presente, expresar su verdad, que en tanto él llegue a ser un hombre —no una forma muerta del pasado,

sino un elemento del devenir— será la verdad de su tiempo, la verdad humana.

### **Defensa de lo artístico.**

No cerrar los ojos. No huir. Ser hombre tanto como artista. Sentirse lleno de futuro más que de pasado. Ser intérprete de su época y de su medio. No tener la sombra ni la luz.

Tales normas —que constan en el decálogo de buena parte de los artistas de nuestro tiempo— ¿a qué conclusión conducen?

Del otro lado de la barricada, en oposición al arte deshumanizado, surge el mandato imperioso: El arte de nuestro tiempo tiene que estar “destinado” a transformar el orden social. Y se exige más aún: sólo un arte inmediatamente utilitario, un arte de consignas, un arte sociológico.

Quienes tal afirman creen que este arte utilitario, con fines preconcebidos, es la última palabra revolucionaria, olvidando que esta teoría ha servido igual al criterio conservador, que ya Lamartine censuraba en Alfredo de Musset que su poesía no hubiese sido la expresión de las creencias políticas y religiosas de su tiempo y que Alejandro Dumas, hijo, combatió al arte por el arte, precisamente porque no defendía el orden social existente.

Tal teoría, que pretende hacer del arte un instrumento de propaganda, es su negación. El mismo Engels lo expresó ya, al afirmar que “la tendencia debe resaltar de la situación y de la acción mismas, sin que sea explícitamente formulada”. Y es que el arte, teniendo como fundamento la realidad social, siendo una superestructura, es él también una realidad. Por ello, la tendencia en la obra de arte ni siquiera puede llamarse tal, ya que debe surgir naturalmente, fuera de la voluntad

expresa de su autor. Nada —ningún precepto, ninguna consigna— puede interponerse entre el mundo y el artista. Al arte le basta con aprehender la vida y expresarla.

El arte tendencioso ha fracasado como arte y como propaganda. Más eficaz en una campaña política ha sido siempre la hoja suelta vibrante, el discurso inflamado, la investigación económica. “Si el escritor”, dice Plejanov, “en vez de operar con imágenes opera con deducciones lógicas, o bien si esas imágenes son inventadas por él, con el objeto de llegar a la demostración de determinada idea, en ese caso deja de ser artista, para convertirse en publicista, aun cuando no escriba artículos ni tesis, sino novelas, cuentos y obras teatrales”. Y es que la obra de arte ha expresado lo humano, sin descuidar su función estética, sin convertirse en un tratado de lógica.

En su más amplia acepción, expresar lo humano equivale a expresarlo objetivamente, sin el sectarismo tendencioso del transformador, pero también sin el prejuicio deformador de quien se aferra al orden existente. Quien defiende lo viejo, lo carcomido, lo decadente, quien no sabe ver el constante devenir de la historia y la naturaleza, no puede expresar lo humano porque está deformando la realidad, y con ella al hombre. Lo humano se identifica con las aspiraciones y el porvenir de la humanidad, manifestadas en su realidad objetiva y en la perspectiva de su desarrollo. Saber aceptarlas, acercarse a ellas con el ojo limpio de nubes, la mano firme y el corazón generoso: he allí la condición indispensable para que el artista pueda afiliarse al humanismo de nuestro tiempo.

La fuga del tiempo y del espacio, la evasión cobarde, sólo conducen a la adoración de las formas petrificadas, a la negación del arte, que un arte alejado de la vida será un artificio de orfebrería cuando no necrofilia.

La sinceridad artística para mirar y comprender. Balzac,

reaccionario, traza el más estupendo y cruel mural de la sociedad, porque su grande espíritu supera sus limitaciones ideológicas y se convierte así en “el meteorólogo de la atmósfera social, el matemático de la voluntad, el químico de las pasiones, el geólogo de las formas elementales de un pueblo, el sabio enciclopédico”, que dice Stefan Zweig. Marcel Proust —ese Juan Sebastián Bach de la novela— sólo se propone pintar su época y lo hace con tal pureza que su obra resulta la más completa disección de una sociedad decadente. Y el escritor soviético Ilya Erenburg reconoce que a las novelas de Francois Mauriac —católico, fanático defensor del orden social— les cabrá cierto papel en la destrucción de la sociedad burguesa.

He allí cómo el arte, si es arte, será humano, y si es arte humano, será un arte renovador, mucho más ligado al futuro que el cartel demagógico pseudo-artístico. No olvidemos las palabras de Carlos Marx: “Ser radical es tomar las cosas por la raíz y la raíz del hombre es el hombre mismo”.

Y este reconocimiento de la calidad humana, humanísima, del arte, no implica un desconocimiento de sus propios fueros de belleza. Ni tampoco un intento de negar el libre desenvolvimiento de su vuelo. Aparte de que todo artista es un poeta y de que para un poeta la pasión suprema es la de crear y soñar, si aceptamos que el objeto del arte es el hombre, recordemos que el hombre es vigilia, pero también ensueño; que es acción y también desesperanza. En medio de la acción, el hombre sueña, ama y busca incesantemente nuevos símbolos para su creación.

Aníbal Ponce, egregio luchador y maestro de América, ya lo dijo en hermosas frases: “La vida es acción, la vida es batalla, pero no todo es lucha y vigilia. Allá en los subsuelos del alma siempre hay un sordo rumor de voces que nos alejarían de la acción si les prestáramos oídos. Escuchémoslas, sin embargo, algunas veces, y aunque seamos sensibles a su

engañoso armonía, que sean para nosotros como el descanso de un remero que pone el barco a la vela”.

### **El aporte romántico**

La novela moderna es, sin duda, el género literario más completo, si consideramos que ella incorpora a sí los elementos de los otros géneros, por razones de su misma naturaleza, que la convierten en una suerte de mundo autónomo, donde la humanidad, una y múltiple, se agolpa en tumulto de selva.

Selva humana, mundo cerrado ¿de qué otra arma que del realismo puede valerse la novela contemporánea?

Pero echemos una ojeada al desarrollo de la novela moderna antes de intentar establecer las características de este realismo.

Durante el Imperio Napoleónico comienza a gestarse el romanticismo, para irrumpir briosamente en la Restauración. En todas las artes van a predominar ese individualismo pujante, esa exaltación del yo, que caracterizan al romanticismo como movimiento. “El romanticismo”, expresaría Víctor Hugo, “no es otra cosa que el liberalismo en literatura”. Y, en efecto, mientras el absolutismo cede el paso al sufragio universal, los artistas proclaman una estética anárquica y su libertad individual. Contra la razón fría del arte neo-clásico, los derechos del corazón.

Ya a mediados del siglo XIX el romanticismo ha dado todo cuanto pudo dar de sí. Ha dominado en la poesía y en el teatro, en la novela y en la oratoria, en la historia y en la crítica. Ha exaltado el yo personal, hasta convertirse en una especie de morbosa megalomanía.

Por otra parte, tras los grandes románticos vienen los epígonos, que exageramos las tendencias de sus maestros, convierten a la escuela en un simple estruendo declamatorio. La escuela romántica, al huir de la realidad, lo que hace es fal-

searla a través de los ideales e ilusiones del yo, dueño y señor de la obra literaria.

Reaccionando contra este arte convencional, exacerbación del individualismo, va a aparecer el realismo, que encontrará en Balzac, su genio y profeta. Con él la novela europea se libera definitivamente de los convencionalismos románticos. Adquiere así el género su estructuración definitiva, al ser, al mismo tiempo que documento de su época, laboratorio de caracteres, matriz de personajes auténticos.

El novelista deja de ser ese personaje que interviene junto a los de la novela, con sus opiniones y sentimientos. Balzac delimita la novela entre sus dos grandes líneas fundamentales: creación de caracteres y vinculación de ellos con la realidad social en movimiento. Por eso, vemos aparecer en su obra a un personaje que antes de él, apenas fue insinuado: el dinero, ese gran motor del mundo moderno, que empujó al mismo Balzac a una vida agitada y azarosa.

Pero en Balzac, que vivió en una época de predominio romántico, sobreviven elementos del romanticismo, tal su realismo exaltado. Será la época positivista la que verá a este realismo convertirse en su caricatura: en el naturalismo, que habría de ser en la novela un falseamiento tan absoluto como el del romanticismo decadente.

Con Zola y sus egoísmos, la novela debe obedecer a la ciencia, y se convierte en un hecho experimental. "La novela naturalista", dice Zola, "es una experiencia verdadera que el novelista hace sobre el hombre, ayudándose con la observación". Y agrega que así como el romanticismo y el clasicismo habían correspondido a oscuras épocas teológicas, el naturalismo correspondía a la otra positivista.

Alguien ha definido al naturalismo como "la demagogia del realismo". Tal vez sea algo más: su negación. Esta fotografía de la realidad fracasa en sus fines pseudo-científicos y fracasa en sus fines artísticos. Privado de lirismo, de intui-



ción poética, el naturalismo ignora la tercera dimensión de las cosas y los seres. Obsedido por la comprobación experimental, entrega caracteres falsos, tan convencionales como los caracteres de la exageración romántica. Y es que ha olvidado que si el arte no es absoluto, tampoco lo es la naturaleza.

¿Qué tiene que ver con el realismo creador de Balzac? Muy poco. Para Balzac, la fuente de todo arte es la realidad. Pero ello no le impide oscurecer, iluminar, engrandecer o empequeñecer los objetos, según sea necesario para la verdad artística. Porque él, hombre de época romántica, no lo olvidemos, sabe que realidad artística no es lo mismo que realidad objetiva.

¿Es necesario decir que Zola y sus grandes discípulos superaron los estrechos límites de la teoría naturalista? La fuerza artística de Zola, su sentido del equilibrio, su lirismo, invadirán avasalladoras muchas de sus páginas. Maupassant y Huysmans, si aceptaron el procedimiento minucioso del maestro, no fueron fieles a sus teorías anti-imaginativas, ni renunciaron a la construcción arquitectónica, que ya es, por sí misma, una recreación y no una copia.

### **Hacia un realismo de nuestro tiempo**

Así, el realismo auténtico se emparenta con el romanticismo (no en tanto que escuelas literarias, porque concibiéndolas así como tales, inmediatamente pensamos en sus más exageradas —y por tanto falsas— realizaciones, sino en cuanto son “actitudes”). Realismo exaltado el de Balzac, realismo mágico el de Dostoyewski, realismo descubridor del subconsciente el de Stendhal ¿qué otra cosa son que realismo romántico, por su culto a la imaginación, por su fuerza poética, por su entrega a la fantasía? Y cuando Dostoyewski ex-

presa que ama al realismo hasta el punto en que raya en lo fantástico, pues para él nada puede haber más fantástico e inesperado y hasta más inverosímil que la realidad, está elaborando toda una teoría de este realismo mágico, que rompe la limitación fotográfica del naturalismo y que reconcilia en una sola dos actitudes separadas por dos escuelas literarias, pero que en verdad no son más que la forma única del mirar artístico: la unión de la objetividad con la fantasía, del análisis con la intuición.

Sólo este realismo mágico —realismo romántico— es totalizador y posee poder psicológico. Sólo una objetividad artística, liberada de afanes pseudo-científicos, es capaz de descubrir la verdad que no brilla en la superficie, los mundos ocultos —pero mundos reales— que no podrá captar el investigador, porque se guardan celosamente para el poeta.

Realistas, porque como quería Nietzsche, permanecieron fieles a la tierra; románticos, porque su lirismo los llevó más allá de una fría realidad anti-artística; Shakespeare, multifásico, Schiller melodramático, Tolstoy profético, Goethe olímpico, Balzac multitudinario, Cervantes humanísimo, Dostoyewski fantástico: en todos ellos la verdad artística supera las líneas matemáticas del naturalismo. La libertad y el lirismo románticos unidos a la actitud realista: he allí lo que quería el gran lusitano Eca de Queiroz— cuando pedía cubrir el cuerpo desnudo de la realidad con el manto diáfano de la fantasía.

Dinámico como todos los fenómenos de la sociedad y los de la naturaleza, el arte está sujeto a una perenne transformación. Y el realismo de nuestro tiempo no puede ser exactamente igual al de Balzac; no sólo porque es otro el hombre y otra la sociedad a que se enfrenta, sino también porque ha enriquecido su acervo, con el aporte de nuevos descubrimientos. Cuando Stendhal, visionario, se adelanta a la novela

psicológica, ignora el aporte que ha de tener posteriormente Segismundo Freud.

El realismo se ha incorporado definitivamente a la novela. Varía y múltiple, la vida se refleja en ella vigorosamente, convirtiéndola en el género literario más complejo. No hay fenómeno, no hay ser que no penetre en la novela con igual derecho. El realismo está cada día más verde y lozano. Empero ¿se limitará este realismo a copiar servilmente a los grandes maestros o, por el contrario, tratará de ser un realismo de su tiempo, enriquecido con las nuevas experiencias y los nuevos descubrimientos?

Porque si bien la novela, por su misma complejidad, no es un género revolucionario en su técnica, se nutre de los descubrimientos de la poesía y de la música, de la plástica y de la ciencia. No, no podríamos aceptar una novela que, como un cuadro cubista, sea sólo el resultado de una serie de refracciones que se operan en el cerebro del escritor y en el cual busquemos inútilmente los objetos. El objeto —el hombre— ha de estar presente en la novela. Presente porque —y en ello estamos de acuerdo con Ortega y Gasset— hemos de ver los personajes con nuestros ojos de lector, hemos de sumergirnos en su atmósfera. Pero ya no nos bastan los personajes que sólo muestran una faceta de su ser: queremos hombres integrales, con su yo, su ello, su super-yo... Y nos resulta anacrónico aquel novelista cuyo realismo niega o ignora que se han abierto los caminos del subconsciente y que hoy más que nunca, una novela sólo puede vivir, por los caracteres integrales que sea capaz de animar.

### **La novela, género totalizador**

La complejidad intrínseca de la novela, la complejidad de nuestra época de transición, desechan la novela unilateral,

que toma sólo un aspecto de la vida y rehuye a la vida en su conjunto. Alguna vez afirmé que esa tendencia a realizar novelas psicológicas, o novelas sociales, o novelas de ideas, expresaba la limitación de un género así concebido. Porque si la novela ha de expresar la vida, no ha de expresar sólo determinados aspectos de ella, sinó la vida misma, única y varia, y en consecuencia, el término "novela" excluye la clasificación.

Pretenden los snobs —en su mayoría desconocedores del "Ulysses"— que James Joyce abre para la literatura las esclusas del subconsciente y que su monólogo interior inaugura una nueva etapa en la novela contemporánea. No soy un historiador de la literatura, pero creo que tal mérito de precursor, en efecto corresponde a Joyce. Mas en tanto que creación literaria, "Ulysses" resulta una visión naturalista de la vida interior. Una minuciosidad zolesca, un intento de verificación fotográfica de la realidad interior ¿qué tienen que ver con la poesía del subconsciente, impetuosa y dramática en un William Faulkner?

La vida es vigilia y es sueño. Por fuerza, una novela limitada al subconsciente será una novela mutilada. Como experimento, ocupa su lugar en la historia. Pero donde el monólogo interior alcanza su plenitud es en las obras de Faulkner, de Malraux, de Hesse, de Wassermann. En ellas vive el hombre pluridimensional y están presentes la angustia y la esperanza de su época. El penado gordo y el penado alto de "Las Palmeras Salvajes", personajes anónimos, tienen en cien páginas, mucha más vida interior y exterior que todas las señoras Bloom de los snobs. Kyo el revolucionario, Clappique el crapuloso, el profesor Gissors, todos los hombres de "La Condición Humana", son creaciones inmortales, porque están hechas artísticamente por un artista, no unilateralmente por un coleccionista pseudo-científico.

Al igual que Dostoyevski, que crea al hombre en unidad

y variedad, (o si queréis, con exactitud sintética, no analítica) Wasserman, Hesse, Faulkner y Malraux nos dan visiones totalizadoras que se imponen por su parquedad, no por su abundancia. Y como buscan al hombre con amor, sus creaciones no son los insectos de ese talentoso diseccionador Aldous Huxley, sino hombres verdaderos.

El realismo de nuestro tiempo ha de ser totalizador. Pero no a la manera de Huxley, para quien el arte y la vida misma no son más que un juego en el cual se divierte a costa de esos seres inferiores que son los hombres. Ha de ser como en Wassermann, en quien su pasión judía por el análisis, no obscurece su visión amorosa de los hombres, sus hermanos. Huxley y Wassermann desmenuzan al hombre, pero lo que en el inglés es una oportunidad para aniquilarlo, negándolo, en el judío alemán es su exaltación a un destino mesiánico, a través de la negación de un orden social que lo envilece.

La novela de nuestro tiempo tiene que recoger el experimento de Joyce, para completar su visión totalizadora y sintética. Pero sólo como uno de sus elementos, porque en arte, la síntesis y no el análisis, es la forma propia de expresión, y de allí que Hesse, Faulkner y Malraux, más que Wassermann, sean los arquetipos de este realismo contemporáneo, totalizador y romántico objetivo e intuitivo, heredero de las mejores tradiciones de la novela y al mismo tiempo, libérrimo en su esfuerzo creador.

El análisis Wassermaniano debilita a sus personajes. Acaso como expresara Joaquín Gallegos Lara, en Wassermann la alucinada herencia bíblica se manifiesta en la creación de almas, no de caracteres. Mas ¡cuán auténtico y profundo el mundo que creó! Como Faulkner, Hesse, y Malraux, Wassermann levanta su universo artístico, con leyes particulares, y en él transitan esos seres salidos de sus manos, tan fuertes, tan plásticos, que se imponen al mundo real y terminan.

siendo —por obra y gracia de sus creadores— más reales que los hombres de carne y hueso que nos rodean.

Faulkner, el dramático; Malraux, el épico; Wassermann, y Hesse, los líricos: armados de un realismo totalizador; poetas, no científicos; novelistas, no sociólogos, expresan genialmente a nuestro tiempo, altos poetas de la vida social contemporánea.

Ellos penetran en el hombre hasta lo más recóndito de su alma, pero no la expresan como una simple entelequia, como un hacinamiento de reacciones psíquicas. Sus personajes no están provistos sólo del "ello" del esquema psicoanalítico, que es lo que pretende cierta novela pseudo-sicológica. En Wassermann, en Faulkner, en Hesse, en Malraux, el nombre tiene derecho a su vigilia, y actúa tanto como sueña.

Nada es extraño a la composición de la novela totalizadora. Del arte y de la ciencia toma los aportes necesarios; la política, la miseria, la angustia, viven en sus páginas con toda la fuerza con que actúan en nuestro tiempo; su realismo romántico ilumina o ensombrece, artísticamente; su estilo se adapta al tumulto que pretende reflejar. Y toda esta riqueza ideológica y vital se ajusta con precisión de relojería dentro de una arquitectura sólida en la cual se mueve la creación propia de la novela: hombres, caracteres auténticos. Y así, en medio de un mundo convulsionado y complejo, la novela sigue siendo lo que ya era con Balzac, pero elevada a una mayor madurez y provista de mayores y más numerosas dimensiones: creación de caracteres y vinculaciones de ellos con la realidad social en movimiento.

Descubridor de lo individual dentro de lo social, el novelista de nuestro tiempo sólo lo expresará mediante la visión totalizadora. Los novelistas unilaterales de la subconciencia son tan incapaces de ello, como los novelistas unilaterales de la conciencia.

## El peligro de la novela rosa

Esa sub-literatura para señoritas, que un señor Delly firma incansablemente, presenta una curiosa calidad de seres, siempre excelsamente buenos o siempre detestablemente malos. A algo parecido nos tiene acostumbrados el grueso de la producción cinematográfica de Hollywood.

Este mismo procedimiento es el proclamado por algunos apóstoles de buena voluntad, que pretenden realizar la revolución social con una novela. Explotadores siniestros, trabajadores angelicales, y como gran final, el anuncio profético de la revolución.

Este esquema no es otra cosa que una modernísima versión de la novela rosa. Pero es tal la fuerza de la conmoción social de nuestro tiempo, y tal la autoridad de algunos de esos apóstoles, que a veces la buena voluntad del novelista y su desacuerdo con el régimen social, pueden aproximarle a esa novela rosa, haciéndole olvidar que no existen ángeles ni demonios, y mutilándole la visión de las fuerzas sociales en movimiento, al limitarse a un esquema preconcebido y falso.

Sí, sólo orientándose hacia un humanismo de nuestro tiempo, podrá lograr el artista que su obra no sea un cementerio de formas muertas. Pero ello no puede significar la transformación de la obra de arte en un cartel. Al realismo —al romántico realismo de Balzac y Dostoyevski— no le interesa la realidad fotográfica, que convierte a la novela en un reportaje. Nuestro humanismo no ha de oscurecernos la visión, hasta hacer de la novela una página de mala propaganda. Dejemos que la vida, recreada en la novela, marque su tendencia y el destino del hombre. Que la novela sea un alegato contra la iniquidad, mas sin dejar de ser lo que tiene que ser en primer término: una obra de arte.

Acerquémonos al hombre, con el corazón desnudo, recordando al profeta de Zaratustra: "Lo grande en el hombre

es que es un puente y no una meta. Lo que se puede amar en el hombre es que es un **tránsito** y no un **acabamiento**". Y bendiciendo nuestro destino de humildes creadores, emprendamos nuestra obra con la mirada limpia. Porque estaremos creando en la misma forma en que el hombre procrea, con dolor y júbilo: amando.



JORGE ENRIQUE ADOUM

T. S. ELIOT:  
EL TEMOR AL PORVENIR

(De "Poesía del Siglo XX")

Una gran zona de la literatura contemporánea abomina del hombre y lo presenta, invariablemente, como caso clínico o penal. No hay, en ninguna otra época de la historia de las letras, tal afán por añadirle, a su real retrato, una tan grande cantidad de infamia. Y, no obstante, para quienes así valoran al hombre de hoy, no hay camino ni solución ni medicina: no hay puerta al futuro, no hay voluntad ni decisión. Ha vuelto, pues, la vieja reverencia al destino, una como sumisión a la maldición. Se trata, diríamos, de un determinismo al revés, sujeto al patrón definitivo, debiéndose, por tanto, acatar la herencia, la tradición, lo hecho anteriormente, sin intentar reforma alguna. Los personajes están condenados a ser siempre como en la primera página, pese a cualquier esfuerzo por modificar o rehacer sus vidas. Así, a la larga, se llegaría a la supuesta conclusión de que todo deberá quedar como está. O, en el mejor de los casos, de que lo útil sería un retorno al pasado, una actitud de regreso,

la escapada a lo que constituye el corazón de nuestro tiempo: el dinamismo que lo empuja hacia adelante. Porque, ¿qué otra solución que la del suicidio cabría a un mundo tan vacío, miserable y frustrado —como lo presenta esa literatura— y sin posible futuro mejor?

El regreso, como remedio para la decadencia: tal es la teoría de Eliot. Coincide con Claudel en juzgar a nuestro tiempo carente de toda esperanza y mérito. Toda su poesía expresa el vacío, la trivialidad, la intrascendencia y la frustración. Existen, es cierto, no como característica de la humanidad total, en sí, mas como elementos en la existencia de determinado grupo, dubitativo y confuso. Pero Eliot los considera signos para la definición de nuestra época. A raíz de la adjudicación que se le hiciera del Premio Nobel, “por sus admirables esfuerzos como pionero de la poesía moderna”, un crítico norteamericano escribía: “El siglo veinte necesitaba un poeta que lo explicara a sí mismo. Como Eliot ha expuesto su vulgaridad, la duda de sí mismo, su confusión y frustración, el siglo veinte no tiene dificultad en reconocerse en su poesía”. Esta valoración antojadiza, o por lo menos, muy personal, de la humanidad y del siglo, irrita. Y no es por vanidad y orgullo por lo que cada uno de nosotros, miembros de esta humanidad en este siglo, en la honradez de la soledad, rechaza tal afirmación.

La humanidad es más vasta, mucho más vasta, que una clase social o una congregación religiosa. Eliot conoce a fondo su mundo, hace mofa de él, pero lo acata, y no mira fuera, allí donde los habitantes del planeta son diferentes. Y, a pesar de la burla, teme las transformaciones que pudieran destruir esa arquitectura, cierra toda posibilidad de reconstrucción más adelante. Y, en compensación, predica desesperadamente el retorno o, como él diría, “la fusión” con el pasado. Su actitud ante el porvenir, ante lo que va a ha-

cer el hombre, ha sido denunciada, no por gentes extremistas, sino por individuos tan solidarios con él en otros aspectos, como Hemingway, que lo llamó "cobarde", y tan medurados como Waldo Frank —en aquella época, por lo menos— que lo calificó de "empleado de la clase dirigente".

Extraña el que se lo juzgue "intérprete de nuestro siglo" o, como Somerset Maugham, "el más grande poeta de nuestra época". Pues, ¿no se confesó Eliot "monárquico en política, anglo-católico en religión, clásico en literatura"? Seguramente no es posible trazar un retrato más completo del hombre del pasado. Su declaración de fe y de conducta literaria son consecuencia de su adhesión política, e interesan poco. Ya decíamos, al hablar de Claudel, que la religión no le impide a nadie ser digno con su época o con su pueblo. Y, si según la sabia definición de los ingleses, lo clásico significa "madurez de la mente, madurez de las costumbres, madurez de la lengua, perfección del estilo, universalidad", está bien que todos aspiráramos a ser clásicos. Mas, en la declaración de Eliot parece advertirse —por su estrecha ligazón con las otras dos premisas— que se refiere a cierta preferencia por la literatura del pasado, —en sus escritos, por los poetas ingleses del siglo XVII— y a cierto voluntario desdén por la creación literaria contemporánea.

Eliot renegó de la democracia de los Estados Unidos "no por sus errores" sino por "inadecuada e incompleta", y renunció a su nacionalidad adoptando la británica. Luego dirá, en uno de sus más profundos poemas:

*La historia es hoy, e Inglaterra.*

Este "hoy" que, a su juicio, constituye la historia, es para el poeta despreciable y vacío.

*Toda carne es hierba, incluyendo  
los Señores del Baño, los Caballeros del Imperio  
Británico, los Caballeros  
Oh Caballeros! de la Legión de Honor,  
La Orden del Aguila Negra (1<sup>o</sup> y 2<sup>o</sup> clase),  
y la Orden del Sol Naciente.  
Lo primero que hay que hacer es formar Comités:  
los consejos consultivos, los comités permanentes,  
los comités escogidos y subcomités.  
Habrá un secretario para varios Comités.  
¿Qué tendría que llorar?*

Estas Dificultades del hombre de Estado, ridiculizadas admirablemente, son errores de la democracia pero, sin duda, muchas de ellas son residuos de la monarquía. Y el hombre de "hoy", lastimoso, es aquel Prufrock que Eliot conoce bien, en su círculo:

*¿Es el perfume de un traje  
lo que me hace tan distraído?  
¿Tendría yo, después del té, los pasteles, los helados,  
el valor de forzar el momento hasta su crisis?  
Usaré enrollados los extremos de mi pantalón.  
¿Partiré mis cabellos por atrás? ¿Me atrevo a comer  
un durazno?  
Vestiré pantalones de franela blanca y caminaré  
por la playa.*

Estos no son problemas colectivos, ni siquiera comunes a todo un país: están —¡claro!— en el aburrimiento y comodidad y timidez de una aristocracia ociosa, de una burguesía decadente. Para Eliot, está dicho, la humanidad es su grupo. Su grupo, ¿será él? Allí, es evidente el dilema de

“atreverse o no atreverse” de Prufrock; y el vacío, la intrascendencia de esta estrofa, no es “de la vida moderna” sino de una muy reconocible clase social:

*¿Qué haré ahora? ¿Qué haré?*

*Me apresuraré a salir tal y como estoy, y andaré  
por las calles*

*Así, con el pelo suelto. ¿Qué haremos mañana?*

*¿Qué haremos siempre?*

*Agua caliente a las diez.*

*Y si llueve, un coche cerrado a las cuatro.*

*Y jugaremos una partida de ajedrez,*

*Fatigando nuestros ojos sin párpados y esperando  
que llamen a la puerta.*

¿Podrá el lector común reconocerse en esta poesía, el siglo verse interpretado en ella? Las grandes mayorías — ellas son, fundamentalmente, el siglo— no tienen tiempo para preguntarse desesperadamente en qué emplearlo, y acaso no saben del agua caliente, ni del coche cerrado. Y las grandes mayorías tienen derecho a protestar de que se las incluya, en la rapidez del ditirambo, dentro del círculo minoritario que el poeta retrata.

Pero, avancemos desarrollando la madeja, desentrañando lo que es “hoy” y, por lo mismo, la historia, para él:

*Comunicarse con Marte, conversar con espíritus,  
Referir la conducta del monstruo marino,  
Describir el horóscopo, presagiar como arúspice,  
Observar enfermedad en rúbricas, evocar  
Biografía por las rayas de la palma  
Y tragedia por los dedos; emitir agüeros  
Por sortilegio, u hojas de té, adivinar lo inevitable,*

*Con cartas de la baraja, jugar con pentagramas,  
O ácidos barbitúricos, disecar  
La recurrente imagen en los terrores preconscien-  
tes—*

*Explorar la matriz, o la tumba, o los sueños; todo  
esto son usuales*

*Pasatiempos y drogas, y rasgos de los periódicos;  
Y siempre lo serán, especialmente algunos  
Cuando hay naciones en peligro y perpeljidad  
Ya en las Costas de Asia, ya en el Edgware Road.*

¿Qué, si no un profundo desprecio, explicaría tal parcialidad y unilateralidad para no ver sino los restos de la superstición —que, por otra parte, él mismo predica con la utilización y renovación de los mitos— en el mundo de hoy, y no su audacia de pensamiento, sus grandes realizaciones, sus afanes superados? ¿Es esto el mundo, y esto es “hoy”?

Dada la utilización de mitos en su poesía, podría suponerse subjetiva y, acaso, arbitraria esta interpretación. Mas, parece que ha querido, sobre todo en este aspecto, que no hubiera duda. Y en uno de sus libros de ensayo —*Notas para la definición de la cultura*— dice:

*Podemos afirmar con cierta confianza que nuestro propio período es decadente; que las normas de cultura son inferiores a las de cincuenta años atrás; y que las señales de esta decadencia son visibles en todas las esferas de la actividad humana. No veo razón por la cual no haya de proseguir mucho más la decadencia de la cultura, y por la cual no podamos hasta anticipar un período, de cierta duración, del que fuera posible decir que carecerá de cultura.*

Esta apreciación pesimista —por decir lo menos— ad- quiere todo su terrible alcance cuando se completa con esta —magnífica— definición:

*La cultura puede ser descrita simplemente como aquello que hace que la vida valga la pena de ser vivida.*

¿Cuáles son los elementos, las razones, “aquello” que hace vivible la vida? Habrá que deducirlo de todo cuanto está amenazado de desaparición: no la humanidad y su marcha hacia la plenitud, no la aventura creciente del espíritu, ni el desarrollo del conocimiento, ni la purificación de las costumbres, ni la capacidad para el gozo estético. Las grandes transformaciones sociales, la liberación de los países sometidos, la abolición del odio y la rivalidad de clases —hechos que suceden en este período de “decadencia” y que es de suponer serán más claros y tenaces en el futuro— anuncian la destrucción de los sistemas de esclavitud y tortura, el colonialismo, la opresión oficial, las lesiones impuestas por los gobiernos: o sea, la monarquía y todo sucedáneo del absolutismo: el gobierno de casta, el capitalismo, la intransigencia religiosa, la élite sacerdotal, el monopolio económico, el monopolio intelectual: todo lo que para Mr. Eliot justifica la vida: lo que para él es la cultura.

Allí está la explicación para todas sus otras apreciaciones:

*La transmisión hereditaria de la cultura dentro de una cultura requiere la continuidad de las clases sociales.*

*Una sociedad que tiene gradaciones de clases me*

*parece a mí, siendo lo demás igual, que tiene más probabilidades de ser tolerante y pacífica que otra organizada de distinta manera.*

Contra la amenaza terrible del porvenir, sólo queda el retorno, el acatamiento de lo heredado, del designio (pattern), la obediencia a los actos de los padres. (Ya Claudel decía: "Yo creo sin cambiar un solo punto lo que mis padres han creído antes de mí"). Y tal es la conclusión, además, de su comedia *El Empleado de Confianza* y, un poco veladamente, de *Reunión de Familia*.

*Rusia... en el momento de su revolución, pudo haber estado aun en una etapa tan temprana de su desarrollo, que la eliminación de su clase superior podría no sólo no haber detenido dicho desarrollo, sino, al contrario, haberlo estimulado. Hay, sin embargo, algunas razones para creer que la eliminación de una clase superior en una etapa más desarrollada pueda resultar desastrosa para un país.*

Habría sido interesante que expusiera algunas de esas razones. Mas, lo importante ahora, es la advertencia que hace contra los peligros de un porvenir, del porvenir tal como él lo ve: la abolición de cuanto hace que la vida valga la pena de ser vivida. Y, como afirma también que "la educación debe ayudar a conservar la clase y seleccionar la élite", no es ligereza deducir que si todo, para Eliot, se fundamenta en la conservación de las clases sociales, su sola amenaza de desaparición le hace huir, inútilmente, del tiempo que vendrá.

Anglo-católico y monárquico. No ha tratado jamás de



disimular su beligerancia. Su actitud mística, de retorno y contemplación, es consecuencia directa del miedo al futuro y del asco por el presente. Situado en medio de la vorágine política de nuestra hora, no plantea el dilema elemental: O Dios o el Demonio, sino que dice: "Si no tienes un Dios (y El es un dios celoso) deberás presentar tus respetos a Hitler o Stalin". Se nos figura, así, un dios de consumo temporal, utilizable especialmente en los períodos de transición política, casi un dios parlamentario o electoral, un "tory" opuesto al laborismo, al ingreso de China en las Naciones Unidas, y adversario, desde luego, de los "decentes ateos, cuyo único monumento es la carretera de asfalto y mil pelotas de golf perdidas".

¿Es de extrañarse, entonces, que el mundo se le figure una tierra desolada —"roca y no agua, sólo roca", "esta es la tierra de los muertos, esta es la tierra del cactus"—? ¿Quién podía, más resignadamente, decir:

*Nosotros, que vivíamos antes, estamos ahora muriendo  
con un poco de paciencia?*

El tránsito por la tierra le es, al igual que para Lubicz-Milosz, una maldición que se inicia en la hora del nacimiento, y de la que sólo la muerte libera. La tierra —"aquí no puede uno ni pararse ni acostarse ni sentarse"—; los hombres —"somos los hombres huecos, llenos de paja"— no hacen muy agradable el trance de vivir. Por el contrario: despojan a la vida de toda razón.

Patrick O. Dudgeon dice: "El primer verso de *The Waste Land* —April is the cruellest month— señala una idea que preocupa. Nacer es siempre duro y penoso". Porque la maldición empieza en el primer momento. En *Reunión de familia*, un personaje afirma:

*Creo que en el momento del nacimiento  
es cuando tenemos el conocimiento de la muerte.*

Al comienzo de *East Coker* plantea:

*En mi principio está mi fin,*

para insistir, alterando pero subrayando la premisa, al final:

*La ola llora, el viento llora, las dilatadas aguas  
del petrel y la marsopa. En mi fin está mi prin-  
cipio.*

Si, como señala Vicente Gaos, tal es el lema bordado en el trono de María Estuardo, y según declaración de Eliot "la tenía en la mente" aunque la referencia no tiene mayor importancia; resulta explicativo saber que "las imágenes... pueden haber sido influenciadas por recuerdos de *Germelshausen*". Es, según Haussermann, "un relato en el que una parroquia entera es castigada con una prohibición del Papa. No puede vivir ni morir. Una vez cada cien años, reanuda a lo largo de un día una orgía espectral, y luego vuelve a hundirse bajo tierra" (citado por V. Gaos).

Adviértase que toda la visión que del mundo presente tiene Eliot, se encuadra en este relato. La aridez de la tierra, sin agua posible: la frustración sin salida, la condena sin solución. El detestable "hoy" suyo, y la catástrofe amenazante del futuro que no es la muerte tampoco.

Y en *Little Giddings* retorna a decir:

*Aquello que llamamos el principio es casi siem-  
pre el fin*

*y hacer un fin es hacer un principio.  
El fin es de donde nosotros partimos.*

---

*Nacemos con los muertos:  
mirad, ellos regresan y nos traen con ellos.*

Por todo esto, Miss Helen Gardner, en un comentario a los *Cuatro Cuartetos* explica que el tema que corre a través de toda la obra de Eliot es la relación entre el tiempo y la eternidad, la significación de la historia, o bien la redención del tiempo y del mundo del hombre. Y Martz opina que “el punto inmóvil del mundo que gira” es el símbolo dominante de la poesía de Eliot. Insistentemente se ha señalado la teoría de Bergson como el sitio de partida de su poesía, y —más recientemente— la influencia de la concepción del tiempo interior de San Agustín. Pero es difícil, en la urdimbre de tantas raíces e influencias, en la masa total de su aplastante cultura, ir descubriendo reminiscencias, citas, gravitaciones, traslaciones de otros autores. Yo simplemente señalo la contradicción entre la actitud y la teoría, entre la filosofía y la prédica política, entre la historia y “hoy”, entre la afirmación de “hoy” y su posición de retorno, entre el combate al porvenir y la voz del Predicador, de paciencia y espera:

*Y, ciertamente, habrá tiempo  
para el humo amarillo que resbala a lo largo de  
la calle  
refrotando su espalda contra la ventana;  
habrá tiempo, habrá tiempo  
de preparar el rostro para encontrar los rostros  
que tú encuentras:  
habrá tiempo para asesinar y para crear,*

*y tiempo para todos los trabajos y los días de las  
manos  
que levantan y dejan caer una pregunta en tu  
plato;  
tiempo para tí y para mí,  
y tiempo aún para cien indecisiones,  
y para cien visiones y revisiones  
antes de tomar el té y las tostadas.*

*(El Canto de Amor de J. Alfred  
Prufrock)*

*... Y hay un tiempo para construir,  
y un tiempo para vivir y otro para engendrar,  
y hay un tiempo para que el viento rompa la ven-  
tana desquiciada*

---

*El tiempo de las estaciones y de las constelaciones,  
el tiempo del ordeño y el tiempo de la cosecha,  
el tiempo del ayuntamiento del hombre y la mujer  
y el de las bestias.*

---

*Hay un tiempo para la noche bajo la luz de las  
estrellas,  
un tiempo para la noche bajo la luz de la lám-  
para...*

*(East Coker)*

Es, sí, la terrible lamentación del Eclesiastés, la inutilidad del afán, la sazón que hay para todas las cosas. Y, sin embargo, Eliot rechaza el transcurso, la madurez, la cose-

cha inevitable. ¿Cómo esperar, con sumisión y paciencia, si lo que ha de llegar es lo odiado? ¿Cómo señalar un tiempo para cada cosa si el enemigo terrible es precisamente ese tiempo indetenible, girante en torno al punto inmóvil?

*El hogar es de donde uno parte.  
A medida que envejecemos  
el mundo se torna más extraño, el patrón más  
complicado  
de lo muerto y lo viviente.*

Y, desilusionado, amargado, dirá en *East Coker*:

*El conocimiento impone un patrón y falsifica,  
pues el patrón es nuevo en cada momento  
y cada momento es una nueva y chocante  
valuación de todo lo que hemos sido.*

Porque, en el hastío y el menosprecio de hoy, y sin esperar nada, todo se reduce a lo poco, a lo vacío, a lo detestable que se le antoja la hora que vivimos:

*El tiempo pasado y el tiempo futuro  
Lo que podría haber sido y lo que ha sido,  
Apuntan a un fin único que es siempre presente.*

.....  
*El tiempo presente y el tiempo pasado  
Están tal vez ambos presentes en el tiempo futuro,  
Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado.  
Si todo tiempo es eternamente presente  
Todo tiempo es irredimible.*

Acaso sean suficientes estos versos. En cada poema, en

cada declaración o ensayo, puede advertirse esta preocupación unitaria del tiempo. Y, siempre, una velada y sobria lamentación por haber nacido a deshora, en la época que no le satisface, a tal punto que con todo cuanto es —zoon politikon, religioso y literario— busca las raíces, las amarras del pasado.

¿Más razones? “Todo el mundo es consciente de todo problema pero nadie tiene ninguna contestación”. Y, sin embargo, cada hombre con su fe —el zulú y el católico—, con sus ideas —el fascista y el republicano—, cree tener una respuesta, de acuerdo a su propio patrón, deducido de la historia o pre-establecido. ¿A tanto llega la desesperanza del poeta, la duda de su grupo, que no reconoce “contestación” en aquello por lo cual millares de seres se dejan matar? Para él, lo grave de la hora radica en que la luminosa consciencia que tiene el hombre de hoy de los problemas de su época, le ha conducido a ser consciente de su propia consciencia. No actúa, como antes, por intuición o fe ciega, mágica o mística. Y este, al parecer, círculo vicioso, le impide hallar una solución, ya que ella está fuera de nosotros mismos. En la “variedad caótica” del mundo moderno, de donde ha surgido su teoría poética del mito, como expresión y respuesta al problema.

La simultaneidad entre el pasado y el presente, que es base de su filosofía, y expuesta como tal en sus poemas, ha determinado una técnica que, aunque la inició Ezra Pound, tiene en Eliot su defensor y teórico. Estudiando el *Ulysses* decía “El uso paralelo de la Odisea en Joyce tiene una gran importancia. Tiene la importancia de un descubrimiento científico. Ningún otro ha construido antes una novela sobre tal fundamento. Nunca ha sido necesario antes... Al usar del mito, al manipular un continuo paralelo entre la contemporaneidad y la antigüedad, Joyce ha seguido un mé-

todo que otros podrán seguir tras él. No serán más imitadores que el científico que usa los descubrimientos de un Einstein para llevar adelante sus propias investigaciones independientes. Es simplemente un medio de controlar, de ordenar, de dar forma y significación al inmenso panorama de inutilidad y anarquía de la historia contemporánea... La psicología (tal cual es, y nuestra reacción sea cómica o seria), la etnología y *La Rama Dorada*, han concurrido a hacer posible lo que era imposible hasta hace unos pocos años. En lugar del método narrativo, debemos usar ahora el método mítico”.

La forma, pues, está determinada por la concepción general del autor: el retorno al pasado, su nexa simultáneo con el presente. Y esta nueva —y acaso justa— teoría de que el arte es algo como un laboratorio donde todo puede ser utilizado, libre de la epidemia contemporánea de originalidad. No he podido comprobar la autenticidad de una frase suya —“un poeta mediocre roba, pero un gran poeta, toma”— mas es lo cierto que la pone en práctica. En *The Waste Land* él mismo ha indicado las fuentes y los autores de donde ha tomado versos, estrofas íntegras, para dar en la forma el equivalente de su idea de la intersección o continuidad del pasado en el presente. Pasamos por alto tales citas. Mas, como en el resto de su obra no ha creído del caso indicar los orígenes, ideas, alusiones, préstamos, raíces, cabe —aunque fatigosa— resumir la lista de un concienzudo estudio de Jaime Tello (*Algunas Nuevas Fuentes y Alusiones en la Poesía de Eliot*), lo que, además, prueba la vasta cultura del poeta; Andrew Marvell, Ezra Pound, John Denham, Laforgue, Verlaine, Aistófanes, Shakespeare, Corbière, Virgilio, Thomas Deloney, Cyril Tourner, Dante, Séneca, Young, Ezequiel, el Eclesiastés, los Salmos, Thomas Browne, San Lucas, Aspiraciones S. Ignatti ed Sanctissimum Redemptoren, Ca-

nnon Missae, Isafas, Aelius Spartianus, Eurípides, Hood, Tennyson, Goethe, Cowper, Sófocles, San Juan de la Cruz, Webster, San Bernardino, Swift. Añádanse San Agustín, los Upanishadas, el libro de los Vedas, Bergson . . .

Pero, por otra parte, la simultaneidad caótica de la vida contemporánea está dada por una técnica cinematográfica, por la intercalación de conversaciones comunes, a veces vulgares, por la inserción de escenas domésticas dentro de cantos de alta jerarquía lírica. Oponiéndose a la poesía inglesa de fines del siglo XIX, expresa con gran acierto una de las características de la poesía moderna: "En un poema de alguna extensión, debe haber transiciones entre pasajes de mayor y menor intensidad, para dar un ritmo de emoción fluctuante, esencial a la estructura musical del conjunto; y los pasajes de menos intensidad serán, en relación con el nivel en que el poema total opera, prosaicos; así que, en el sentido implicado por ese contexto, puede decirse que ningún poeta puede escribir un poema de amplitud a menos de ser un maestro de lo prosaico".

Tal es, a mi juicio, la gran contradicción en la obra de Eliot: la forma audaz y revolucionaria para un contenido de regresión y mito. Nunca creí en la fórmula de "odres viejos para el vino nuevo". Se me ocurre que el tema reaccionario en la forma nueva es tan antimoderno como la idea progresista en formas decadentes. ¿Canto épico en un soneto? ¿Exaltación del feudalismo en verso libre? Ninguno de los dos. Mas, es indudable, la poesía de Eliot recogió muchos elementos formales de la sensibilidad contemporánea; desecha la musicalidad; combate la metáfora —"en la gran poesía no debe haber metáforas, porque ella misma es toda metáfora"— que ha venido a determinar, especialmente en la poesía en lengua castellana, una nueva forma de retórica; utiliza el lenguaje popular; traslada fragmentos de can-



ciones y avisos de diarios, y hace de la poesía un todo orgánico, un conjunto de elementos determinados por nuestra época. Pero... para plantear sólo la perfección de la descomposición y de la muerte que obligarían al retorno.

He aquí el peligro y el sortilegio. Atraídos como por un canto de sirena por los sonidos nuevos de su poesía, quienes lo siguieron cayeron, como rodando, como sin quererlo, al fondo. La palabra —como elemento musical— los llevó hasta el concepto. Muriel Rukeyser lo ha dicho claramente al pasar lista a los poetas de los Estados Unidos:

*Aquí está, caballeros,  
nuestra galería de poetas: Jeffers,  
un prolongado y trágico son de tambor indignado,  
enfermo de un monstruoso mundo de pesadilla,  
Eliot, que nos condujo el precipicio  
sutil y perfectamente...*

Porque en la exacerbación del formalismo no se repara en los planteamientos, no se desentraña la idea que se inocula, y sólo resta el asombro ante la belleza, la audacia o la acrobacia formal. Y se aplaude al malvado inteligente a la par que se desprecia al generoso poco brillante. Por eso es preciso insistir en que el pensamiento es también el estilo, no sólo forma parte de él sino que lo conforma; los temas caracterizan al autor tanto como su personal tono de voz; los elementos están dictados por la concepción ideológica, tienen en ella su raíz, y luego se convierten en piezas de un vocabulario de uso más o menos personal.

Eliot sostiene que la poesía no tiene ningún efecto social; pero su propio caso es comprobación de lo contrario: ha ejercido una de las más importantes influencias en la poesía contemporánea: y todos los poetas de este nuevo deca-

dentismo están logrando imponer —más que expresar— cierto sentimiento de derrota y pesimismo, de desesperanza y miedo, que determina otras tantas actitudes de deserción frente a la vida y al futuro. Esta, es claro, no se origina en Eliot: él no habla por sí solo, no expone una amargura personalísima, sino que es portavoz, hablan por su boca muchos de sus contemporáneos. Waldo Frank analiza: "Eliot es el empleado de confianza de la sociedad burguesa que le lee. Eliot atiende a sus negocios, conoce sus secretos, la sirve y acahuetea en favor de ella. Ha proporcionado un escape —que han hecho respetable su habilidad y elegante erudición— a aquellos que deploran el caos cultural de nuestro tiempo, pero desean vivir en él con confort y por encima de todo quieren evitar el problema de transformar el caos en un nuevo mundo —problema acongojante de nuestro tiempo". Entonces, la poesía ¿no tiene ningún efecto social?

¿Le pedirá consejo a él el poeta de mañana? Habrá, seguramente, de seguir ciertas indicaciones tuyas, como ésta: "Lo que tenemos que hacer es traer la poesía al mundo en que vive el público y al cual regresará al salir del teatro; no transportar al auditorio a un mundo imaginario, totalmente distinto del suyo, a un mundo irreal en el que puede hablarse en poesía". Pero al constatar su deserción y cobardía frente al futuro, su adhesión a causas ya ahora agonizantes —la monarquía, la tradición como roca estática, los mitos del pasado—, su solidaridad con ese aristocrático desdén por el hombre y su época, acaso habrá de repetirle las palabras de "El Judío de Malta":

*Tú has cometido*

*fornicación: pero eso fue en otro país  
y, además, la moza ha muerto.*

ESTELA PARRAL DE TERAN

## POESIA MODERNA ECUATORIANA

(Conferencia sustentada en Buenos Aires)

Hablar de la poesía ecuatoriana es pulsar el ritmo espiritual del Ecuador, en donde se produce varias veces la honrosa conjunción, de que sus grandes hombres de letras hayan dado al mismo tiempo la tónica nacional y la de América toda, como ocurre con las figuras de Olmedo y Montalvo.

Si el poeta, desdeñando lo original, va primordialmente a lo originario, es decir a lo netamente humano, como señala Ortega y Gasset, está en capacidad de darnos el verdadero tono de su alma y del alma de su pueblo y su raza. Por eso, en las grandes obras de arte encontramos siempre algo que yacía en nuestra alma, pasivo pero esencial, como la invisible raíz de la planta que en realidad alimenta su vida.

El encuentro del alma con el mensaje poético se me representa como un copo de espuma que el mar bravío ha dejado sobre la arena húmeda.—Es un minúsculo castillo estremecido por el viento.—En las pequeñas cavidades de sus burbujas la luz se divide en mil tonos, pero en cada una de

ellas hay un eco callado, oculto. La poesía viene hacia él como la ola fuerte que la alcanza, la arrastra, la lleva a su canto profundo y auténtico, que es el propio, al fin encontrado.

Si no se trata de un temperamento materialista, lo que más importa al hombre es ese continuo ovillar íntimo de sus añoranzas y sus anhelos. En medio del orden y la sensatez que queremos poner en nuestra vida, asoma de repente ese niño que llevamos todos dentro de nuestra alma, que desea lo imposible, añora lo que no ha de volver, desprecia lo que posee y sueña fantástico e infatigable en el mañana. Ese niño que nos conduce a las más arriesgadas y quijotescas empresas y que es en definitiva nuestro más auténtico yó. ¿Acaso somos realmente dichosos si ese exigente diablillo interior no lo es también? El es, el que infunde su soplo mágico en el poeta lírico.

Podría enunciarse la siguiente ecuación: la lírica es a la poesía lo que el misticismo al conocimiento de lo divino, porque en el encuentro del alma con la belleza única hay una forma verdadera de éxtasis religioso.

Podría pensarse que la poesía moderna, quintaesencia de la metáfora, (en muchas ocasiones espesa, oscura) nos expresa poco de ese raptó lírico. Sin embargo todo consiste en que el poema, (y cuando digo poema me refiero siempre al ser vivo que late en él) se haya hecho translúcido.

A la luz de la poesía todo se trasmuta y cambia, es cierto; pero corriendo los velos de la realidad nos pone en contacto con lo verdadero. Así lo dice tan profunda y bellamente Juan Ramón Jiménez en uno de sus poemas:

La luna blanca quita al mar  
el mar, y le da el mar. Con su belleza,  
en un tranquilo y puro vencimiento,

hace que la verdad ya no lo sea,  
y que sea verdad eterna y sola  
lo que no lo era.

Sí

Sencillez divina,  
que derrotas lo cierto y pones alma  
nueva a lo verdadero!

Rosa no presentida, que quitara  
a la rosa la rosa, que le diera  
a la rosa la rosa!

La embriaguez lírica es así; es una fuerza espiritual, audaz, potente. Se atreve a negar la realidad inmediata y afirma en cambio el valor de lo espiritual y la belleza de lo imaginario.

Recuerdo una noche de teatro. Nos habían deslumbrado las luces, el colorido, los bailes. La técnica y el arte se habían conjurado para presentar un espectáculo de primera categoría, pero al salir de él y mirar el cielo según mi costumbre tuve deseos de gritar salvajemente: Cambiaría todo esto por el fulgor de esa sola estrella.

Si bien el poeta sabe que escribe para una minoría, (lo diga o no expresamente), su deseo más intenso y vocacional es el de darse en una entrega pura y desinteresada y saber al fin cumplido su destino.

Por eso siento verdadera satisfacción al poder presentar a Uds. ahora, aunque sea ligeramente, a algunos poetas ecuatorianos. Es lamentable comprobar cómo son frecuentemente desconocidos en los medios intelectuales de América. Ya Unamuno en algunos de sus ensayos se refería a este escaso conocimiento recíproco entre los distintos medios artísticos americanos.

Aspiro pues en este momento a ser el puente del cono-

cimiento entre ellos y vosotros, el primer paso en la ruta de su valorización.

Antes de hablar de la poesía ecuatoriana de la hora actual voy a presentarles un panorama, aunque breve e incompleto, de su evolución. No voy a hablar de Olmedo por ser figura demasiado conocida en este medio como en el de todos los de América.

En la portada misma de la poesía lírica del Ecuador, ya República independiente, encontramos la silueta fina y delicada de una mujer: Dolores Veintimilla. Su producción literario es escasa pero tiene una gran sugestión y fuerza poética. Es el desenlace trágico de su vida lo que nos impresiona más: educada entre mimos y halagos, casada por amor muy tempranamente, parecía predestinada a llevar una vida tranquila y apacible. Su vocación poética la hizo distinguirse siempre en los medios en que actuó. Pero las familias encerradas en sus prejuicios y tradiciones no consideraban muy propicias estas actividades en una mujer, no les parecía lógico ni natural su amistad con los literatos, ni se explicaban cómo podía sustentar abiertamente las ideas del romanticismo entonces tan en boga en Europa y América. La tempestad que veníase preparando estalló cuando la justicia de la provincia condenó a un hombre a la pena capital. Dolores, tan empapada en la doctrina de Rousseau y llena de cristiana piedad por el reo escribió una protesta, su célebre Necrología. Esto levantó una indignación general, y una infinidad de insinuaciones malignas llevó a la desesperación a la hermosa mujer y le hizo tomar la trágica decisión de quitarse la vida para vengar su honor.

Apreciemos en este trozo de una de sus poesías más conocidas la musicalidad del verso y la espontaneidad de la inspiración:

Y amarle pude! . . . Al sol de la existencia  
se abrió apenas soñadora el alma . . .  
Perdió mi pobre corazón su calma  
desde el fatal instante en que le hallé.  
Sus palabras sonaron en mi oído  
como música blanda y deliciosa;  
subió a mi rostro el tinte de la rosa;  
como la hoja en el árbol vacilé.

En este ligero recorrer por la ruta de la poesía ecuatoriana nos encontramos con la personalidad de Julio Zaldumbide; un hito que nos señala el camino a seguir. Abstraído de la agitada situación política que obsesionaba a los más, se dedicó a meditar sobre el movimiento romántico. Su sensibilidad y propósito de superación se ajustó a esta nueva actitud lírica. Un notable escritor argentino, Manuel Gálvez, autor de la biografía del presidente ecuatoriano García Moreno, dice: "Julio Zaldumbide es uno de los más bellos espíritus que haya producido el Ecuador: inteligentísimo, noble, generoso, distinguido, excelente poeta".

Su inspiración es de corte romántico pero la forma de sus versos todavía ajustada a los cánones clásicos. Su forma de sentir el paisaje y la delicada melancolía que expresa nos hace reconocer en él un auténtico lírico que sigue la tradición española y el modelo de Fray Luis de León. Perteneciente a una familia del patriciado de Quito no tuvo problemas económicos ni contradicciones sentimentales de importancia. Sin embargo, Zaldumbide cavila desolado sobre la vida y la muerte, y canta filosóficamente a la tristeza de vivir. A nadie podría aplicarse mejor el dicho de Blanca de Navarra según el cual "la melancolía es lo propio de toda alma bien nacida". Melancolía se llama precisamente una de sus poesías más inspiradas:

¿Qué es esto, amada mía?  
¿Por qué en hondo silencio nos miramos  
y tus ojos se llenan y los míos  
de repentinas lágrimas? ... No ha mucho  
que entre amorosos juegos, la pradera  
nos vió vagar, cogiendo  
flores de primavera:  
tú reías alegre y yo reía.  
y ahora al recuerdo de esas horas idas,  
lloro yo ... lloras tú ... y ambos callamos.

El romanticismo dió frutos varios y apetecibles en el Ecuador. Hay que tener en cuenta que como dice el conocido crítico y literato Isáac Barrera "para gente de un país como el nuestro, el romanticismo era un paisaje habitual, un acomodamiento a la naturaleza y al sentido melancólico de la raza española tan mezclada con la aborigen de nuestras serranías y selvas".

Nos encontramos al paso con personalidades tan destacadas como Numa Pompilio Llona, Juan León Mera: iniciador de la poesía de sabor y tema indígena, autor además de la letra del Himno Nacional. Crespo Toral: poeta cuencano, notable no sólo por la cantidad de obra que dejó escrita sino por lo que ella implica de valor imaginativo, sentimiento, colorido y expresión depurada. Honorato Vázquez, señor del idioma, César Borja ... y en la transición hacia otras modalidades Alfonso Moscoso, Manuel María Sánchez, Gonzalo Cordero Dávila, Francisco Fálquez Ampuero, el verdadero parnasiano de este grupo y muchos más.

Son los representantes del movimiento modernista los que han dado a mi juicio una de las notas líricas más altas que se puedan encontrar en el registro poético de nuestro Continente.



No hace falta decir lo que se proponían estos poetas casi niños que seguían el movimiento de Darío. Conocemos las novedades que introducía esta escuela y la renovación que en el verso castellano significó.

Estos poetas son Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro y Medardo Angel Silva.

Los nombro conjuntamente porque las características de sus vidas y sus obras son bastante similares. Todos ellos sufren una desesperada tristeza que proviene de una aguda inadaptación al medio ambiente y cuya consecuencia más inmediata es la evasión angustiada. Benjamín Carrión, Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, critica acerbamente la actitud vital de estos poetas. Les reprocha la poca autenticidad de su posición ante la vida. Sus recriminaciones me parecen las de un padre, indignado con sus hijos por malgastar su vida y sus cualidades. Pero sea como fuera impresionan sus obras, porque en ellas asoma una verdadera esencia lírica. Que fué auténtica la angustia de estas almas torturadas, nos lo prueba el trágico fin que tuvo la mayoría de los poetas de esta generación. Si esta posición ante la vida no tuvo base real y fué sólo la fantasía y la imaginación la que creó este clima invivible para los poetas, hay que reconocer que poseían una verdadera repugnancia a la mediocridad tranquila de la vida. Huyeron de ella y se encerraron en el dolor que es el catártico más poderoso de las almas. Desde su torre de marfil interrogan a las estrellas por el misterio y por su tristeza y nos dan una imagen fina y delicada del corazón humano. ¿Quién puede dejar de conmoverse con el tono elegíaco de estas estrofas de Noboa y Caamaño?

"Mi corazón es un cementerio  
que pueblan las cruces de lo que he perdido  
lo que no ha sepultado el misterio

va teniendo que hacerlo el olvido.  
Fraternal cariño que hoy se pudre inerte,  
ternuras lejanas, pasión extinguida,  
a unos los segó la muerte  
a otros los mató la vida.

Medardo Angel Silva fué el último de este grupo de almas atribuladas. Es el que tiene los tonos de más honda desesperación y revela un más íntimo cansancio de la vida. Escuchad este poema conmovedor:

Se va con algo mío la tarde que se aleja...  
mi dolor de vivir es un dolor de amar  
y al son de la garúa en la antigua calleja,  
me invade un infinito deseo de llorar.  
¿Que son cosas de niño me dices? Quién me diera  
tener una perenne inconciencia infantil  
ser del reino del día y de la primavera,  
del ruiseñor que canta y del alba de abril!  
Ah ser pueril, ser puro, ser canoro, ser suave  
trino, perfume, canto, crepúsculo o aurora.  
Como la flor que aroma la vida... y no lo sabe,  
como el astro que alumbra las noches y lo ignora.

La obra de Arturo Borja tiene las mismas características que la de sus compañeros de escuela; sin embargo encontramos en ella trozos tan claros y diáfanos como este:

El viejo campanario  
toca para el rosario  
Las viejecitas una a una  
van desfilando hacia el santuario  
y se diría un milenario, coro de brujas a la luna:

Hora de luna, hora de unción  
hora de luna y de canción  
La luna  
es una  
llaga blanca y divina  
en el corazón hondo de la noche.

Benjamín Carrión, en su estudio del que ya hemos hablado, parece querer contraponer a esta poesía exquisitamente subjetiva, la que ha surgido en el Ecuador como un sentimiento de reivindicación social de las clases desamparadas. Es el dolor secular de una raza vencida y la fatal desigualdad social y económica lo que hace vibrar las más finas fibras de la sensibilidad del poeta. Esta impresión puede encontrar un medio poético de expresarse. Pero la expresión justa es difícil y rara. Frecuentemente lo que debía ser la manifestación de una profunda solidaridad humana se convierte en un clamor agresivo de odio y amargura. Problemas como éste, de carácter netamente social y económico, debieran justificar su presencia en la poesía con un matiz hondamente sensitivo y artístico.

Llegamos así al actual momento poético del Ecuador en donde se destacan figuras como la de Gonzalo Escudero, poeta épico que se suele comparar al uruguayo Sabat Ercasty. Recio temperamento artístico, se desenvuelve en un extraño panteísmo con un vigor muy acorde con la grandeza cósmica de lo que describe.

Augusto Arias, el reverso de la medalla, de tonos suaves y delicados, su poesía es esencialmente intimista. Miguel Angel León, tiene también tonos épicos. Demuestra tener una visión amplia del Continente y fé en su destino.

Remigio Romero y Cordero poeta cuencano, su producción es extensa y ecléctica; desde cantos patrióticos hasta

églogas y elegías. Su tono mejor nos lo da como cantor emotivo de las costumbres, creencias y paisajes de su comarca.

Jorge Reyes canta a las calles coloniales, a los patios, las leyendas de su ciudad natal, Quito, que con tanto acierto llamó "Arrabal del cielo". Su poesía es renovadora pero tiene lamentablemente rasgos cínicos y expresiones vulgares que rebajan su real y positivo caudal lírico.

Los hermanos Rumazo González, Alfredo Gangotena, Humberto Mata de contenido netamente social.—Aurora Estrada ocupa un bien ganado lugar en el panorama poético actual con composiciones como Aniversario y Tinieblas, impregnadas de una honda e interesante feminidad.

César Dávila Andrade, verdadera promesa entre los nuevos por sus metáforas en donde revela una exquisita sensibilidad.

Capítulo aparte merecería el padre Aurelio Espinosa Pólit, jesuita, que se educó en Europa. Mucho habría que decir de su labor de humanista y de su preocupación por elevar el nivel cultural de su país, publicando libros, fundando escuelas, dictando preceptivas. Son de importancia continental sus trabajos de traducción y exégesis de los clásicos latinos y griegos. Como poeta encontramos en él a un notable místico en donde la emoción lírica y la religiosa se unen para darnos estrofas tan bellas como esta:

Yo quisiera poner en mis labios  
una dulce, doliente plegaria;  
yo quisiera decirte una angustia  
que me ahoga el alma;  
y a tus pies he venido tres veces,  
y la voz se me ha muerto otras tantas:  
te siento tan lejos...  
las fuerzas me faltan...

No es orgullo, Dios mío, es miseria,  
es recelo, es vergüenza, es desgracia...  
ya mi tallo está seco... y con todo,  
si quisieras... bien sabes que basta,  
para verlo florido de nuevo,  
al dejar que caiga  
sobre mí de tus ojos dulcísimos  
una sola divina mirada...

Pero entremos ya al tema que me propongo desarrollar ahora: Jorge Carrera Andrade, poeta ecuatoriano, americano. Sin dejar de expresar los sentimientos universales que nos unen a los hombres de las más distintas razas y latitudes, se manifiestan en él fuertemente los caracteres de su raza y nacionalidad. Su vida errante de infatigable viajero lo lleva a países de Europa y Oriente. Pero no por eso olvida a su patria; desde allí le dirige su emocionado "Saludo de los puertos":

Hombre del Ecuador, arriero agricultor  
en la tierra pintada de dos climas,  
conductor de ganado sobre la cordillera,  
vendedor de mariscos y banano  
en la costa listada de luces y de mástiles,  
cultivador del árbol del caucho  
y dueño de canoas en el río Amazonas,  
yo te mando el saludo de los puertos  
desde estos paisajes manufacturados.

Ninguna expresión más significativa que ésta, de "paisajes manufacturados". No otra cosa eran las ciudades que visitaba, levantadas por el hombre a través de siglos, de tradiciones y de historia.

Manufacturados los parques con avenidas trazadas artísticamente y con Venus y Dianas de piedra en sus recodos. Manufacturados los puertos a los que tantas veces se encaminó en infatigable búsqueda (búsqueda común al género humano que en momentos de desaliento nos parece ansia de algo que ya llegó o no vendrá nunca).

El contraste era muy grande. El llegaba de un país en donde los núcleos de civilización y progreso no son lo que más impresiona sino sus zonas de naturaleza exuberante y salvaje. La costa ecuatoriana, con sus gigantescos ceibos de flor rosada; los cocoteros, las plantas del café y del cacao que se disputan con las lianas y las parásitas el derecho a la vida. Vida y muerte se suceden en un juego trágico y tremendo.

¡Cuántas veces contemplando el mar a través de la mañana de grúas y de mástiles de algún puerto lejano habrá añorado el poeta el paisaje imponente y solitario de "la puntilla", el lugar más occidental del continente suramericano! Conjunto de rocas color ocre sobre las que se pasean las lagartijas al sol, entra sobre el océano como un cuchillo que separa el mar bravo del mar calmo. En el extremo hay una gran olla que el tiempo y la rompiente, prodigiosos artífices, han ido formando en las piedras. Allí se revuelven y rugen desesperadas las olas buscando una salida y ascienden por fin como una gigantesca ave marina que quisiera levantar el vuelo con una ala apretada entre dos rocas.

El paisaje es imponente por su soledad agreste y parece posible al viajero ser el primero en pisar esas rocas ríspidas y rojizas eternamente enhiestas frente a las olas de ónix y cristal.

Veamos cómo Carrera Andrade describe algunas de las ciudades que va recorriendo:

¡Amsterdam de chocolate!  
los suecos de las barcas en el canal hortelano  
casitas peinadas y limpias  
como sirvientas educadas  
y un aire muy perito en la jardinería.  
Hamburgo azucarado de nieve  
con su pipa metida en la funda del Alba,  
el lenguaje marítimo de las grúas chillonas  
y la alegría naval  
de los astilleros fundadores de colonias.

Me parece descubrir en esta estrofa, el tono burlón del que está acostumbrado a presenciar combate abierto, entre las fuerzas más dispares del hombre y la naturaleza.

La influencia de su tierra natal se halla en la obra de Carrera Andrade en dos formas: cuando entra a formar parte de la composición y es su motivo y esencia o cuando modela su criterio para juzgar y apreciar otras modalidades y otras tierras.

Como ejemplo de la primera forma podemos tomar el poema "Promesa del Río Guayas" uno de los más logrados por la regularidad y musicalidad del verso, y especialmente por el pincelazo genial de algunas descripciones:

Interminable, estás al mar saliendo  
Río Guayas, cargado de horizontes  
y de naves, sin prisa descendiendo  
tus jibas de cristal, líquidos montes.



Hasta el tiempo en tu curso se disuelve  
y corre con tus aguas confundido.

El día tropical que nunca vuelve,  
sobre tus lomos rueda hacia el olvido.



¡Oh río agricultor que el lodo amasas  
para hacerlo fecundo en tu ribera  
que los árboles pueblan y las casas  
montadas en sus zancos de madera!



¡Oh corazón fluvial, que tu latido  
das a todas las cosas igualmente:  
a la caña de azúcar y al dormido  
lagarto, de otra edad sobreviviente!



¡Oh río, capitán de grandes ríos!  
Es igual tu fluir ancho, incesante,  
al de mi sangre llena de navíos  
que vienen y se van a cada instante.

Ejemplo de la segunda modalidad podría ser su poesía Primavera y Cya. Esta hora de la naturaleza no tiene vivencia profunda en su alma; por eso la describe con originales imágenes en donde confiere características humanas a las cosas y seres de la naturaleza, que es una manera de eludir su sentido profundo. En Quito, su tierra natal, se goza de un clima permanentemente primaveral pero por eso mismo no conocen la primavera. Hace falta siempre un invierno crudo y largo para sentir el verdadero significado de ese re-



nacer. Lo que se posee sin alternativas no se posee en realidad, porque se pierde la noción de lo que es en sí. Leamos la estrofa más interesante de esta composición porque tiene un leve toque subjetivo:

Marzo ha prendido luces en la hierba  
y el viejo abeto inútil se ha puesto anteojos verdes  
Hará la primavera, después de algunos meses,  
un pedido de tarros de frutas en conserva,  
uvas —glándulas de cristal dulce—  
y hojas doradas para empacar la tristeza.

El Ecuador vive en toda su poesía, en la ingenuidad diáfana de su primera época y en la desolación serena de sus recientes composiciones. Ecuador penetra y satura toda su obra, por eso me parece que se le puede considerar al poeta Carrera Andrade como la voz del Ecuador. Por más importantes que sean las bellezas naturales de un país, permanecen mudas, ignoradas hasta que un poeta las nombra, las canta. ¡Ecuador!... Su nombre, su posición en el mundo, nos lo presenta como una gigantesca fragua donde se forja todavía su tierra, no acabada de modelar por sus formidables volcanes; donde se forma su pueblo lleno de ardor del sol tropical y de la serenidad de sus cimas blancas, claustros del viento.

Por eso las palabras de su aeda nos llegan renovadas, con un vaho húmedo y cálido de selva y con el silbido misterioso del aire que viene de cumbres inhóspitas. En su obra *Rostros y Climas* dice Carrera Andrade del Ecuador: "Dulce prisión verde en la ruta del sol. Es un delirio botánico, un sueño febril de la tierra".

Revela el amanecer de un alma sensitiva el trozo que voy a leer a continuación. Desde su niñez va penetrándose

del ambiente de su ciudad natal y se hermana con sus costumbres, su lluvia, sus campanas. Apreciemos además la fluidez de su prosa poética: "Trato ahora de rehacer el paisaje de mi infancia y no encuentro sino livianos fragmentos mutilados que poco a poco se va llevando el viento: una casa de corredores resonantes, sobre los cuales flota la presencia verde y blanca del volcán Pichincha... una ciudad de casas bajas en donde el cielo pasa lista a los campanarios dos veces por día... Cada mañana pasaba yo bajo el Arco de la Reina, camino de la escuela. Las calles de Quito eran como puentes colgantes entre los cerros. El sol y la lluvia convivían como buenos amigos y se les veía juntos repartiéndose el día... Tiempo claro y manso de Quito: estanque inefable. Unos pequeños pasos en la calle, unas toses confusas, anunciaban el amanecer. A las nueve de la mañana las campanas andaban sueltas haciendo arrodillar a los transeuntes en las aceras. Los vecinos se saludaban y salían a tomar el sol en el parque de la Independencia, donde se podía hablar con cierta libertad en efecto, aunque la verja de hierro insistiera en su reminiscencia de prisión. Allí el sol tostaba las ideas de tal manera que se evaporaban a veces en el humo de un epigrama. Un chubasco ecuatorial lavaba los colores del cielo, las montañas, las casas, los patios, los jardines y amontonaba todo el gris humano en los portales. El agua corría, envolviendo todas las cosas con su mirada líquida y perdiendo uno que otro ojo de vidrio en los charcos. Estanque inefable..."

Bajo la influencia de este ambiente nos regala la suerte de sus primeras poesías cargadas de inocencia y belleza vegetal. Su espíritu, como el de San Francisco, nos habla con amor del conejo, del grillo y de todos los seres pequeños y perfectos de la naturaleza.

Este rasgo de pureza e ingenuidad no lo perderá nunca,

ni a través de sus viajes por el mundo ni durante su azarosa vida. Una muestra de ello son sus originales microgramas especie máxima y mínima a la vez de alusión poética:

### **El Colibrí**

Aguja tornasol  
pespuntos de luz rosa  
da en el tallo temblón  
con la hebra de azúcar  
que saca de la flor.

### **Caracol:**

mínima cinta métrica  
con que mide el campo Dios.  
**Nuez:** sabiduría comprimida  
diminuta tortuga vegetal  
cerebro de duende  
paralizado por la eternidad.

Pero Carrera Andrade no sólo posee estas filigranas de ingeniosidad sino también obras medulares en las cuales revela su propósito estético. Escuchad "El objeto y su sombra" que es la clave para comprender la primera época de su poesía:

Arquitectura fiel del mundo,  
realidad más cabal que el sueño.  
La abstracción muere en un segundo:  
sólo basta un fruncir del ceño.



Las cosas. O sea la vida,  
todo el universo es presencia  
¿La sombra al objeto prendida  
modifica acaso su esencia?



Limpiad el mundo —ésta es la clave—  
de fantasmas del pensamiento.  
Que el ojo apareje su nave  
para un nuevo descubrimiento.

Como bien dice Pedro Salinas, el gran poeta español que realiza un profundo y bello examen de la obra del ecuatoriano, entre el objeto visto y el captado por arte de la imaginación, se queda Carrera Andrade con el primero, fervientemente enamorado. Por eso esta poesía suya nos da una imagen de la envoltura del mundo. Los nombres de los mapas pululan en sus estrofas. Adorador de la forma, quiere desterrar el pensamiento. Su función es la cacería de cosas y su mejor arma, los ojos. Pero es muy difícil ver y sólo ver; no se puede desprender a las cosas de toda abstracción, sueño o fantasma del pensamiento. "Los amigos del paseo" por ejemplo es un poema que está lleno de una sugerente emoción de paisaje. Es decir que el poeta buscó una forma nueva y original en esa estética materialista, pero no consiguió ponerla en práctica nunca completamente.

La metáfora que es su lenguaje natural es la que en mayor forma conspira contra este fin estético suyo.

Oid algunas de estas originales imágenes poéticas de "Inventario de mis únicos bienes:

“La nube donde palpita el vegetal futuro,  
los pliegos en blanco que esparce el palomar,  
el sol que cubre mi piel con sus hormigas de oro,  
las ostras con su lengua pegada al paladar,  
la mujer vista de pronto como un paisaje iluminado por un  
relámpago,  
el pueblecito maniatado con los cordeles flojos de la lluvia,  
la ventana —mi propiedad mayor—  
y ese maíz innumerable de los astros  
que los gallos del alba picotean  
hasta el último grano.

Es indudable que el poeta participa en esta primera época de las ideas del hombre moderno, seguro, suficiente, que cree haber dominado la naturaleza; la tierra le resulta chica y pretende visitar otros mundos. En ese mundo del hombre moderno ya no hay lugar para el asombro ni para el temor. Los raros, los tristes, son enfermos que hay que llevar a los consultorios de los psicoanalistas para dejar allí catalogados, desde la noche de desvelo hasta la torturante obsesión.

A esa tendencia general responde el inventario poético de Carrera Andrade, con la sola diferencia que por ser poético tiene en su esencia misma el pecado original de ser una obra neta del espíritu, de ese algo que escapa a todo inventario o fichero.

El hombre moderno construye prodigiosos edificios en donde la terminación, el acabado es perfecto. No aparece el menor descascarado o la más pequeña ranura por donde puedan entrar el frío o las alimañas. El hombre ha defendido su casa y hace esfuerzos por defender su alma sin fé, pero de repente encuentra en sí mismo una oscura grieta por donde asoma la idea de la muerte, la tristeza, la soledad.

Carrera Andrade, como el hombre moderno materialista,

quiso dar las espaldas a su propia sombra y es por eso menos lírica, a veces un poco hueca, su primera etapa poética. Pero poeta al fin, hombre de espíritu, debía reaccionar pronto de esta influencia nefanda de superficialidad. Acosado por la vida inclemente unas veces, piadosa otras, escribe las emocionadas estrofas de "Segunda vida de mi madre", "Biografía secreta del hijo", en donde notamos, y esto es poco frecuente en su obra, que ha preponderado la concepción emotiva del asunto sobre su forma de expresión.

En verdad desde entonces se siente más al hombre que vive en el poeta. Ya no son sus versos sólo filigranas del pensamiento. Sentimos la angustia de la duda en "Morada terrestre" o en "Polvo, cadáver del tiempo" y la eterna pregunta que asoma ahora en sus labios:

"La muerte es la pobreza suma  
o el reino original reconquistado?"

La lectura de los primeros versos de "Biografía para uso de los pájaros", nos muestra claramente la evolución que se ha producido en su espíritu y su obra:

"Nací en el siglo de la defunción de la rosa  
cuando el motor ya había ahuyentado a los ángeles".

Es un grito de protesta y la reacción de un espíritu fuerte. Este nombre sigue marchando por el mundo con su triple carga de soledad, poesía, melancolía indígena. Pero pareciera que es la soledad la que más pesa sobre sus espaldas cuando describe:

"Te hallas en todas partes, soledad,  
única patria humana.

Todos tus habitantes llevamos en el pecho  
extendido tu gris, inmensurable mapa.

Y así sola, hacia el misterio, se encamina su alta figura  
entristecida, por la ruta de la fantasía y el pensamiento. Es  
la revancha que se toma sobre su despreocupado inventario  
poético, sobre su bello y minucioso registro del mundo, su  
propia alma con sus esencias y sus sombras.

MARIA ISAURA PEREIRA DE QUEIROZ

## FUNCIONES SOCIALES DEL TEATRO FRANCES EN FINES DEL SIGLO XIX

(Traducción de Beatriz Quirino de Concha)

“...si en cierta manera el arte es producto de la sociedad, de una manera mas amplia también la sociedad se modela en el arte” (1).

Comprendemos el arte como un producto de la sociedad porque ella no solamente decurre de la vida del hombre en grupo, sino que también está determinada por el tipo de vida que esos hombres llevan; por otro lado, la sociedad se modela en el arte, porque este arte, al mismo tiempo que reacciona sobre la vida social, modificándola, llega a crear nuevas formas de sociabilidad y “dar el tono”, prestar un colorido peculiar a cada época social. “Los sociólogos cometieron el error de descuidar el aspecto estético de las relaciones sociales, de la manera de unirse de acuerdo con las reglas que expresan el gusto del momento “(2) dejando de ver que, en ciertas sociedades, las formas de sociabilidad están de tal

---

(1) y (2) Roger Bastide, *Arte y Sociedad*, trad. de Gilda de Melo y Souza. Livraria Martins Ed. Sao Paulo, 1945; págs. 234 y 235.



modo dispuestas que constituyen verdaderamente "un arte de vivir en sociedad".

El arte como producto de la Sociedad se lo nota estudiando el teatro francés de fines del siglo XIX. En ese período, el teatro aparece, ora reaccionando contra las costumbres e instituciones, ora defendiéndolas, o tentando renovarlas, reproduciendo fielmente todas las vicisitudes de una clase, de la alta burguesía y el descubrimiento de nuevos aspectos en la vida social.

En doble juego, defendiendo o atacando, refleja el teatro los problemas más comunes del momento, como la lucha de la mujer pretendiendo posición social semejante a la del hombre; la secularización, día a día más pronunciada de la vida social, que se evidencia con la propugnación del divorcio; el paso, en el arte, del romanticismo al naturalismo. Y, finalmente, el problema más importante, la lucha de clases que se procesaba desde algún tiempo, pero que sólo entonces penetra en el palco, traída en obras como "Germinie Lacerteux", de los Goncourt, "Les mauvais bergers", de Octave Mirbeau, y "L'Assomoir", de Zola.

Arma de crítica y de propaganda, sirve pues el teatro tanto de control social como de propugnador de ideas nuevas.

"Si yo viera en la sociedad", escribe François de Curel, "una llaga a sanar, un abuso a reprimir, ... me limitaría a trazar una pintura tan viva cuanto posible de esa sociedad en peligro. ... Ayudar a un pueblo a conocerse mejor, hacerlo sentir el dolor en el lugar lastimado, es suficiente para que él, por si mismo, evolucione para su salvación". (3).

Esta es la función de control del teatro, y puede ejercerla por medio de la crítica, ya sea con dramas o comedias.

---

(3) Jules Huret, Loges et coulisses. Editions de la Revue Blanche. Paris, 1901. págs. 277-278.

De esta actitud a la de asumir una posición más osada y revolucionaria no hay más que un paso: al mismo tiempo que apunta el error, puede el teatro sugerir una solución; una solución que consista en el cambio del orden social existente. Se comprende, entonces, por qué existe la censura teatral; por medio de la censura el poder constituido busca la forma de mantener el "Statu Quo" e impedir que se difundan las ideas radicales.

La propaganda ejercida en el teatro torna más peligrosa su función de crítica. En una sala de espectáculos, el público toma contacto con problemas muchas veces nuevos, a los cuales son propuestas soluciones viejas o modernas, y todo se fija con facilidad en la mente de quienes oyen, dada la atmósfera de comunión y de contagio que se establece en la sala. Si la pieza despierta el repudio, también el repudio se manifiesta más violento, debido a esa comunión y contagio.

"Soy un republicano de primera hora..." afirmaba Coquelin. Todavía recuerdo el tiempo en que, con Gambetta, iba a los suburbios, él dictando conferencias, yo recitando monólogos populares... (4). Y así colocaban el teatro al servicio de la propaganda política, esto es, reconociendo su valor como propaganda.

Los mismos comerciantes pasan a considerar la utilidad de la propaganda teatral y por medio del teatro anuncian sus productos. Henri Besque, en 1897, reclama contra "la intervención de los Doucet y de los Paquin", en los guarda-ropas teatrales, para llamar la atención de la clientela, encontrando que tal intervención "se tornara escandalosa" (5).

---

(4) Jules Huret, *Loges et coulisses* pág. 106.

(5) Jules Huret, *ob. cit.* pág. 261.

En cuanto a la función que podríamos calificar de revolucionaria o diseminadora de valores nuevos, el teatro francés de fines del siglo XX presenta dos caracteres principales: en el dominio del arte, hace la propaganda del naturalismo; en la vida social, difunde ideas feministas y defiende el divorcio.

Entonces el teatro reflejaba el proceso de cambio del arte en general, rompiendo con todo el romanticismo, toda afectación, todo chic (6) y estableciendo la verdad de acuerdo con lo que se veía en la realidad. En el teatro se inauguraba la nueva manera de representar con simplicidad, que los críticos más antiguos no podrían admitir.

"Mlle. Réjane, escribe Sarcey, "es una comediente encantadora, pero lo malo es que representa con naturalidad y lo hace a propósito!" (7) Un profesor de la Sorbonne critica a Sarah Bernhardt porque vuelve las espaldas a los espectadores, en uno de los actos; era una gran falta de cortesía para con los espectadores! La artista replica que conducía a una señora de edad a la puerta del fondo, y no podría acompañarla sin volverse de espaldas"... (8) Siguiendo la corriente "joven" de la época, la artista sacrificará los "buenos-modales", en relación al público, para no sacrificar el realismo.

A la simplificación en la manera de representar, con el abandono de la afectación y del sentimentalismo romántico, azucarado, aparéjase, en el dominio del escenario, una búsqueda decidida de lo real. J. Huret inquiere entre autores teatrales, para saber si los escenarios deben o no deben reproducir exactamente la realidad. Contesta, por ejemplo,

(6) Sacha Guitry raconté par son fils. Ed. Especial, 1930, pág. 209.

(7) Idem, ob. cit. pág. 211.

(8) Sarah Bernhardt, Mémoires, Bibliothèque Charpentier, Ed. Paris 1923, 2vs, v. II. pág. 185.

Jules Mary: "Hay piezas —y muchas de ellas— que solo tuvieron suceso, en los últimos tiempos, debido a esta preocupación por la exactitud. El hábito está formado. Ya es ley; no hay más correcciones posibles. Los muebles pintados en tela de fondo se tornaron ridículos" (9).

Las puertas de los antiguos escenarios eran simulados; "el día en que un comediante pidió a su director que hiciera el favor de colocar un cierre de verdad en la puerta del escenario, ese día, por esa puerta, la veracidad penetró en el escenario contemporáneo" (10), observa Sacha Guitry, que reclama para su padre este honor.

El teatro también hacía propaganda del divorcio y del feminismo, a través de piezas de tesis que entonces comenzaban a aparecer. Abel Hermant estudia el divorcio, pero no desde el punto de vista legal "sino desde el punto de vista humano, en "L'Empreinte". Jules Case, en "La Vassale", Paul Hervieu en "Les Tenailles" en "La loi de l'homme" difunden las ideas feministas.

Este último, al asumir decididamente la posición feminista, se justifica: "Todo el mundo sabe, actualmente, que la única razón para que la mujer sea todavía clasificada como inferior al hombre es, simplemente, porque habiendo sido físicamente más débil en el origen de las sociedades, ha sido obligada a resignarse y a someterse desde ese momento, a la ley del más fuerte que ella, esto es, la ley del hombre. . . En el estado actual de las cosas, hay entretanto una anomalía más cruel: pues si declaramos la mujer inferior al hombre y si todo código social consagra esa inferioridad, ¿por qué no se hace una diferencia entre las penalidades impuestas al hombre y a la mujer? Se dice por ventura: ¿en los casos en

---

(9) Jules Huret, ob. cit. pág. 342.

(10) Sacha Guitry, ob. cit. págs. 210-211.

que se estipulen seis meses de prisión para un hombre, que la mujer quedará condenada solamente a tres? No. Ambos son iguales en todas las responsabilidades penales, civiles, y financieras... Así, para volver a mi caso, esta situación me chocó y encontré interesante transportar el problema para el teatro". (11).

Cuando en Italia, no se hablaba todavía en movimiento feminista, Eleonora Duse nos describe los resultados de la primera "tourné" de Sarah Bernhardt en aquel país. Eleonora Duse trabajaba en Turin, bajo el guante de un director que no admitía que la mujer diera opiniones en cuestión de arte; todos los papeles debían ser interpretados de acuerdo con la orientación de él, sin que la Duse pudiera sugerir ninguna iniciativa. "Los espectáculos de Sarah Bernhardt fueron "como una liberación"!... Ella representa, triunfa, se impone y se va... dejando hondos vestigios atrás de sí. En la ciudad, en los salones, en el teatro, sólo se habla en ella. Era una mujer la causante de todo esto! Y, entonces me sentí libertada, sentí que tenía el derecho de hacer lo que bien quisiera, esto es, de representar de manera distinta de la que se me imponía". (12).

Por este ejemplo vemos la relatividad de la función "revolucionaria" del teatro: lo que es novedad para un público—como en el caso de la Duse— no lo es para otro.

El repertorio de Sarah Bernhardt, con el cual inició su carrera y del cual hacía parte la "Dama de las Camelias", ya era considerado anticuado en París en 1880, cuando ella lo llevó para los Estados Unidos. La "Dama de las Camelias" en América del Norte fue considerada extremadamente inmoral; y en París no asustaba a nadie. En las ciudades grandes:

---

(11) Huret, ob. cit. págs. 170-171.

(12) J. Huret, ob. cit. pág. 206-207.

los críticos la discutían; en las ciudades pequeñas, destruían la pieza antes de asistir a ella. El puritanismo se rebelaba contra la idea de que se pudiera hablar abiertamente de una persona impúdica y liviana como Marguerite Gautier. El clero americano iba a los púlpitos a apuntar a los artistas franceses a la execración pública, acusándoles de que habían sido "enviados por el Viejo Mundo para corromper al Nuevo". (13).

Como muestra el caso de Sarah Bernhardt arriba descrito, las ideas propaladas en el teatro pueden despertar el desagrado de los medios mas particularmente encargados del control social, o mejor, de los medios más conservadores, como el clero, o a veces, el poder constituido; también entre los mismos espectadores la novedad, cuando es por demás osada, atacando representaciones colectivas muy enraizadas, muy tradicionales, muy amadas, despierta la reacción contraria.

Así, cuando Lucien Guitry pretende transformar, de acuerdo con su nueva concepción artística, tipos desde hace mucho tiempo consagrados —Alceste, Tartuffe, Arnolphe—, poniendo de lado el aspecto cómico, por el cual habían sido hasta entonces mirados y transformándolos en tipos humanos conmovedores, desencadena contra sí una tremenda reacción en la platea.

Sarah Bernhardt, que se resuelve a atacar a personajes mucho más sagrados, confiesa su derrota: "Algunas veces quise... obligar al público a volver a la verdad y destruir el lado legendario de algunos personajes que la historia documentada de hoy día nos representa tales como fueron en la realidad, pero el público no me acompañó. Y luego concluí que la leyenda sigue victoriosa, contra la historia. Tal vez sea benéfico para el espíritu de las multitudes... Jesús,

---

(13) Sarah Bernhardt — ob. cit. pág. 203, vol. II.

Joana d'Arc, Shakespeare, la Virgen María, Mahomet, Napoleón I; ya pertenecen a la leyenda" (14).

Es que para el público, como para el artista, hay una "reglamentación del entusiasmo"; la sociedad impone a los individuos unas tantas normas con las cuales se acostumbran y se conforman desde temprano, y el artista no las puede evadir. Los individuos se entusiasman de preferencia con los tipos señalados por la sociedad como "entusiasmantes". De nada vale que el artista sienta en sí el "furor artístico sagrado", o que su presencia ejerza esa acción casi magnética que distinguía a los Mounet-Sully, los Lucien Guitry, las Sarah Bernhardt, las Réjane, si no consigue concretar a su "furor sagrado" según las normas sociales. Las novedades que los grandes artistas, los cuales desempeñan dentro del teatro la función de inovadores y creadores, pretenden introducir en su medio, se debe apoyar en el material ya existente, esto es, en el fondo común de las ideas que comparten con sus contemporáneos. Huyendo bruscamente de la regla establecida, fracasan como confiesa Sarah Bernhardt.

Las piezas teatrales pueden desacreditar el patrón socialmente establecido, como el de hacer la defensa y la justificación del propio orden social. Propaganda, todavía, pero al contrario de lo que vimos hasta ahora, propaganda del "statu quo", de los valores tradicionales. Los dictadores siempre percibieron ambas funciones del teatro, la revolucionaria y la conservadora, y buscan siempre anular la primera, poniendo en práctica el consejo de Platón; sólo permitir que el arte fije en la imaginación popular el patrón social que considere perfecto.

En los fines del siglo XIX, una cuestión apasionaba a los artistas, autores, críticos, teatrólogos y al público en ge-

(14) Sarah Bernhardt — ob. cit. Vol. I, pág. 113.

neral: ¿debe el teatro tener un fin estético puro, o debe tener una utilidad práctica? Esto es, hacia la idea de que también en el escenario se puede hacer "arte por el arte", porque hasta entonces sólo se admitía que las funciones teatrales fueran principalmente la revolucionaria y la conservadora de que hablamos anteriormente.

En la opinión de Zola, Georges Ancely, Francois de Curel, Henri Lavedan, la obra de arte debe ser imparcial, vivir solamente de la belleza y de la verdad. Marcel Prévost y Paul Hervieu, entretanto, creen que todas las piezas de teatro, por más inocentes que parezcan, encierran en el fondo una tesis: "Le voyage de Mr. Perrichon", por ejemplo, la pieza que parece más apartada de toda y cualquier discusión en ese sentido, no sirve para demostrar que "los preferidos por nosotros no son aquellos que nos salvan, sino aquellos a quienes nosotros salvamos?" (15).

Esta defensa del "arte por el arte" era el teatro que se liberaba de la alta burguesía y que se transformaba en una actividad autónoma, con un fin en si mismo. "El arte por el arte", el arte considerado como un juego superior supone para poder existir, ciertas condiciones de orden sociológico. En primer lugar, los progresos de la división del trabajo, de la fijación al suelo y de la creación de una civilización urbana. En segundo lugar, el advenimiento de un cierto liberalismo político, ligado a la elevación al poder de la clase burguesa, clase esta que realmente posee las facilidades necesarias para interesarse en el arte como arte" . . . (16).

Así, en la sociedad burguesa del fin del siglo XIX encontramos todos esos requisitos. A estas condiciones añádese la lucha de clases que viene en ayuda del teatro dramá-

---

(15) J. Huret, ob. cit. pág. 248-249.

(16) Roger Bastide, ob. cit. pág. 181.



tico para que él se libere de la situación de ser un mero reflejo de la clase burguesa, y comience a reproducir lo que acontecía en un todo social mucho más amplio. De ahí la irrupción, en los carteles de piezas que retratan medios diferentes de los medios burgueses, hasta entonces casi únicamente tomados como puntos de mira. Sarah Bernhardt, que desempeñara solamente dos papeles de campesina dentro de las decenas que constitufan su repertorio, declara entusiasta, en Diciembre de 1897, que hará el de obrera por primera vez en su vida. (17).

Fue un acontecimiento muy comentado. "El extremo de Mr. Octave Mirabeau en el teatro se anuncia como un acontecimiento artístico importante: Nada, o casi nada, se traslució hasta ahora de lo que es la pieza. Sábese solamente que se trata de un drama humano muy intenso, al cual se entremezcla un drama social de alto vuelo. Sábese, también, y no será la menor curiosidad de esta "premiere" sensacional que, por la primera vez en su vida, Mme Sarah Bernhardt encarnará una mujer del pueblo, una verdadera obrera, Madeleine Thieux. . . Pero ya se oye preguntar: Será posible presentar un drama social en el teatro? El fracaso merecido de tentativas recientes de ese orden no desalentó a los autores de tesis sociales". (18).

Las innovaciones (en el caso la introducción de piezas representando a otro nivel social) todavía precisaban asirse fuertemente al fondo común de ideas compartidas por la mayoría, fondo que era la visión burguesa de la sociedad. Como explica Sarah Bernhardt al crítico, "la pieza era inatacable, pues apenas llegaba a la conclusión de la inutilidad de esfuerzos. . . No es una obra técnica, en ella no se encuentra ni el nombre de la industria, ni la época, ni la localización de la fábrica, y nadie sabe donde pasa la acción. El patrón no es

---

(17) y (18) J. HURET, ob. cit., pág. 186; págs. 182 y 183.

un monstruo, como en las tesis sociales; hasta es una bella figura de hombre, honesto, autoritario, trabajador, pero inquieto, perturbado. . . Los obreros no son ni héroes, ni víctimas; son la multitud indecisa y caprichosa, que se deja conducir con reviravoltas e incoherencias de niños. (19).

Esta era justamente la idea que la burguesía hacía de sí misma y de sus relaciones con los obreros, niños confiados a su guardia. El autor introducía pues, la novedad de tratar de un problema social y de un medio obrero, pero sujeto a las representaciones colectivas de la clase dominante de la época.

Entretanto, dejando de un lado este simple retrato superficial de una época inquieta y penetrando más a fondo, vemos que las piezas nuevas —“Réjane, creando, bajo pifias que a poco se transforman en un formidable aplauso, el papel de Germinie Lacerteux, la empleadita de la pieza de los Goncourt; Sarah Bernhardt encarnando la mística y anémica Madeleine Thieux; Lucien Guitry, viviendo en el escenario “L’Assomoir”— corresponden al despertar de la conciencia del proletariado, que obliga a la burguesía a tomar conocimiento de su existencia. Y esta conciencia es doble, pues la burguesía también pasa a mirarse como una clase delante de otra clase que la enfrenta, destruida la armonía social en cuya existencia se creía hasta entonces.

Con la representación de aquellas piezas define una actitud que sería también la solución del problema de la “moralidad” y no de la obra de arte, —la del teatro superior a las clases, mirando a todos como en un espejo, en sus luchas y en sus sucesos, del teatro reflejando la vida en todos sus matices y en todos sus niveles, independiente de juzgamientos de valor.

---

(19) J. Huret —ob. cit, págs. 185-186.

Es interesante notar que el proletariado repudiaba en aquella época a los comediantes, reconociendo tácitamente que estos representaban todavía una realidad contraria a la de la clase obrera. Saliendo de las Tullerías donde fuera a ensayar "La passant", Sarah Bernhardt oye al General Cleury decirle: "¡Felicidades!" Un hombre del pueblo enmendó: "¡Felicidades! pero no por mucho tiempo. Uds. los del teatro, no sirven para nada!" (20).

Es que los artistas, salieran de la clase social que salieran, estaban llenos de la ambición de subir en la escala social y miraban al mundo a través de los prismas de los más variados preconceptos. Como ilustración, tenemos la resistencia de los artistas de la compañía Sarah Bernhardt contra la pieza de Octave Mirbeau, en la que tendrían que representar el papel de obreros; resistencia, lloro de las mujeres, previsiones de fracaso, rechazo decidido. Salidos de planos inferiores de la sociedad, habiendo usado el teatro como una escalera para ascender a mejores posiciones, tenían la impresión de descender socialmente por encarnar gente de bajo nivel social; ¿tendrían, pues, que volver atrás? Era el problema psicológico del artista reproduciendo la situación social del individuo. (21).

Todo sugiere que el teatro francés de fines del siglo XIX, en sus funciones de crítica y de propaganda, refleja, esparce, pero no crea, pues no solo los movimientos que retratamos tuvieran un punto de partida fuera del teatro, como sólo aparecen en ello con cierto retraso, esto es, después de haberse manifestado externamente en otros sectores sociales. Las piezas sobre problemas sociales aparecen alrededor de 1890, y el Manifiesto Comunista es de 1848; las piezas feministas surgen en París también alrededor de 1890, y en esa época.

---

(20) Sarah Bernhardt, ob. cit., pág. 248, vol. 1.

(21) Roger Bastide, ob. cit. pág. 99.

el movimiento en Inglaterra ya alcanzara su apogeo. Para el público, el teatro es principalmente, entonces, un lugar de reunión. La sensación de aislamiento perturba al hombre; este, no sólo tiene necesidad de compañía como también de la compañía de sus semejantes, esta expresión tomada en el sentido de "quien comparte de las mismas ideas y de los mismos sentimientos", de las mismas representaciones colectivas, en fin; necesita hacer parte de un grupo, sentirse solidario con alguien, tener un puesto que lo defina socialmente. Este objetivo es más fácil de ser conseguido en núcleos pequeños que en las grandes ciudades, donde la aglomeración favorece el anonimato.

Desempeñaba el teatro, en la gran ciudad, la función de poner en contacto individuos que vivían perdidos, creando entre ellos una comunión que aumentaba la solidaridad —en el caso, una solidaridad de clase. El elegante no podía dejar de ir a los espectáculos, en determinados días, sino perdía la sensación de pertenecer a un grupo, tenía la impresión de que no participaba de la vida que debía sentir a su alrededor. La emoción creada por el artista y por la pieza era otra forma de reunir a todos los espectadores, de tornar visible lo que tenían en común. Una de las razones inconcientes que llevaba el burgués del siglo XIX al teatro, era pues la nostalgia de una comunión difícil de establecerse en una gran ciudad. De este modo, todo el cambio de pieza atrae al burgués, no sólo por la novedad teatral, pero también para "ver a la gente".

No estamos hablando de la comunión que se establece entre el artista y el público, y que es la comunión artística por excelencia, pero de la comunión entre los espectadores, originaria de estar reunidos individuos que se consideran de la misma clase, del mismo nivel y que, generalmente, poseen idéntica formación básica, esto es, el mismo "inconciente colectivo". Todas las veces que el individuo asistente

al teatro no encontraba el público que esperaba, sentíase mal, aislado, no tenía placer ninguno en deambular por los corredores en los intervalos; la diferencia entre él y el público podría ser tan grande que le llevaba a retirarse.

Por otro lado, el frecuentador de salones debía estar al corriente de lo que se representaba en los teatros para poder participar de las conversaciones; la ignorancia en ese sector le haría merecer el apodo depreciativo de "provinciano" y no le permitiría integrarse completamente al grupo a que se juzgara pertenecer. De este modo, el hábito de frecuentar regularmente el teatro, tanto para mantener al corriente de la producción cuanto para enterarse de lo que pasaba dentro de su grupo, era un deber del burgués elegante de la segunda mitad del siglo XIX.

Y, como en todo lugar de reunión social, allí se desarrollaba al lado del sentimiento de comunión, una competencia en el campo de la moda, en el que se atraía la atención, principalmente a través de "toilettes". El teatro ofrece un escenario a los artistas para exhibir nuevas personalidades; proyecta otro escenario a los elegantes para exhibir nuevas vestimentas y adornos. Las señoras entraban en emulación principalmente en el campo de los sombreros, creando serio problema para la visibilidad, discutido en crónicas mundanas: ¿cómo solucionarlo? ¿Pedir que se sacaran los sombreros o dejarlos en el vestuario? Sería sacrilegio, pues constituían, "graciosos y frágiles, verdaderas obras de arte" y no podían ser amontonados de cualquier manera por manos groseras. ¿Prohibir la entrada al teatro, de señoras sin sombreros? No sería también solución, pues todos estaban convencidos de que la necesidad de competencia las llevaría a inventar peinados de tal orden y altura que, al final no habría diferencias... (22).

Para los artistas, era el teatro un medio de auto-realización y de ascenso social.

La vida cotidiana nos impone una serie de abstenciones, la inhibición de tendencias que la existencia en grupo no permite ver a luz, y que verían, en cantidad y calidad, de cultura para cultura. En un grupo en que los objetivos más valorizados son fácilmente alcanzados por un buen número de individuos, el clima para la formación de recalques es más pequeño. En una sociedad, entretanto, cuyas finalidades más valiosas sólo pueden ser alcanzadas por un pequeño número de individuos, en cuanto a la mayoría, que también los desea, se siente constreñida por diversos obstáculos; en la cual las motivaciones impelen fuertemente a todos en dirección de cierta y determinada meta, que todavía sólo una muy pequeña minoría la alcanza, ahí entonces se crean frustraciones y complejos de inferioridad en aquellos individuos que no pudieron erguirse hasta los objetivos deseados.

De este último tipo era la sociedad burguesa de fines del siglo XIX; valorizaba, extremadamente, sobre todos los otros objetivos, el prestigio, el renombre, la riqueza, la elegancia, el lujo. Despertaba toda especie de ambiciones individuales centralizadas por estas finalidades, pero que solamente un pequeño número de privilegiados conseguía alcanzar.

De ahí el deseo general, tanto entre los hombres como entre las mujeres, de destacarse de la masa común para lograr una posición social de élite. Tres caminos principales facilitaban la consecución de este objetivo: una gran fortuna, nacimiento en una familia noble, nombre en las artes. Entre estas, el teatro parecía ofrecer un acceso más fácil a cualquiera; según Henri de Bornier, los éxitos del teatro "casi siempre dan instantáneamente riqueza y renombre" (23); y la atracción que desarrollaba era tan grande que, dice Sarah

---

(22) y (23) J. Huret, ob. cit. pág. 200; págs. 319-320.

Bernhardt: "había allí cien mil personas persiguiendo el mismo fin" (24).

Para las mujeres, principalmente, el teatro constituía uno de los pocos medios de ascensión social y de adquisición de prestigio. Los hombres podían seguir carreras diferentes, buscar el éxito de diversas maneras. Las mujeres, entretanto, que nacieron en niveles inferiores, sólo tenían delante de ellas como solución, o el casamiento rico, el "demi-monde" o el teatro.

Los comediantes se alzaban a altura de la élite burguesa, clase dominante, aunque no se integrasen en ella; pero, gozaban de una consideración semejante. Los grandes actores convivían con todos los dandys de la época; las artistas afamadas estaban en el mismo nivel con los que había de más "refinés" en la élite, las señoras de la nobleza y las esposas de banqueros, en la consideración del público de otras clases; tal como estas, y más que estas, dictaban la moda, porque eran más conocidas. Compréndese, pues, que la carrera teatral presentaba encantos especiales, para las niñas de la pequeña burguesía, hijas de porteros de departamentos o tenderos humildes, para las Réjane, los Lucien Guitry.

En esta sociedad de metas o finalidades tan difíciles de alcanzar, ofrecía el teatro a los individuos empeñados en la ardua lucha cotidiana por el suceso y prestigio, una satisfacción alucinatoria de sus deseos a través de la fantasía: proporcionaba a la sociedad, en general, una fuga a la realidad, actuando como técnica para disminuir tensiones.

Del artista, decía Sarah Bernhardt, que él puede "borrar los aburrimientos, las preocupaciones de la existencia; y, durante algunas horas, deshacerse de su propia personalidad pa-

---

(24) Sarah Bernhardt, ob. cit. vol. I, pág. 295.

ra revestirse de otra y caminar en un sueño de otra vida, olvidándose de todo". (25).

Pero esto también era verdad para el público. El público va a los teatros, reconocía Huret, "para cambiar de ideas y para gozar de las alegrías de la ilusión" (26). Identificado con el personaje cuyas vicisitudes veía desarrollar delante de sí, vivía el espectador una existencia diferente de la suya, olvidándose por momentos de la monotonía o los fracasos que lo atormentaban.

Entonces, el teatro proporcionaba a todos "una vida nueva que se opone a nuestra vida cotidiana, como el ideal opónese a la realidad" (27), era un medio de conseguir el olvido momentáneo. Pero no es un olvido momentáneo de cualquier clase de desgracia o de catástrofe, es el olvido momentáneo de una insatisfacción bien definida, traída por los albuces individuales de la vida cotidiana, con sus dificultades, rutina y monotonía.

Obsérvese, por ejemplo, que durante la guerra de 1870, cuando las condiciones de vida en París las peores, las más trágicas y angustiosas, —cuando debía, pues, haber mayor necesidad de olvido de los horrores de lo real— desaparece pronto el teatro y de él no se siente necesidad, justamente en el momento en que podría parecer imprescindible.

Es que la guerra constituye una gran fuga colectiva del cotidiano monótono. Los valores sociales, tan difíciles de alcanzar para la mayoría en situaciones normales, son sustituidos por otros; los medios de acceso a ellos no sólo son diferentes, como dependerán mucho más de las calidades inherentes a cada uno y mucho menos de las calidades

---

(25) Sarah Bernhardt, ob. cit. v. II, pág. 28.

(26) J. Huret. ob. cit. pág. 266.

(27) Roger Bastide, ob. cit. pág. 14, citando Lalo.



sociales. El prestigio, por ejemplo, para ser obtenido primero a través del heroísmo y de la dedicación, que del nacimiento y del dinero; y las medallas no son solamente para los generales.

Por otro lado, durante la guerra, anúlase en cierta medida, la contradicción existente entre el ideal apuntado a los individuos por las representaciones colectivas y el éxito realmente alcanzado por individuos que no siguen el modelo —contradicción típica de la alta sociedad burguesa de fines del siglo XIX, que coloca, por ejemplo, como altos patrones la honestidad, la bondad, el altruísmo, pero que corona con el prestigio y el buen suceso a los egoístas, los crueles y los deshonestos.

Las barreras sociales, por su vez, quedan más difusas; las clases sociales se ligan en un anhelo común. Y todo esto —mudanza de objetivos valorizados, facilidad de adquirir prestigio a través de otros canales, posibilidad más amplia de auto-realización— hace que los medios de fuga existentes en la situación anterior, esto es, antes de la guerra de 1870, perdieran la razón de ser. La posición de la mujer en una o en otra situación, ilustra aquella observación: cercada, antes de la guerra, por múltiples barreras que se oponían a su auto-realización en otros campos que no fueran los de la moda y del teatro, la vemos activa y eficiente, en varios menesteres durante la guerra, utilizando su energía e iniciativa en campos más vastos.

Entretanto, todos saben que la situación es anormal y que las condiciones anteriores volverán a existir, una vez terminada la guerra, si no serán todavía peores, pues muchos que han gozado de prestigio serán relegados al olvido, conservando solamente la memoria de un brillante momento pasado. De ahí, la gran cantidad de desajustamientos, de frustraciones, de tensiones, después de la guerra; más aguda se vuelve entonces, de nuevo, la necesidad de fuga a la realidad, y Sarah Bernhardt escribe: "¡Cuánta sangre! ¡Cuánta ceniza! ¡Cuántas

mujeres de duelo! ¡Cuántas ruinas! Un gran malestar se difundía por Francia, sentido principalmente en París. Los teatros reabrían, todavía, sus puéstras— lo que ha constituido un alivio general! (28).

La guerra fuera, pues, uno de esos momentos de vida intensa de que habla el sociólogo: en esos momentos de vida intensa el ideal es sentido en sí con tal violencia que tiende a unirse a lo real; pero la ilusión no dura mucho. Desde que se extingue el comercio sentimental o intelectual que unía a los individuos, desde que la persona se encuentra nuevamente sola, todo cuanto dijo, sintió, pensó durante el período de exaltación le aparece a través del velo del recuerdo; el ideal, en ese momento, se separa de lo real para constituir un mundo aparte” (29). Es ese el motivo porque nos pareció la guerra una gran fuga a la realidad.

Era sí, el teatro en esa sociedad, uno de los medios de enlazar la vida real y la ideal, en los tiempos normales; su necesidad tornárase más aguda cuando con más fuerza se hacía sentir la necesidad del olvido de lo cotidiano, la rutina, la monotonía, la frustración y el aburrimiento diarios.

El teatro, reflejo de la vida grupal, influenciaba también esa misma vida. Todo el fin del siglo XIX tiene un colorido teatral. El teatro creó nuevas formas de sociabilidad, con la obligación de asistir a los espectáculos; una nueva vía de ascenso social; una clase aparte que es la de los actores; un nuevo instrumento de clasificación social, pues la burguesía elevada se apoderará del teatro como de un elemento más de distinción entre ella y los del pueblo, oponiéndoles la barrera de los precios elevados.

Epoca del mundanismo formal, produce la impresión de

---

(28) Sarah Bernhardt, ob. cit. vol. II, págs. 294-295.

(29) Roger Bastide, ob. cit. pág. 15.

que la alta burguesía representa, en ese escenario que son los salones, papeles variados como aquellos que caben a los actores: el elegante, el seductor, el diletante, la señora que cultiva las letras, la mundana, la señora caritativa empeñada en la realización de fiestas y bazares — papeles todos que aparecen bajo el signo de la competición elegante.

Si en los salones los burgueses ricos representan, en el sector de las artes, hay quienes no se conforman con la ley común del hombre de solo poder vivir una sola vida, buscando copiar, en lo cotidiano, la vida del artista de teatro, desempeñando una variedad de papeles. Son las existencias variadas y multiformes, en las que el mismo individuo encarna, sucesivamente, diferentes personajes, representándolos y descartándolos para huir a la monotonía de lo conocido: el mejor ejemplo es el de Pierre Loti.

Sería interesante intentar un estudio sociológico interno del teatro, además del estudio de las relaciones del teatro con la sociedad de la época: analizar su estructura, las relaciones de los artistas, los unos con los otros, con los directores, con los demás empleados del teatro, la jerarquización de los artistas, de los diferentes papeles, del propio teatro.

Las condiciones del teatro francés en el siglo XIX ofrecen buen campo para tal trabajo, pues no sólo la carrera teatral estaba perfectamente organizada y dividida en niveles sucesivos y coexistentes, como dentro de París los mismos teatros sufrían una clasificación bien establecida.

El artista formado por el Conservatorio, por ejemplo, sólo podría aceptar contratos en teatros de cierta categoría, para no deshonrar sus estudios. Sarah Bernhardt, cuando todavía era alumna, duda en aceptar el papel principal en un espectáculo del género feérico, del "Teatre de la Porte Saint Martin", temiendo descender de su "status" y ser reprendida; solo lo acepta cuando el Director le garantiza que ella iba a sustituir Mlle Debay, primera artista del "Odeon", teatro per-

teneciente al gobierno y de buena reputación" (30).

Charpentier establece una clasificación de los teatros, basada en el precio de las entradas: la Opera era accesible a la aristocracia; la Opera-Cómica a la burguesía; los Cafés-conciertos al pueblo. Lo mismo ocurre en el campo dramático: las tragedias estaban reservadas a la élite y el tipo "grand-guignol" al pueblo.

Los mismos papeles representados por los artistas se jerarquizaban explica Sacha Guitry, al describir las condiciones de la época en que viviera su padre. El director de una compañía teatral era el hombre que podía ofrecer diferentes empleos a las personas, esto es, el empleo de padre noble, de galán, de cómico, de "compère", etc.; los autores, al escribir sus piezas, respetaban esas distinciones y los artistas se mantenían siempre dentro de la categoría en que habían sido clasificados, lo que facilitaba enormemente las distribuciones, antes de iniciarse el ensayo de una pieza. (31). Había la ascensión y degradación dentro de esa jerarquía, había luchas alrededor de ella, y todo eso merece estudio.

También se podría hacer un estudio sociológico de los "genios" teatrales: las condiciones sociales de su aparición, las influencias que desempeñaron y que sufrieron, tanto en el teatro como en la sociedad. "Genios" llamamos a esos artistas que poseían en un grado más elevado el poder de transmitir a los espectadores las emociones que sentían; además de eso, en lugar de limitarse simplemente a representar dentro de los moldes establecidos, eran renovadores y creadores, dando nueva interpretación a los papeles antiguos e introduciendo nuevos repertorios.

Hubo un florecimiento abundante de genios en el siglo

---

(30) Sarah Bernhardt, ob. cit. vol. I, pág. 185.

(31) Sacha Guitry, ob. cit. pág. 90.

XIX, destacándose particularmente, Mounet-Sully, Sarah Bernhardt, Lucien Guitry, Réjane, Coquelin. Tenemos la tentación de hablar en un acondicionamiento social, cuando recordamos que su aparición se daba en época del individualismo, por excelencia. Es claro que si no poseyeran un temperamento especial — un poder de presencia, calidades llenas de misterio, especie de don artístico — no sobresalieran. Además, ¿hubieran sido tan aclamados si hubieran surgido en una época en que la homogeneidad y el equilibrio del grupo teatral, fuesen considerados los valores máximos? En una época como esa, su individualidad fuerte constituiría antes un obstáculo para el triunfo, pues vendría a romper la sagrada armonía del conjunto.

Para nosotros que vivimos todavía en un mundo cargado de individualismo, que comprendemos bien, por lo tanto, la fascinación que ejercieron estos artistas excepcionales, ricos desde el punto de vista del talento, al punto de ser llamados "monstruos sagrados", tal posibilidad parece remota por ser considerada improbable. Pero, no nos olvidemos que los artistas son juzgados de acuerdo con los valores sociales más fuertes de una época; y que, de la misma forma que en nuestra época ser un astro es la ambición máxima del actor, en otras épocas el valor del equipo como tal dominaba en primer plano, subyugando y apagando el brillo individual.



# EL PENSAMIENTO CIENTIFICO ECUATORIANO





MIGUEL SALVADOR

## ENFERMEDADES CARDIOVASCULARES Y SIGLO XX

Entre los problemas de la salud pública, el de las enfermedades cardiovasculares, es el de más palpitante interés, ya porque su incidencia alcanza tales proporciones que ha llegado a ocupar el primer lugar entre las causas de muerte, ya también, porque su difusión afecta a gente de todas las edades, cercenando actividad y trabajo por la invalidez a que conducen, o arrancando violentamente vidas en plenitud de frutos. —Por estas razones, la profesión médica, aunque un poco tardíamente, ha empezado a preocuparse seriamente del asunto en todo el mundo, interesando a los propios enfermos, a la sociedad, y a los poderes públicos, para mancomunar esfuerzos en el control y tratamiento de tan terrible flagelo.

Ante realidad tan categórica, tenemos que averiguar las causas que están determinando el incremento de las enfermedades del corazón y de los vasos en el momento actual; —y aunque las informaciones obtenidas son parciales, porque no hacen referencia a la totalidad del mundo habitado, siquiera nos suministra datos reveladores de la tragedia, que nos hace soslayar la envergadura del problema. Los datos

estadísticos con que podemos contar, se reducen, para obtener títulos de fehacientes, a los seguros de vida de algunos países, a los censos sanitarios, fichas de salud de escolares, obreros, deportistas y militares, realizadas con modernas técnicas de bioestadística y de nomenclatura, así como también a las cifras suministradas por hospitales y controles estatales de mortalidad.

Se hace indispensable establecer las verdaderas causas de la enfermedad, crear conciencia de sus peligros y orientar en forma tinsa y técnica a las comunidades, para que busquen el tratamiento oportuno y eficaz de su dolencia, ya que una campaña publicitaria talvez mal llevada, ha provocado una ola de temores infundados y de errados conceptos sobre la recuperación del cardíaco, pues sabemos ahora, en contraposición de las creencias reinantes hasta hace poco, que muchas formas de enfermedades cardíacas son perfectamente compatibles no solamente con una larga vida, sino además con una capacidad de trabajo satisfactorio.

Según las estadísticas de la American Heart Association, las enfermedades del corazón constituyen la mayor causa de muertes y de invalidez entre los 5 y 20 años, ya sea como consecuencia de defectos congénitos o por lesión reumática adquirida. —En la edad adulta los trastornos de las coronarias y la hipertensión arterial, constituyen talvez la principal causa de muerte de muchos profesionales, hombres de negocios y de la política, afectando de esta manera a la escuela, al hogar y a la economía del país. Bástenos considerar las cifras dadas por el National Heart Institute, que mientras en 1933 de 1'342.000 defunciones el 39,7% correspondían a enfermos cardiovasculares, el 9,6% a cáncer, el 6,8% a accidentes y el 43,9% a las demás enfermedades; en 1947 estas cifras fueron para 1'445.000 muertos, el 49,8% para enfermos cardiovasculares el 13,1% para cáncer, el 6,9% para accidentes y el 30,2% para las demás enfermedades. La elo-

cuencia de estas cifras son suficientes para demostrar que las enfermedades cardiovasculares llevan en mucho la delantera al cáncer, a la tuberculosis y demás causas de defunción. —En estos últimos diez años los datos estadísticos parciales que tenemos a nuestro alcance, hacen sospechar que la incidencia de las enfermedades del corazón y de los vasos en los estados de la unión, deberá ser mayor que en 1947, a pesar de la gran campaña emprendida por las diferentes fundaciones y sociedades que han puesto su empeño en ésto. —En Inglaterra y Francia, los datos estadísticos son muy comparables con los ya anotados; en los países de latinoamérica, en donde se ha despertado recientemente el fervor por estas investigaciones, sorprende la magnitud real que alcanzan estas enfermedades conforme se aguza y sistematiza su detección. Entre nosotros sorprende también el porcentaje de cardíacos que aparecen en los exámenes médicos que se realizan entre los aspirantes a cadetes de aviación o de la Escuela Militar, así como la de enfermos de la misma dolencia, que han sido hospitalizados y tratados en el Hospital Militar N° 1 de Quito, que ascienden a 512, durante los años de 1955-1956, entre un total de hospitalizados de 4859 en el mismo período de tiempo, lo que representa un porcentaje del 10,54% de la población militar asilada en un solo hospital de la República.

Numerosas causas podemos citar para este desorbitado crecimiento de las cardiopatías: en primer lugar, el constante aumento del índice medio de vida en todos los países, razón por la cual, multitud de individuos, que anteriormente sucumbían con neumonía, disentería, fiebre tifoidea, difteria o tuberculosis en la infancia, contra lo cual tenemos ahora eficaces defensas, sucumben ahora por enfermedades cardíacas ya sean reumáticas, coronarias, hipertensivas o sifilíticas. —El hecho de una longevidad mayor, expone justamente al órgano que más trabaja, al sistema orgánico que no descansa

desde el momento de nacer, a una serie de alteraciones que son el tributo obligado del trabajo permanente.

Las cifras de mortalidad general en los EE.UU. al que lo citamos como ejemplo y como índice por la corrección de su técnica bioestadística, demuestran la reducción considerable de esta mortalidad, pues mientras en 1900 se morían 1719 por cada 100.000 habitantes, en 1920 apenas morían 1299, y en 1948 solamente 988. —El promedio de vida pues en los EE.UU. se ha duplicado en 165 años, pues mientras en 1790 este promedio era de 30 años, en 1947 era de 65,16 años para los hombres blancos y de 70,74 para las mujeres del mismo color. —En la raza negra en 1949 el promedio de vida era de 67,8 años. Estas anotaciones contrastan con los datos de algunos países, en donde la mortalidad es tan alta, que el término medio de vida resulta de apenas 20 años, posiblemente el mismo que en la Edad Media, debido al gran porcentaje de mortalidad infantil.

En segundo lugar, la disminución de otras enfermedades sobre todo del tipo infeccioso, hacen un aumento correlativo de las cifras de mortalidad para enfermedades cardiovasculares, y por otra parte, el perfeccionamiento de las técnicas para el diagnóstico, han hecho que hoy se detecten una serie de enfermedades cardiovasculares que antes pasaban inadvertidas o que se encontraban equivocadamente puestas en otros casilleros, y por último, algo que está imbricado con el vivir del siglo y que se relaciona al problema de la angustia, a la inseguridad, a la permanente tensión que vivimos sujetos todos los hombres de este tiempo y que determina un necesario y constante trabajo de adaptación en el que las reacciones vasomotoras y hormonales juegan el más interesante papel. —Todos los seres humanos nos movemos ahora dentro de todo el planeta, nadie puede pretender ser un aislacionista, desconectado de este culto para la velocidad del mundo contemporáneo, que no significa otra cosa que el

triunfo del hombre, sobre los conceptos del espacio y tiempo cósmicos, que le aprisionaron muchos siglos. Por el momento, el hombre se ha mundializado, ningún trozo de tierra se encuentra recluido dentro de fronteras geométricas, ya que para los efectos vitales, está presente en todas partes. Es precisamente esto lo que Ortega y Gasset sintetizó maravillosamente en el siguiente pensamiento que lo transcribimos: "Esta proximidad de lo lejano, esta presencia de lo ausente, ha aumentado en proporción fabulosa el horizonte de cada vida". Por esto la vida del hombre del siglo XX es un permanente menester, un constante problema de adaptación a circunstancias permanentemente mutables, pues tiene que afrontar la realidad de la vida histórica que le ha tocado vivir, sumergiendo en un ambiente espiritual, económico, político y familiar, que aún cuando no ha elegido, tienen que elaborar en él su propio destino. La medicina psicosomática nos demuestra que los procesos del **stress**, que condicionan la adaptabilidad, han alcanzado un primer rol en la patología del hombre contemporáneo. La cuantía de exitantes, el vasto campo de conocimientos y de contactos con infinidad de problemas, hacen que el hombre esté vibrando a permanencia por los estímulos de su derredor que ha multiplicado la civilización, como por los más lejanos —que se potencializan y se yerguen con preponderancia por esta anulación del espacio y del tiempo—. El ser humano se encuentra en estos momentos frente a una inconmensurable cantidad de posibilidades entre las cuales tiene que elegir el camino cierto, lo que origina la natural inquietud y la angustia, al lado de otras inseguridades entre las que se destaca la económica que acrecenta esta angustia.

El avión, el cinematógrafo, la televisión, el radio, el sensacionalismo periodístico, los nuevos mundos y abismos creados por la desintegración atómica, repercuten en todos los ámbitos y el hombre, radar de sensibilidades exquisitas, está obligado a un constante e interminable acomodo psíquico y

somático a las condiciones ambientales, llamense estas sociales, económicas o físicas. —La enfermedad misma, forma parte de la condición humana que es su inseguridad natural, su incapacidad de hacer una adaptación oportuna a las variaciones mencionadas.

Toda reacción de adaptaciones, y cada proceso stressico significan modificaciones humorales a travez de juegos hormonales que determinan excitaciones vasomotoras, que juegan con la elasticidad de los vasos y del propio corazón; y es bien sabido que el abuso de la función elástica de los órganos, determina irremediamente la pérdida de su elasticidad. —Fácil es entonces comprender el por qué la vida actual, tan amplificada y tan llena de angustias por todos los rincones, tiene que influir obligatoriamente en el funcionamiento y organización del aparato cardiovascular, y esto sin adentrarnos en los complicados problemas del metabolismo, que son directamente influídos por el mismo procedimiento y que tienen manifiesta repercusión sobre el corazón y los vasos. Por esto también, la medicina de estos últimos años, enriquecida por las nuevas técnicas y los modernos procedimientos de exploración, haya puesto su proa para tratar de liberar al hombre de los males consecuentes del siglo en que vivimos. Pero más aún, los cardiólogos de la nueva era, estamos inmersos en la responsabilidad que resuena en todas las conciencias de los hombres de cultura y que se exterioriza en el afán de establecer unas veces, o de devolver otras, el bienestar o la recuperación física y económica de los hombres. —Por esta razón se trabaja incesantemente para la rehabilitación del cardíaco, para devolverle su fé en la alegría del vivir y devolverlo a sus actividades truncadas a veces por la enfermedad.

En el Ecuador y en muchos países, todavía nos hace falta leyes sociales de protección al cardíaco, organismos que se ocupan de dar trabajo adecuado con renumeración equitativa

a aquellos que por su dolencia se ven obligados a abandonar tareas fatigosas y que de ordinario tienen que morir en la demanda, por simples razones de su exigua potencialidad económica.—Existen millares de enfermos del aparato cardiovascular que pueden vivir largamente y sin molestias, si ejercitan una labor que esté de acuerdo con su capacidad de rendimiento cardíaco, liberando así a la sociedad, a la familia y al estado de multitud de hombres que pudiendo aún ser útiles van a representar una carga de invalidez, o la privación de la vida de seres indispensables.

La posición actual del cardiólogo frente al problema social de los enfermos, se ha liberado bastante de los moldes tradicionales, pues se trata en la actualidad de devolver a la sociedad hombres útiles, y no de crear incapacitados, que son simples consumidores de esfuerzos, preocupaciones y cuidados. —Una buena valoración de la capacidad de trabajo, la terapéutica bien dirigida, ayuda espiritual para evitarle su postración moral, aún el ejercicio físico bien dosificado, y la cirugía, que en estos últimos años ha realizado grandes progresos, contribuyen eficazmente en este empeño. Pero si es verdad que mucho se ha avanzado en esta última década, todavía nos queda mucho por alcanzar y sobre todo, la creación de una conciencia popular que ayude al médico para prevenir las infecciones reumáticas, muy propias de la infancia y de la adolescencia, y que constituyen una preponderante causa de cardiopatías; comprensión además en los enfermos, para que colaboren con el especialista en el plan de tratamiento, dentro del que se incluye naturalmente, la cirugía cardiovascular, en estos momentos de tantos recursos maravillosos para lograr una cabal recuperación, pero que por ser disciplina que recientemente ha entrado en la práctica diaria, despierta el natural temor de lo desconocido. Al mismo tiempo, exitar la ayuda de todas las clases sociales y de

los poderes del estado, a fin de que sientan como en carne propia, que la solución de este problema social de los cardíacos, no sólo significa la protección de unos cuantos seres humanos afectados actualmente por la enfermedad, si no quizá, acaso, la suya propia en los inciertos días del porvenir.



ROQUE BUSTAMANTE CARDENAS

## LAS MARCAS DE FABRICA Y DE COMERCIO

BIBLIOTECA NACIONAL

### I

#### SIGNIFICADO COMERCIAL, INDUSTRIAL Y LEGAL DE LA MARCA DE FABRICA

¿Cuál es la finalidad de la marca de fábrica? ¿Qué significado tiene en la industria, el comercio y los negocios? ¿Cuál podría ser su importancia en la vida económica, civil y comercial de un país? ¿Cuál es la situación legal de la marca de fábrica en el Ecuador?

Estas son las preguntas cuyas respuestas trata de presentar este artículo, sin pretender dar al lector otra cosa que una idea meramente general, pues la verdadera precisión de conceptos y el análisis de los problemas referentes al tema, deberían ser materia de un tratado extenso.

En atención a lo expuesto, el artículo quiere proporcionar alguna ayuda al industrial, al comerciante y al abogado y, por lo mismo, en él se podrá encontrar ciertas ideas ge-

nerales relativas a la aplicación práctica de la marca de fábrica y también referencias más concretas a la legislación y a la jurisprudencia.

La finalidad inmediata de la marca, es la de permitir que el consumidor distinga un producto. Cuando el producto destinado al consumo lleva una marca, el consumidor puede adquirirlo o rechazarlo porque lo ha identificado y sabe cuáles son sus características y de dónde o de quién procede. La marca es libremente escogida por el productor quien puede elaborarla a su capricho o conveniencia, sin más restricciones que las pocas expresamente enumeradas en la ley.

El fabricante al crear su marca y al proteger con ella su producto da un paso decisivo que, en muchas ocasiones, puede ser determinante de su éxito. Lo ideal sería que un producto se venda tan sólo por su valor intrínseco, tanto en calidad como en precio. Sin embargo, un buen producto tiene muy poca venta si no es ofrecido de una cierta manera por la que el productor o, en muchos casos el comerciante, demuestra su habilidad para convencer al consumidor que debe adquirir el producto. Naturalmente, el consumidor busca y adquiere lo que necesita; pero como sus necesidades pueden ser ilimitadas en número, es claro que prescindirá de las menos apremiantes si es que su satisfacción le demanda esfuerzos que no puede o no quiere realizar. Por otra parte, al adquirir un producto que satisface su necesidad, puede escoger entre varios artículos elaborados por distintos fabricantes.

Por lo tanto, cada comerciante o industrial debe demostrar al posible consumidor: 1º, que determinado producto satisface adecuadamente la necesidad de éste y, 2º, que es mejor que otros productos similares elaborados por otros fabricantes y vendidos por otros comerciantes.

Mientras más productores de una misma clase de artículos hay, más ardua es la labor de cada uno y mejor atendido se encuentra el consumidor. En esta situación, la función de la marca de fábrica es importantísima. El productor tiene que crear una marca que induzca al consumidor a adquirir el producto. La marca debe ser suficientemente distinta a todas las demás que se destinen a artículos de la misma naturaleza, debe ser llamativa, debe ser fácil de recordar, etc., según la clase de producto a que vaya destinada.

Nacida la marca de fábrica, si cabe la expresión, su propietario debe cuidarla, desarrollarla y procurar convertirla en "marca famosa", teniéndose en cuenta que mientras más desarrolla el valor industrial y comercial de su marca, más deberá protegerla contra los imitadores y contra todos aquellos otros productores y comerciantes que, en una u otra forma, pueden ocasionar un perjuicio.

La marca llega a estar tan íntimamente asociada con el producto y con el propietario, que el desprestigio de aquella es el desprestigio de éstos.

En este proceso juega un papel muy importante una actividad decisiva en los negocios modernos y que apenas es vislumbrada por algunos de nuestros hombres de negocios: la propaganda. La propaganda inteligentemente desarrollada se une a la calidad del producto y a una eficaz marca de fábrica, para determinar el éxito industrial. Y en pos del éxito marchan los productores con estas armas comerciales. El éxito se revela primeramente en el producto mismo, identificado y distinguido por su marca, luego en la fábrica productora y aún en una región determinada y hasta en un país.

BIBLIOTECA NACIONAL  
QUITO - ECUADOR

## II

### EL PRODUCTO NACIONAL Y EL EXTRANJERO

En el Ecuador el producto nacional tiene poco prestigio. El productor nacional, automáticamente, al elaborar sus marcas de fábrica no siempre escoge palabras ni distintivos de típico sabor local. Frecuentemente personas influenciadas de espíritu patriótico o pureza del lenguaje piden que los productos nacionales tengan marcas que concuerden con nuestra nacionalidad y nuestro idioma. Prescindiendo de aquellos productores de mala fe que pudieren tratar de engañar al público consumidor tratando de hacer aparecer su producto como "extranjero", podemos analizar el caso del productor de buena fe que, indicando que su producto es nacional, ha escogido como marca una palabra de idioma extranjero o un distintivo que nada tenga que ver con lo típico nacional. En este punto el productor simplemente trata de adaptarse a la psicología del consumidor y es natural que escoja una marca que sabe, por su observación y su experiencia, que va a producir un determinado efecto en el consumidor que repercutirá en el éxito del producto. Indudablemente, cuando no se trata de un caso que confunda o engañe al público, no se puede culpar al productor de esta actitud. La industria tan incipiente en el Ecuador, que tantos obstáculos debe vencer, que no garantiza plenamente una manifiesta utilidad para el inversionista, procura obtener la venta en cualquier forma permitida por la ley.

De modo que son las reacciones de los mismos consumidores las que determinan la conducta de los productores en lo que respecta a marcas de fábrica, literatura y propaganda. A aquellos señores que protestan por cualquier ten-

dencia y propaganda en que se usan términos en idiomas "extranjeros", habría que preguntarles si ellos como consumidores contribuyen patrióticamente mediante el consumo tan sólo de lo nacional.

### III

#### PROTECCION AL PRODUCTO NACIONAL

Naturalmente, la lógica actitud de quien se preocupa por el adelanto del país será la de defender a la industria nacional de modo que su incremento signifique un verdadero progreso para el Ecuador. ¿Podrá esto significar que las autoridades deben obligar al productor a usar marcas de fábrica, propaganda y literatura de ciertas condiciones típicamente autóctonas o al consumidor a consumir solamente producto nacional?

Jamás debería ser esa la solución. Es absurdo querer establecer esta clase de imposiciones. El redactará su literatura y su propaganda de modo de conseguir el éxito de su negocio. Podrá usar términos en latín, inglés, francés o en cualquier otro idioma siempre que ellos no induzcan a engañar al consumidor ni contravengan las leyes vigentes. De esas actividades puede depender su prosperidad y no se le puede causar perjuicio por algo de que es responsable el propio consumidor cuya actitud ha llevado al fabricante a establecer una determinada política en lo que a propaganda, literatura y marca de fábrica se refiere.

Pero también sería injusto exigir al consumidor que consuma productos nacionales si él prefiere los extranjeros. Iría más allá de los límites de lo humano y no sería sensato

que una persona convencida de que una medicina de marca extranjera es la que curará a su familia, adquiera una de marca nacional en la cual no tiene confianza. Ni siquiera cabría impedir la importación de ciertos artículos extranjeros.

Sin embargo, hay medios de legislación y práctica judicial adecuados que podrían contribuir a que el producto nacional tenga una aceptación más espontánea en el consumidor sin que el fabricante haga esfuerzos inhumanos para prestigiar su producto. El primer paso sería, indudablemente, el conseguir que todo producto nacional sea tan eficaz y tan conveniente por su precio, por sus cualidades y por la seriedad del fabricante, que el público lo prefiera.

Se debe tratar de conseguir que toda fábrica y todo comerciante nacional sean absolutamente responsables con respecto al producto que adquiere el consumidor. No sólo el perjuicio sino el mero engaño al consumidor debería ser evitado por todos los medios posibles. Sólo entonces el industrial y el comerciante cuidarán de que su producto sea bueno, llegarán a adquirir prestigio y el consumidor preferirá las marcas nacionales y automáticamente el productor se afanará por demostrar que su producto es nacional.

Para establecer este sentido de responsabilidad en el productor no es preciso cambiar a los hombres. No siempre es indispensable traer técnicos del exterior. No es necesario que el Director de una fábrica sea extranjero, que la instalación sea hecha necesariamente igual a la de otros países ni que las marcas, literatura y propaganda tengan algún aire foráneo. Es simplemente conveniente que una buena legislación y práctica judicial hagan inevitable que el sentido de responsabilidad se produzca.

No me refiero a leyes que establezcan tremendas multas ni a un servicio de control comercial que esté perma-

nentemente vigilando al productor para que éste no perjudique ni engañe al consumidor. Este sistema no tiene ninguna eficacia en la práctica. El funcionario gubernamental como autoridad no tiene interés suficiente en descubrir un caso, averiguar todas sus causas, dejar abandonados otros casos para llegar a la confirmación de que ha habido negligencia por parte del productor y fijarle una multa o una pena. Esto no se presta sino a una serie de corruptelas y, en definitiva, sería una traba más para el progreso de la industria.

En cambio si la ley garantizara al consumidor engañado para que obtenga una indemnización por el mero hecho del engaño aunque no pudiera probar daños y perjuicios, entonces el consumidor engañado, en busca de su indemnización, agotaría los medios para conseguirla y si el Juez y Tribunales de Justicia con criterio recto y probo escucharán a las dos partes y fallarán con certeza y en corto tiempo, bastaría un solo fallo condenando a un productor inescrupuloso o irresponsable para que todos los fabricantes se cuidaran en la elaboración de sus productos. Esto, a su vez, determinaría el mejoramiento de los artículos y los nombres del producto y del fabricante se prestigiarían y la ley que, a primera vista podría aparecer contraria al progreso industrial, redundaría, en definitiva, en el mismo provecho de los fabricantes y hombres de negocio ecuatorianos.

Por lo tanto no se requeriría sino dos cosas: una ley de protección individual al consumidor para que él mismo haga efectivos sus derechos y una adecuada administración de justicia.

Hace poco un editorial de un periódico local exhortaba a los exportadores para que tuvieran seriedad en sus negocios y no desprestigiaran al país. Recordaba dicho artículo que alguna vez, al exportar un producto en grandes canti-

dades, lo vendido fue espúreo o, por lo menos, diferente a las muestras que se habían enviado con anterioridad. Pero más que el exhorto periodístico y más que la ley drástica, creemos que para corregir las faltas de los exportadores y productores en general sería suficiente una ley y un procedimiento eficaz para que un comprador burlado, nacional o extranjero, pudiese obtener la debida indemnización además de la devolución de lo indebidamente pagado.

En otras palabras, continuaría siendo el propio consumidor el que determine las características del producto industrial. Esto no es sino una mera prolongación de la ley de la Oferta y la Demanda y una confirmación de un sistema político-económico en el que las actividades de los particulares se regulan dentro de un campo de libre actividad, en beneficio de ellos mismos, lo que, naturalmente, determina también el beneficio de todo el país. La Ley de Marcas de Fábrica, complementada por leyes adicionales que tengan una aplicación práctica adecuada, con un buen Poder Judicial, contribuiría enormemente al adelanto industrial del Ecuador, cosa que, en cambio, no podría ser conseguida mediante la política rígida de una autoridad enérgica que trate de imponer determinadas prácticas a los productores y consumidores con criterios frecuentemente errados de personas ajenas a la verdadera actividad industrial y comercial y que no traerían ningún beneficio.

#### IV

### LA PROPIEDAD Y LA LIBRE COMPETENCIA

Todo esto nos hace meditar en la relación que tiene la Ley de Marcas de Fábrica con el sistema jurídico-económico-



político de la propiedad privada y la libre competencia.

¿Este sistema y las instituciones y leyes que lo regulan y determinan son buenos? Esto es ajeno al presente artículo. Abandonemos la discusión a los economistas, estadistas, sociólogos y políticos. En todo caso, es una realidad en una gran parte del mundo de la que forma parte el Ecuador. El concepto de propiedad y el de libre competencia están fuertemente arraigados en la mentalidad de los pueblos de occidente y no creo que sea fácil cambiar el actual estado de cosas, principalmente porque no se vislumbra ningún otro sistema que corrija los males de éste sin traer otros peores.

Los resultados de la propiedad y la competencia han sido altamente satisfactorios para el progreso de la industria en sí misma y para que ésta cumpla su verdadera finalidad de satisfacer las necesidades de los hombres.

Cuando las libres actividades de industriales y consumidores se han desarrollado mediante regulaciones legislativas sin intromisión directa de la autoridad ejecutiva, la industria siempre se ha adaptado de tal modo de poder prestar el mejor servicio al consumo. Así el consumidor está cada vez mejor atendido y la industria progresa a través de un poderoso esfuerzo de los hombres con un inmediato y notable aporte para el más alto grado de civilización de la humanidad. Medidas legislativas adecuadas permiten, por otra parte, que se corrijan los males y abusos de la propiedad y de la competencia sin necesidad del cambio de sistema. La Ley de Marcas de Fábrica es una de tantas leyes que obedece estrictamente a los conceptos de propiedad privada y de libre competencia. El fabricante es propietario de su instalación, de su producto y de su marca de fábrica. Por medio de su instalación elabora artículos que le pertenecen y los lanza al mercado en busca de consumidores que los han de distinguir por la marca de fábrica que pertenece al pro-

ductor, *exclusivamente*, como la fábrica misma y la mercancía.

Por esto, es menester que la propiedad de la marca de fábrica esté plenamente asegurada por una legislación eficaz y que se pueda competir con ella en bases de libertad y de justicia que nadie pueda usurpar una marca ajena, que nadie la imite, que nadie pueda aprovecharse indebidamente del éxito de la marca de fábrica de otro.

Es de desearse por tanto, que todo producto esté amparado por una marca. Los artículos más elaborados y los menos elaborados. Los agrícolas, los mineros y los propiamente denominados industriales. El productor debe estar en condiciones de que se sepa cuál es su producto y de que se lo pueda distinguir y escoger de entre muchos otros de igual naturaleza.

La marca de fábrica no puede ser usada por otro que no sea su propietario. No puede ser imitada por otros. Estos no pueden ni siquiera usar marcas meramente semejantes que puedan inducir a engaño al público consumidor.

Garantizado así el productor, procura que su producto sea el escogido por el consumidor. Trabaja inagotablemente para elaborar un artículo de mejor calidad, de más bajo precio, que más garantice al consumidor y obtenga su confianza. Su esfuerzo es recompensado por la actitud del consumidor que escoge el buen producto distinguiéndole por la marca de fábrica. Y así florece la industria, aumenta la producción, el hombre sirve al hombre y la civilización está siempre en marcha.

## FUNCION SOCIAL DE LA MARCA DE FABRICA

Lo que hoy llamamos "DERECHO SOCIAL" no está aun claramente definido a pesar de su apogeo entre juristas y pensadores modernos. Para los efectos del presente artículo, tomaremos la palabra "social" no en el sentido de mera referencia a problemas de los trabajadores y obreros, sino en el sentido más amplio que es el único que podría determinar verdaderamente una nueva rama del Derecho. En el sentido de la norma jurídica creada y aplicada no solamente en beneficio individual, sino en beneficio de todo un grupo de personas llamado "sociedad".

En realidad, los antiguos vocablos "opinión pública", "pueblo", "nación", "país", "público", etc., siempre dieron una idea muy adecuada para cada caso especial, que no podríamos asegurar que se ha expresado mejor con las palabras "sociedad", "colectividad", etc. En verdad, todas las leyes se han dictado o deben dictarse para beneficiar al pueblo, a las naciones, al público, porque sin las leyes y sin la administración de justicia los pueblos quedan sometidos a las actividades sin norma de los individuos que los integran y en caso de conflictos entre ellos, la solución radica en la fuerza.

El derecho y la justicia nacen para evitar la fuerza y, por lo mismo, tienen una enorme tendencia de proteger al débil, a aquel que, de prevalecer la solución de la fuerza, se vería injustamente perjudicado; y, al proteger al débil, protege a todos, porque todos son débiles con respecto a otros más fuertes en forma quizás infinita. O sea, protege a la "sociedad" y permite que quienes la integran vivan en ar-

monía pacífica y sus actividades estén garantizadas de antemano mediante leyes previamente dictadas.

Por esto, debemos procurar que siempre la ley sea justa, de modo que cada norma jurídica no desarmonice con el sentido de justicia abstracta y también aquella justicia que —como dice el distinguido profesor Phanor J. Eder— “últimamente se ha dado en llamar justicia social, como si toda justicia no fuera social”.

Concretándonos al tema del artículo, se debe añadir que mientras más numeroso es el grupo de gente protegido por una ley, parece que la ley es “más” social. Las leyes protectoras de obreros son sociales por las grandes “masas” de ellos; pero una ley protectora de científicos o sabios quizás no se diría que es social porque se refiere solamente a pocos individuos aunque toda ley está destinada a proteger a todos los que estén en determinada situación, sean pocos o muchos. Pero, siguiendo esta corriente, llegaríamos a comprobar que la Ley de Marcas de Fábrica es eminentemente social porque protege a los consumidores y absolutamente *todos los seres humanos son consumidores*.

Esta ley de tipo individualista y liberal por excelencia, que extiende el derecho de propiedad no sólo sobre los productos de una fábrica sino sobre una palabra o designación o dibujo, sobre frases de propaganda y literatura comerciales, con derechos de exclusividad, es, en definitiva, la más social de las leyes y vamos a ver cómo opera en beneficio de la “colectividad”.

La ley de marcas, adecuadamente creada y aplicada, llegaría a proteger totalmente al consumidor. Así, si un producto medicinal, alimenticio o farmacéutico, amparado por cierta marca, afecta a la salud del consumidor por negligencia del fabricante, y si existe una ley que garantice al consumidor una buena indemnización, éste identifica al produc-

tor por la marca y puede exigir su indemnización en caso de perjuicio o engaño. Ante esta posibilidad, los productores elaboran su producto de modo que no ocasione en ningún caso perjuicio ni engaño al consumidor. Consecuentemente, al tratarse de productos alimenticios, medicinales o farmacéuticos, queda eficazmente garantizada la salud del pueblo, al igual que su vida y persona cuando se trata de fabricación de vehículos, maquinarias u otros artículos de manejo peligroso, y al igual que la "fé pública" cuando se trata de productos artísticos, suntuarios o de clase similar.

Si se prohibiera la propiedad de las marcas de los productos y las fábricas, todo producto debería estar marcado así: "FABRICADO POR EL ESTADO". Si el consumidor sufre daño por negligencia del "empleado del estado", dicho consumidor no tiene expedita ninguna acción concreta y el Estado o, mejor dicho, sus empleados o funcionarios no se afanan debidamente en mejorar el producto.

## VI

### LA COMPETENCIA DESLEAL

Ahora bien, el productor propietario de su fábrica, su producto y su marca, tiene que competir contra otros productores también propietarios de sus respectivas marcas. Como en toda competencia, hay armas nobles y recursos inmorales.

Dentro de la Ley de Marcas de Fábrica esos recursos comercialmente inmorales serían, por ejemplo, la imitación de marcas famosas, el engaño al consumidor con respecto a la fábrica productora, las indicaciones falsas sobre supues-

tos premios o elogios en favor del producto, sobre el origen o cualidad del mismo, etc. También puede el productor tratar de eliminar a los competidores desacreditando a éstos, o usando expresiones o dibujos indebidos o inmorales para atraer la atención de la gente. Todos estos son unos pocos ejemplos de las prácticas viciadas de las marcas, su propaganda y literatura que hacen relación a lo que se conoce con la denominación de *competencia desleal*.

La sana competencia debe inducir al productor a escoger, en primer lugar, una marca de fábrica completamente distinta de todas cuantas existan para productos de la misma naturaleza. La literatura no debe contener indicaciones falsas en cuanto a los ingredientes, a sus cualidades o cantidades, y debe denotar claramente para qué sirve el producto sin exagerar el beneficio que puede obtener el consumidor con él. Asimismo, debe indicarse los peligros que puede haber en el uso o erróneo empleo del producto y la manera de administrarlo o usarlo. Por su parte, la propaganda debe estar circunscrita a las mismas condiciones que la literatura y, además, debe procurar simplemente poner en conocimiento del público el producto, pudiendo usar dibujos, afiches, versos, frases llamativas, etc., que no vayan contra la ley o la moral. Pero sobre todo, la propaganda debe reducirse a dar a conocer el producto, más nunca a tratar de desprestigiar al de otro fabricante.

## VII

### LA LEY ECUATORIANA

Nuestro país pertenece a aquellos que han adoptado el sistema del registro frente al sistema del mero uso, mante-

nido por otras legislaciones. A pesar de que el registro no es obligatorio, según el Art. 7º de la Ley, sino cuando el bien público lo requiera, el uso sin registro no da al fabricante o productor ninguno de los derechos que concede la Ley a las marcas registradas (Art. 9º).

Asimismo, no es preciso haber usado la marca para poder inscribirla y, luego de inscrita, no es preciso usarla para mantenerla en vigor, simplemente se la debe renovar antes de que expire el plazo determinado por la Ley.

Sin embargo, el uso es necesario como complemento del registro para poder oponerse a que otro inscriba una marca igual o semejante. Esta referencia al uso, tal como consta en la Ley, tiene ciertas consecuencias jurídicas inconvenientes. En realidad, las disposiciones del numeral 4º del Art. 6º y del Art. 19 de la Ley que exigen el uso como complemento del registro para poder impedir la inscripción de una marca igual o semejante, son los últimos residuos de un sistema mixto que rigió según leyes anteriores. Examinemos algo de su historia.

La Ley de Marcas de Fábrica "o Comerciales" de 1899 estableció un Registro y lo reglamentó sin precisar claramente los derechos que, en favor del registrante, podían emanar de la inscripción. Simplemente se decía que las controversias civiles debían ser resueltas por los jueces respectivos y el abuso sería castigado conforme al Código Penal. Las reformas de 1900 y 1901 fueron completamente secundarias y no cambiaron la situación.

En 1908 se dictó una ley mucho más completa y en ella tenía gran importancia el uso de la marca. Según el Art. 9 se consideraba dueño de una marca a quien primeramente la hubiere usado, pero para gozar de los derechos y garantías de la Ley debía inscribirla, lo cual parecía un contrasentido,

especialmente porque el Art. 19 en forma expresa permitía la acción de oponerse a una inscripción a aquel que, "pública y notoriamente" hubiera hecho uso de esa marca en los últimos cinco años. Consecuentemente, el Art. 6º prohibía el registro de marcas iguales o semejantes a alguna ya registrada "o" usada por otro. El uso era también necesario para que no caduque una marca inscrita.

Según las reformas de 1914, el mismo Art. 19 fue modificado y disponía que una persona podría oponerse a la inscripción de una marca si alegare su propiedad por haberla inscrito "y" usado anteriormente. Sin embargo, esta importante palabra "y" no sustituyó a "o" en el Art. 6º que continuaba prohibiendo el registro de "una marca ya registrada o usada por otro, semejante a ella, si estuviera destinada a artículos de la misma naturaleza".

Por fin, la ley de 1928, actualmente en vigencia, con las reformas del mismo año, cambió la palabra "o" del Art. 6º numeral 4º por "y", prohibiendo el registro de "nombres, palabras, y en general distintivos ya registrados y usados por otra persona, que se asemejen a ellos..."

Nosotros creemos acertada la reforma por razones de aplicación práctica de la Ley. En efecto, la prueba del uso anterior de una marca se prestaba a notorias injusticias, especialmente si había de atenderse solamente a la declaración de testigos. Luego teníamos el problema de si el uso anterior fue solamente casual, o no fue suficientemente notorio y público o fue tan sólo ficticio. Dada nuestra idiosincracia, es mucho mejor el sistema del registro. Por otra parte, está más de acuerdo con nuestra legislación general, en la cual tienen gran importancia los instrumentos públicos, el Registro de la Propiedad, los Protocolos Notariales, etc. y, por el contrario, los usos y costumbres son reputados secundarios y simplemente supletorios como fuentes de derecho.

Sin embargo, la ley no ha querido desprenderse total-



mente del uso y la conserva en el Art. 19 y en el Art. 6 como complemento del registro para impedir la inscripción de una marca igual o semejante. También esta actitud tiene su razón de ser: en verdad, la esencia de la marca de fábrica está en función directa del consumo y mientras la marca no ha sido usada es desconocida por los consumidores, por tanto no hay lugar a confusión. Con esto nos encontramos nuevamente frente a la función social de la marca. El productor que ha inscrito una marca y no la ha usado se perjudica con la inscripción de otra semejante, mas no el consumidor que no puede ser engañado porque nunca ha conocido la marca primeramente inscrita.

Desgraciadamente, la aplicación de estos preceptos puede dar lugar en la práctica a situaciones nada jurídicas e inconvenientes que sería muy largo analizar.

El Ministerio de Economía presentó al Congreso de 1954 un proyecto de Decreto reformativo de la Ley de Marcas que establecía la obligatoriedad del registro. El Congreso no llegó a considerar este proyecto.

## VIII

### DEFINICION

Frecuentemente se ha comentado que las leyes no deben contener definiciones, a pesar de lo cual lo hacen generalmente. El Art. 1º de la Ley de Marcas de Fábrica define lo que es marca y en este caso la definición tiene su valor y su utilidad: "Marca es todo signo, emblema, palabra, frase o designación especial y característica, usada para distinguir artículos y denotar su procedencia". La disposición es exac-

tamente igual a la de la Ley de 1908, notándose que las leyes anteriores no contenían ninguna definición de marca.

Este artículo 1º, al definir, nos da en primer lugar una enumeración de aquellas cosas en que puede consistir una marca. El artículo 5º es complementario y dispone que una marca puede consistir en todo lo que no esté prohibido por la Ley siempre que sirva para distinguir unos artículos de otros idénticos o semejantes pero de diferente procedencia. Mas propio sería decir "de la misma naturaleza" como lo hace el numeral 4º del Art. 6º que decir "idénticos o semejantes".

A algún Congreso se presentó un proyecto de una nueva Ley de Marcas de Fábrica que no ha llegado a ser considerado y que contenía una enumeración mucho más larga añadiendo denominaciones de objetos y personas, monogramas, grabados, estampados, sellos, viñetas o relieves, franjas y combinaciones de colores en disposición especial, las letras y números solos y combinados, los envases o envoltorios de los objetos, las denominaciones geográficas siempre que no sean indicativas de la procedencia del producto, las reformas características nuevas y no necesarias de los productos y cualquier otro signo que se use para distinguir un producto.

La Ley de 1908 prohibía expresamente el registro de la forma y el color del artículo, prohibiciones que desaparecieron con las reformas de 1914 sin que haya ningún otro cambio en la de 1928 en actual vigencia. Querá esto decir que al suprimir las prohibiciones se quiso permitir la inscripción del color y la forma? Si esa fue la intención del legislador, nos parece un tanto aventurada y debió precisar un poco mejor las cosas. El color mismo del producto no puede ser propiedad exclusiva de un solo productor. En muchísimos casos el color del producto es invariable. Por ejemplo, el vino tinto tendrá que ser siempre del mismo color cualquiera que sea su marca, lo mismo el agua mineral,

la cerveza, los chocolates y las bebidas y productos alimenticios en general; los productos farmacéuticos deberán su color a los ingredientes que los constituyen. Por tanto, es absurdo que un productor pretenda impedir a los otros que fabriquen artículos del mismo color que los suyos. El objeto de la marca es conseguir que el consumidor no se confunda con respecto al producto y su procedencia, o que no adquiera un producto por otro. Esas distinciones las puede hacer fácilmente el consumidor sin necesidad de que el color mismo del producto sea diferente. El consumidor de vino distingue fácilmente una marca de otra, a pesar del color.

En otros casos el color es simplemente decorativo y varía para adecuar el producto a los distintos gustos de los consumidores pero no es forzoso servirse de los colores para distinguir cada producto y por esto también resultaría absurdo que un productor de corbatas o de automóviles registre el color rojo o verde e impida que los demás fabricantes reproduzcan corbatas rojas o automóviles verdes.

Pero sí puede ser un distintivo la combinación especial de colores en un diseño que constituye marca de fábrica. Por ejemplo, en el mismo caso de los automóviles y de las corbatas, el productor puede inscribir un rombo celeste dentro de un cuadrado amarillo y este diseño con sus colores puede estar grabado en la parte delantera del automóvil o en una etiqueta adherida a la parte interior de la corbata; de este modo, el consumidor al ver el diseño conoce la marca del producto y la procedencia del mismo, pero las corbatas y los automóviles en sí mismos pueden ser de cualquier color. También esta especial combinación de colores puede formar una etiqueta que vaya estampada en el envase o en los envoltorios de un producto, entendiéndose que el producto mismo (una bebida, una preparación en polvo, un líquido, una pomada, una pastilla, etc.) puede ser de cualquier color.

Más aceptable sería el registro de la *forma* cuando no sea

la necesaria para una determinada clase de artículos y tenga novedad. Pero tampoco obedece exactamente al concepto típico de marca; en este caso la forma ya no sería un simple distintivo sino una cualidad intrínseca del producto. Por ejemplo, una forma novísima y elegante de un automóvil; el productor no ha creado esa forma simplemente para que los compradores puedan distinguir sus vehículos sino para que el producto sea más bonito, más cómodo, etc. En otros casos, no sería tan clara la finalidad de la forma; por ejemplo el fabricante de confites puede hacerlos de cierta forma tan solo para que los consumidores lo distinguan. En todo caso sería sumamente peligroso aceptar la inscripción de la forma del producto como marca de fábrica.

También se podría hablar de la forma del envase para aquellos productos que tienen que expendirse envasados. Aquí también hay ciertas formas que son prácticamente comunes a todos los productos y no parece aconsejable que se permita la propiedad exclusiva de una forma. No cabría que un fabricante de dentríficos quiera apropiarse de la forma de tubo para los envases. Pero quizás si cabría alguna forma sumamente peculiar que haya sido creada sólo para distinguir mejor el producto. En este caso habría que distinguir entre la forma necesaria del envase y la forma puramente distintiva.

## IX

### INSCRIPCIONES Y PROHIBICIONES

El registro o inscripción de la marca tiene un trámite simple. Requiere tan solo una solicitud acompañada del clisé y 20 ejemplares de la marca, que se publica por cuatro veces en el Registro Oficial. El Ministerio, si no hay oposiciones y

si la solicitud no contraviene a la Ley, ordena la inscripción por veinte años, previo el pago de los derechos. La marca puede ser renovada por quince años más, indefinidamente, siempre que la solicitud de renovación se presente antes de la caducidad. Los plazos se cuentan desde la fecha de inscripción pero el solicitante puede usar la marca desde la fecha de presentación de la solicitud. En este sentido debe interpretarse el Art. 28 que dice que "los efectos de la inscripción se retrotraen a la fecha en que fue solicitada". La marca puede ser traspasada en favor de otra persona cuando se traspasa también la industria misma y el traspaso debe ser registrado.

Toda persona natural o jurídica tiene derecho a inscribir una marca, bien sea nacional o extranjera. La nacionalidad de la marca no se determina por la de su propietario sino por el lugar en que se fabrican los productos protegidos por ella, cualquiera que sea la nacionalidad del registrante. Puede también heredarse y enajenarse.

Las prohibiciones están determinadas por el Art. 6º que dice: Art. 6º—No podrán ser registradas como marcas: 1º—Letras, palabras, nombres, escudos, emblemas o distintivos que usen la Nación o las municipalidades, los estados o ciudades extranjeros y la Cruz Roja; 2º—Expresiones o dibujos inmorales; 3º—El nombre de una persona natural o jurídica, si no se presentare en una forma peculiar o distintiva; 4º—Nombres, palabras, y en general, distintivos ya registrados y usados por otra persona que se asemejan a ellos y sean destinados a proteger artículos de la misma naturaleza; y, 5º—El nombre o retrato de una persona, sin el consentimiento de ella, o de sus descendientes si hubiere fallecido". Se entiende que las prohibiciones de este artículo deberían dar lugar a un rechazo automático o de oficio por parte del Ministerio de Economía, a más de la acción de oposición a que tienen derecho los particulares según el Art. 19. Sin embargo, en

La mayor parte de los casos acción particular es necesaria para detener la inscripción de una marca que contraviene al Art. 6º. Esta práctica concuerda con la general de los Poderes Públicos y Autoridades judiciales, legislativas o ejecutivas que siempre prefieren la acción particular para proceder aunque la ley les faculte expresamente a actuar de oficio.

Es más aconsejable prohibir la inscripción de denominaciones geográficas porque pueden dar lugar a abusos cuando el sitio geográfico aludido pueda inducir a error al consumidor con respecto a la procedencia del producto.

## X

### PALABRAS GENERICAS, DESCRIPTIVAS O DE USO COMUN

Las palabras genéricas, descriptivas o de uso común no cumplen fielmente con el propósito de distinguir una marca de otra y se considera que todos los productos tiene derecho a usarlas. Por lo mismo, no cabe que se reclame derechos de exclusividad sobre ellas y su registro e inscripción como marca de fábrica debería estar, en consecuencia, prohibido.

Desde luego, debemos aclarar suficientemente lo que debe entenderse por palabras genéricas, descriptivas y de uso común. En materia de marcas de fábrica no quiere decir que porque una palabra se encuentra en el diccionario, ya es genérica, descriptiva o de uso común. Para que se le considere como tal dentro de este campo industrial y jurídico, es preciso que esa palabra sea la necesaria para denominar al producto con respecto al cual se usa o se pretende registrarla. Por ejemplo, la palabra ORO es gramaticalmente genérica y

de uso común para denominar una clase de metal precioso, pero puede ser inscrita y usada como marca de fábrica, con derechos de exclusividad, para proteger perfumes, alimentos, etc., y así diremos los perfumes marca "ORO". Pero no podemos usar como marca de palabra YODO para proteger el metaloide de ese nombre.

Lo mismo ocurriría con frases o conjuntos de palabras que sean meramente descriptivas y necesarias para denominar un producto determinado como por ejemplo, CLORURO DE SODIO, AGUA DESTILADA, CEPILLO DE DIENTES, TELA DE SEDA, etc., que no deberían ser marcas para proteger cabalmente esos mismos productos.

También hay palabras que por el uso diario, común y general llegan a significar un producto determinado a pesar de que no tengan ninguna razón gramatical para ello. Por ejemplo, la palabra "pinol" que ha llegado a ser aceptada por la Academia de la lengua, para designar una clase especial de harina en algunas regiones de América y, en especial, en el Ecuador. No cabría que nadie pretenda apropiarse de esta palabra para proteger esa harina. Los productores de pinol "EXTRA", pinol "TRIUNFADOR" etc. Lo mismo ocurriría con la palabra "RASPADURA" para un producto de la caña de azúcar, etc.

Caso muy distinto es el de marcas que luego de haber sido inscritas y usadas de conformidad con la ley, por su gran éxito llegan a ser de uso diario. En la mayoría de los casos estas palabras deben continuar perteneciendo exclusivamente a quienes las inscribieron y las han usado como marcas de fábrica ya que su aparente uso generalizado es consecuencia de su inscripción y éxito.

Nuestra ley no prohíbe la inscripción de palabras genéricas, descriptivas o de uso común. La Ley de 1908 expresamente lo prohíbe en su Art. 6º numerales 3º y 4º..." 3º—Términos o expresiones generales usadas para designar

un artículo, o que no presten carácter de novedad, con relación al artículo con el cual se use "...” 4—Designaciones que, generalmente, se usan para indicar la naturaleza del artículo, su clase o calidad”. No podemos creer que las reformas de 1914 al suprimir estas prohibiciones querían permitir la inscripción de palabras genéricas, descriptivas o de uso común. Sin embargo, tal como está nuestra ley, las únicas disposiciones que permitirían impedir el registro de una de estas palabras serían las generales de los artículos 1, 3 y 5 que dicen que la marca debe “distinguir” unos productos de otros.

En todo caso, aunque la Ley no sea explícita, es indudable que debe estar prohibido el registro o inscripción de palabras genéricas y descriptivas. Ahora bien, si una de estas palabras se inscribe sin que nadie se oponga u objete, puede luego negársele al propietario de la marca el hacer uso de su derecho de exclusividad? Esto ya es mucho más dudoso, sobre todo al tratarse de palabras que no constan como genéricas o descriptivas del producto en los diccionarios y que han sido inscritas de buena fe. El propietario cumplió con todos requisitos de la ley, nadie presentó una oposición, pagó los derechos respectivos y, en resumen, tiene ya un derecho adquirido. Por tanto, puede oponerse a que otro inscriba o use una marca igual o semejante. Claro que en un caso notorio de palabra genérica o descriptiva, cabría la acción de nulidad de inscripción prescrita en el Art. 22 que veremos más adelante.

En la práctica, se inscriben palabras genéricas sin que el Ministerio de Economía las objete y sin que nadie se oponga. Por ejemplo, pueden verse centenares de marcas que incluyen la palabra “JABON” como marca para proteger jabones. Así tenemos “JABON MARAVILLA”, “JABON TROPICAL”, “JABON ALEMAN”. La marca debería ser tan sólo “MARAVILLA”, “TROPICAL”, “ALEMAN”, etc. También hay



expresiones descriptivas como "VASELINA PERFUMADA".

Por otra parte, no aparece que quienes inscribieron esas marcas hayan pretendido en realidad la exclusividad de tales denominaciones. Mas bien, es de creerse que tuvieron temor de que alguna otra persona les impidiera el uso de ellas.

Sin embargo, en el juicio de oposición concerniente a las marcas "JABON DE ROSAS" y "JABON ROSAS DEL SUR", los tribunales de justicia en ninguna de las instancias se pronunciaron sobre el carácter genérico o descriptivo de las expresiones ni lo mencionaron a pesar de que una de las partes hizo referencia al punto. Naturalmente, no hay que confundir el caso con palabras meramente sugestivas.

## XI

### MARCAS SEMEJANTES.—OPOSICION Y JUICIOS DE NULIDAD

Ya sabemos que según el numeral 4º del Art. 6º no pueden registrarse como marcas los nombres, palabras y distintivos ya registrados y usados por otra persona, que se asemejen a ellos y sean destinados a proteger artículos de la misma naturaleza. Por esto, el Ministerio de Economía puede negarse a inscribir una marca fundándose en que ya ha sido registrada y usada anteriormente por otra persona.

Pero, además, el propietario de la marca igual o semejante inscrita y usada anteriormente puede también oponerse. Si el solicitante no se allana a la oposición, el Ministerio envía los antecedentes a uno cualquiera de los Jueces Provinciales de Pichincha y se resuelve la controversia en juicio verbal sumario.

La oposición es, pues, una verdadera demanda y debe

reunir todos los requisitos de cualquiera demanda. En cambio, la contestación a la oposición, dentro del término que para el efecto fija el Ministerio de Economía, no es sino una contestación provisional para saber si ha de enviarse el proceso para el trámite judicial. La verdadera contestación tendrá que presentar el demandado en la audiencia de conciliación, ante el Juez, como en todo juicio verbal sumario. Por esto, el Ministerio de Economía, con razón, ha resuelto que la falta de contestación ante el Ministerio no es negativa de los fundamentos de hecho y de derecho, como sería el silencio en cualquier otro caso según nuestra legislación, sino que se considera que el demandado al no contestar la oposición, se allana a la misma. Si la contesta sin allanarse y, enviados los antecedentes al Juez Provincial, no concurre a la audiencia de conciliación y, por tanto, no contesta a la demanda, entonces sí su silencio se considerará como negativa de los fundamentos de hecho y de derecho de la demanda, tanto que ya expresó que no se allanaba.

Aunque esta solución no parezca enteramente jurídica, fue la única manera de resolver un problema que, de otro modo, era insoluble y perjudicial para la tramitación de las oposiciones. En efecto, muchas veces un solicitante de registro, al saber que se había presentado una oposición contra él, prefería desistir de la inscripción y buscaba otra manera para registrarla sin molestarse en contestar la oposición. Por su parte, el actor no se afanaba en seguir el juicio en rebeldía porque corría el riesgo de obtener una sentencia contraria y prefería no mover el juicio, sabiéndose que la marca a que se oponía no podía inscribirse mientras la oposición estaba pendiente. Entonces el caso, que se presentaba con gran frecuencia, quedaba indefinidamente suspenso. Por esto decimos que el Ministerio al resolver que la falta de contestación es allanamiento a la oposición, interpretó una verdadera realidad y solucionó un problema práctico. Por otra parte, los

términos para contestar la oposición son generalmente amplios (treinta días) y como regla común se prorrogan a pedido de parte.

Quien tiene registro y uso anteriores puede, pues, oponerse a la inscripción de una marca igual o semejante. El registro deberá haberse realizado de conformidad con la ley y si fuera del caso, deberá haberse renovado oportunamente.

¿Qué deberá entenderse por semejanza? La calificación de la semejanza queda al criterio del juez asesorado o nó por peritos y no puede ser de otra manera porque los casos presentan infinidad de variaciones. Sin embargo, ante las dificultades de interpretación en la práctica, la Asamblea de 1928, al reformar la ley, nos dejó la siguiente definición que es fundamental: "Legalmente hay semejanza entre dos o más marcas —dice textualmente—, siempre que, una o más de sus partes, se confunda a primera vista". Como la gran mayoría de las definiciones legales, ésta es incompleta, deja dudas y vacíos y se presta a diferentes interpretaciones. Hagamos un breve análisis.

La confusión "a primera vista" es uno de los primordiales requisitos para que una marca sea considerada semejante a otra. Si el consumidor se confunde no deben coexistir las marcas. Ya vimos que ésta era la esencia de la protección legal a la marca y que cumplía las dos funciones de defensa al productor y de beneficio social. Pero, entonces, se deberá decir que sólo los parecidos visuales o gráficos deben tomarse en cuenta y desecharse las similitudes fonéticas? Cuando las marcas en conflicto consisten en dibujos o diseños característicos o en palabras escritas peculiarmente, el parecido visual es el que debe guiar a la decisión. Hay artículos que se venden abundantemente entre gente analfabeta y también en este caso, la parte gráfica es importante aunque la marca consista en una palabra o grupo de palabras.

Pero hay marcas cuyo aspecto visual es absolutamente

secundario. Por ejemplo, las medicinas y productos farmacéuticos a menudo llevan marcas que consisten tan sólo en palabras y por éstas se las distingue. Lo mismo puede ocurrir en productos como las bebidas que se ofrecen en muchas ocasiones en vasos o copas sin que el consumidor vea la etiqueta, sino que simplemente escuche la marca. En todos estos casos la importancia del parecido fonético es enorme. En la jurisprudencia ecuatoriana no se ha desechado la similitud fonética y varias sentencias se refieren a ella, lo cual demuestra que la expresión "a primera vista" que emplea la ley debe ser interpretada en el sentido de *primera impresión*. O sea, que, aunque analizadas detenidamente las marcas sean diferentes, si se confunden en el primer momento cuando el consumidor las ve o las oye sin mayor examen, deben considerarse como marcas semejantes. La Corte Suprema de Justicia ha llegado a analizar la especial pronunciación ecuatoriana. En el conflicto entre las marcas "TANGEE" y "ZANDE", encontró que la pronunciación del puro español de la letra "Z" podía asemejarse a la pronunciación de la letra "T" pero que este parecido no podía tomarse en cuenta en el Ecuador porque la "Z" era pronunciada "S". También encontró similitud entre "CIBALGINA" y "CIF-ALGIN". En los conflictos de la marca "COCA-COLA" con otras similares se ha considerado que es indiferente si las palabras "COCA o "COLA" están escritas con "C" o con "K".

La parte fonética de las marcas ha tomado mucho mayor importancia debido a la propaganda por medio de la radio. El consumidor puede saber de la existencia de un producto porque escucha su propaganda radial y aprende la marca para adquirirlo. Si en vez del producto cuya marca escuchó se le presenta otro con una marca cuya denominación es fonéticamente similar, sin lugar a dudas ocurrirá la confusión.

Hay un segundo aspecto de la definición de semejanza que debe ser analizado: aquello de que es suficiente con que

“una o más” de las partes se confunda a primera vista. ¿Cómo deberá hacerse la división de las marcas en conflicto “en partes” para que baste con que una de ellas sea parecida a otra para considerarlas semejantes?

Naturalmente que el Juez tendrá que distinguir cuáles son partes importantes que pueden dar lugar a la confusión y cuáles son partes secundarias cuya semejanza no puede ocasionar la prohibición de la inscripción de una marca. Pero si la marca consiste en una palabra o en un grupo de palabras, ¿cuáles serán sus “partes”? ¿Las sílabas y las letras?

También se puede aplicar la misma regla. Si la palabra es de una sola sílaba y dos letras, claro que cada letra será muy importante. Pero si la palabra tiene muchas sílabas y muchas letras, no se puede decir que es semejante a otra porque tienen una o dos letras en común. El alfabeto tiene sólo 28 letras que frecuentemente son comunes a dos palabras. También hay que atender al significado, cuando lo hay, y a la distribución o combinación de las letras y sílabas en palabras sin significado alguno. Además, hay partes de palabras que son de uso frecuente, sobre todo, en ciertos ramos industriales como el farmacéutico, pero, en cambio, hay partes de absoluta novedad. Por ejemplo, las terminaciones “ina”, “ol”, “al” son muy frecuentes en farmacia y no vuelven similares a las marcas por tener igual terminación. En cambio, la Corte Suprema de Justicia confirmando las sentencias de primera y segunda instancias encontró que eran semejantes “ALBA LUX” y “FLOR LUX” por tener en común la palabra terminal “LUZ”; en igual sentido se falló con respecto a las marcas “COCA-COLA” y “LIME-COLA”. Y, a la inversa, se encontró que “CEMENTAL” era semejante a “CEMENTINA” por la raíz “CEMENT” en común a pesar de las terminaciones diferentes “AL” e “INA”. La terminación “FAGO” común a dos marcas determinó que la Corte considerara semejantes a “ACIDO-FILOFAGO” y “POLI-

FAGO", también se consideró que entre "FILO" y "POLI" había similitud a pesar del diverso significado que podían tener al remontarse a la raíz griega.

Otra consecuencia inconveniente de la definición de semejanza de nuestra ley, es que ha ocasionado la tendencia en los tribunales de examinar a las dos marcas en conflicto colocándolas una al lado de otra. En verdad, el consumidor nunca hace eso. Precisamente hay lugar a confusión, cuando se ve o se oye una marca y, después cuando se necesita adquirir el producto se ve otra semejante y se la confunde por no acordarse claramente de la primera. Naturalmente, hay consumidores más distraídos y otros más prolijos. En el conflicto entre "TANGEE" y "ZANDE", la Corte anotó que estando las marcas destinadas a proteger "lápices de labios" que es un producto para la belleza femenina, el público consumidor era muy cuidadoso en la selección.

Asimismo, los productos farmacéuticos y medicinales que se venden con prescripción médica son más difíciles de confundirse porque se supone que los médicos son más prolijos al recetar un producto. Los demás productos farmacéuticos, los dulces, alimentos, etc. no son examinados por el consumidor con tanta atención.

No es forzoso que las marcas sean parecidas en su totalidad. Un cierto parecido de una de las partes puede ocasionar la confusión del consumidor no sólo con respecto al producto mismo, sino con respecto a su procedencia. Por ejemplo, un consumidor prolijo puede comprender que una nueva marca es diferente de otra que él conoce, pero creer que tienen igual procedencia. Es lo que puede ocurrir con "ALBA LUX" y "FLOR LUX". Bien podría la propaganda realzar la palabra "lux" y el público creería que todos los productos "lux" proceden de la misma fábrica y tratándose de pinturas podría decirse, "NEGRO LUX", "VIOLETA LUX", etc.

El Art. 22 de la Ley de Marcas de Fábrica ha creado tam-

bién la acción de nulidad que la puede entablar quien se considere "perjudicado" por una marca inscrita por otro, acción que prescribe en cinco años contados desde la inscripción de la marca cuya nulidad se busque. Este es un juicio ordinario sujeto al largo trámite propio de este tipo de acción. Pero es una disposición justa de la ley. Desde luego, es difícil precisar qué clase de perjuicio es el que ocasiona una marca inscrita. Puede haber innumerables perjuicios, pero naturalmente la ley se refiere tan sólo a aquellos que provienen de la competencia desleal. Indudablemente, el perjuicio más común es el de ocasionar la confusión de los consumidores y otra vez estamos dentro del mismo problema. Muchas veces las marcas no parecen semejantes al tiempo de la inscripción, pues el solicitante lo disimula sin inscribir la etiqueta, o indicando una larga lista de artículos, etc. Sin embargo, al usar la marca, se nota la confusión del público consumidor y el perjuicio del producto que inscribió primero una marca semejante.

## XII

### PRODUCTOS QUE PUEDEN AMPARARSE CON UNA MARCA DE FABRICA

Es muy importante saber qué clase de artículos son los que están protegidos por cada marca de fábrica. Al efecto el Art. 16, al enumerar aquello que debe expresarse en toda solicitud de registro de marca indica en su numeral 3º: "El artículo o artículos para que se destina la marca". Sin embargo no hay ninguna restricción al respecto ni ninguna manera especial de indicar los artículos. Una misma marca puede registrarse indiferentemente para proteger un sólo producto o muchos de su misma especie o naturaleza, o, en fin, artículos

de diferentes clases. Asimismo puede hacerse alusión a artículos en forma abstracta o general. Por tanto una misma solicitud, sin ningún requisito adicional, puede pedir que la marca proteja, por ejemplo, medicinas, automóviles, cosméticos, productos alimenticios y maquinaria agrícola. Otras veces, los solicitantes enumeran muy largas listas de artículos o expresiones generales como: "toda clase de especialidades farmacéuticas", "artículos de tocador" y no pocas veces se finalizan las enumeraciones con la expresión "etc."

La enumeración de los artículos ha protegerse por una marca es sumamente importante porque la confusión del público consumidor se producirá tan sólo entre artículos de la misma naturaleza. No hay lugar a la confusión, aunque las marcas sean idénticas, entre un perfume y un tractor. Asimismo, la acción de oposición y las prohibiciones de registro de marcas semejantes o iguales se refieren a aquellos casos en que las dos marcas en conflicto estén destinadas a "artículos de la misma naturaleza". Dado nuestro sistema que, como queda indicado no tiene reglamentación alguna, quedará íntegramente a criterio del Juez el dictamen de si protegen artículos de la misma naturaleza. A veces el disfraz de expresiones generales como "productos de tocador" puede servir a los competidores desleales para evitar una oposición por creer el posible opositor que no se trata de un producto de la misma naturaleza.

Por todas estas razones, sería conveniente que nuestra legislación adoptara un sistema de clasificación de productos de modo que se inscriba cada marca con respecto a la respectiva clase o clases que serían elaboradas con criterio técnico y prolijamente. Se podría también pensar en impuestos adicionales cuando el registro se solicite para cubrir más de un grupo o clase y así el Fisco estaría en condiciones de aumentar sus ingresos por concepto de inscripción de marcas de fábrica.



### XIII

**NOMBRES COMERCIALES.**—Nuestra Ley de Marcas de Fábrica protege también los nombres comerciales, mediante las disposiciones contenidas en el Capítulo IV “DE LOS NOMBRES, ENSEÑAS, ETC.” Hubiera sido preferible suprimir aquellos “etc., etc.” o reemplazarlos con las expresiones precisas para no dar lugar a malas interpretaciones.

El Art. 33 indica más claramente que el nombre del fabricante o productor, el de la razón social, el de las sociedades anónimas, el de la muestra o designación de una casa o establecimiento que negocia artículos o productos determinados, constituyen una propiedad para los efectos de la Ley.

Sin entrar a mayor análisis de la disposición que contiene expresiones no muy exactas, es preciso notar que el carácter individualista de la ley se acentúa aún más al hablar de la propiedad del nombre comercial. Toda persona natural o jurídica tiene derecho a la exclusividad de su nombre de modo que ningún competidor use dicho nombre o razón social.

Sorprendentemente no hay registro de nombres comerciales. Vimos que con las reformas a la Ley, nuestro sistema había pasado a ser de los de registro en lo que a marcas de fábrica se refería, en perfecta concordancia con nuestra legislación total en la que los usos y costumbres tienen un valor meramente supletorio como fuentes del derecho. Sin embargo, los nombres comerciales, quizás por olvido del legislador, siguen el sistema del uso. El que *ha usado* un nombre tiene derecho a que todo aquel que quiera ejercer la misma industria, comercio o ramo *use* un nombre distinto. La acción del primero contra el segundo prescribe en un

año desde que el segundo “empezó a usar notoriamente” el nombre. Así como aplaudimos que la ley haya exigido el registro para poder presentar una oposición, condenamos el que mantenga el sistema del uso para los nombres comerciales, por las mismas razones. Esto del uso notorio puede prestarse en la realidad a innumerables incorrecciones sobre todo en lo que a la prueba se refiere. El socorrido recurso de las declaraciones testimoniales invitaría a la presentación de testigos falsos y al perjurio impune. Mucho más fácil sería establecer el registro de nombres comerciales y otra vez el Fisco tendría un nuevo ingreso.

Es preciso también aclarar bien la diferencia entre “marca de fábrica” y “nombre comercial”. No debe causar extrañeza que lo digamos, porque abogados y aún tribunales de justicia han incurrido en tan grave error. La marca es la denominación del producto y el nombre comercial es la del *fabricante* o comerciante. Cada marca pertenece a una persona que se singulariza por el nombre comercial pero el productor o comerciante que tienen un solo nombre comercial pueden ser propietarios de muchísimas marcas que han escogido para proteger sus diferentes productos.

Muchas veces los fabricantes registran una palabra igual a su nombre comercial como marca de fábrica y quizás esto es lo que ha dado lugar al error.

Ahora bien, mientras en la marca se busca la eliminación de toda semejanza para evitar la confusión del público, en lo que respecta a nombres comerciales la ley pide que simplemente se adopte una diferencia visible entre ellos. Claro, porque el consumidor está en contacto más directo con la marca, que con el nombre de la casa productora o comerciante. A ésta la distingue el público más bien por el local que ocupa o por las personas que la representan. Más oportunidad tiene el que hace negocios con un establecimiento o per-

sona en reparar en su nombre y el que hace negocios se fija mucho más que el mero consumidor que frecuentemente es "distraído" como ya dejamos anotado. Por otra parte, con respecto al nombre la misma ley induce a que tengan palabras en común. Así por ejemplo, las Compañías Anónimas están obligadas a designarse por el objeto para que se forma; por ejemplo, las que se forman para ejercer el ramo bancario, se denominarán "Bancos", etc. según el Código de Comercio; asimismo, las sociedades en nombre colectivo se denominan por su razón social que consiste en la enunciación de los socios con la añadidura de "y compañía". Si entre dos compañías referentes al mismo ramo, hay uno o más nombres de socios que coincidan, no puede impedirse tal hecho como ocurriría con la marca de fábrica que debe ser creación del propietario.

Inexplicablemente, rápido, dentro de juicios relativos a marcas de fábrica ha habido abogados y hasta tribunales de justicia que han sostenido que no hay lugar a la oposición entre dos marcas determinadas, a pesar de alguna semejanza, porque es suficiente que se adopte una modificación que las haga visiblemente distintas, y *han invocado el Art. 34 referente a los nombres comerciales.*

#### XIV

#### ASPECTO PENAL

Hay ciertas infracciones referentes a marcas de fábrica que son consideradas como delitos *pesquisables de oficio*. No son meramente de acción particular precisamente por la función pública o social de la marca de fábrica, porque la ley quiere proteger especialmente al consumidor, pero "el per-

judicado será tenido como parte". Se entiende que el perjudicado puede referirse tanto a un productor como a un consumidor. El delito se castiga con multa de quinientos a un mil sucres, prisión de seis meses a un año e incautación y venta en subasta pública de las mercaderías correspondientes.

El Art. 38 enumera los delitos y estos se refieren básicamente a la imitación de las marcas, comercio de productos con marcas imitadas, y otros actos que indique usurpación de marcas o engaño al consumidor.

Los reos son condenados a daños y perjuicios. Respecto a estos daños y perjuicios, cabe repetir lo dicho ya anteriormente. Nuestras leyes y administración de justicia deberían ser de tal condición que en estos casos la indemnización de daños y perjuicios no debería reducirse estrictamente al pago del daño emergente y lucro cesante estimados por su valor más o menos exacto en dinero, sino en una indemnización que sirva, como dice el vulgo en forma por demás expresiva, para escarmiento de los productos o comerciantes inescrupulosos. Entonces el perjudicado se afanaría por seguir el juicio con la finalidad de obtener su indemnización, y los productores y comerciantes se volverían muy serios y responsables por temor a la indemnización. Esto, lejos de hacerles un daño, les haría un bien porque al ser responsables y serios sus productos tendrían más aceptación y, por otra parte, nuevamente las leyes individualistas estarían prestando el mejor de los servicios sociales.

# LA CREACION ARTISTICA





José Enrique Guerrero  
1974

JOSE E. GUERRERO

LA III BIENAL HISPANOAMERICANA  
DE ARTE

OSWALDO GUAYASAMIN obtuvo el Gran Premio  
en Pintura

Mucho se ha hablado alrededor del premio obtenido por nuestro compatriota, el pintor Guayasamín, pero debemos anotar, sin egoísmos, que el triunfo del pintor ecuatoriano constituye uno de los más trascendentales acontecimientos artísticos del año de 1956. No pretendemos ahondar nuestro estudio alrededor de la obra pictórica del maestro; tampoco queremos hacer mayores comentarios sobre la forma fácil de manejar especialmente el ocre, que unido al blanco y con ciertos matices, se obtienen efectos agradables y de ligera comprensión; como en la manera de realizar la composición con desdibujos y exageraciones con el propósito de obtener dramatismo y angustia, que, en hábiles repeticiones se ve en la obra de Guayasamín. La escuela expresionista que es a la que se ha dedicado el pintor, es la más fácil, por su propia esencia, de obtener el aspecto del drama social, que es la meta a la cual quiere llegar, sin dar mayor importancia



a los colores cálidos, sino más bien, usando colores terrosos y abusando, en muchas ocasiones, del negro.

Nosotros habíamos leído, en ciertas críticas, que Guayasamín no había *obtenido personalidad ni originalidad*, tan buscada por todos los pintores y, alguna ocasión que abordamos esta inquietud al mismo pintor, nos manifestó que: *“lo que menos le había preocupado era obtener personalidad”*; que en sus obras podían *encontrar influencias* de Picasso, Orozco y de otros maestros europeos; que este *aspecto le tenía sin cuidado*; que lo que le *interesaba* era *encontrar nuevas formas* aplicando *cualquier tendencia de carácter plástico*, donde se pueda ver al hombre de América envuelto en su propio paisaje y hacia su identificación universal.

Aquellas sinceras declaraciones de Guayasamín vinieron a llenar un vacío que nos preocupaba hondamente y es así como las afirmaciones de los críticos y nuestras dudas quedaron claramente dilucidadas frente a la obra del ganador del Premio de la Tercera Bienal Hispanoamericana.

Démosles señalar que, desde su temprana edad, Guayasamín principió a destacarse con un fuerte talento plástico. José Alfredo Llerena, en una de sus intervenciones críticas del año de 1937, ya intuía en sus afirmaciones, que el pintor podía llegar muy lejos, si continuaba en la forma como estaba pintando entonces. Asimismo, José Gabriel Navarro, en su libro “Las Artes Plásticas Ecuatorianas”, primera edición, 1945, publicado en el Fondo de Cultura de México, al referirse a Oswaldo Guayasamín, entre otras cosas, dice: ... “Y Oswaldo Guayasamín Calero, ganador a los 20 años del Premio Aguilera y que ahora, que tiene 26, se manifiesta con una pujanza de talento y arte, que, si no se amanaera, lo harán de los más grandes pintores de América”.

La obra comenzada e intitulada “Huacayñán” (camino del llanto), es el trabajo de mayor envergadura que el pin-

tor Oswaldo Guayasamín ha realizado; y, que gracias al apoyo económico que le proporcionó la Casa de la Cultura Ecuatoriana, pudo llevar a término, abriéndole, de esta manera, —la primera Institución cultural del país, con visión cierta—, el camino hacia sus triunfos.

Es con unos pocos cuadros, resto de la Colección "Huacayñán" que se presenta al concurso de la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona y con el cuadro "Ataúd Blanco" que obtiene el Gran Premio. Este cuadro es ampliamente conocido por el público capitalino, ya que con él concursó en el IV Salón de Artes Plásticas, con el objeto de obtener el Premio Nacional de Pintura y que, el Jurado Calificador rechazó, concediendo el mencionado premio al pintor Alberto Coloma Silva.

Con el afán de que todas las personas que se interesan por los eventos artísticos que han alcanzado resonancia de carácter universal, se informen de las críticas que, sobre la obra pictórica de Guayasamín, se han escrito, transcribimos, a continuación, las más acertadas:

### *EL HOMENAJE DE GUAYASAMIN... AL HOMBRE DE AMERICA*

UN MURAL DE CARACAS, por Carlos Dorante.—  
Tomado de "EL NACIONAL" de Caracas.

"Oswaldo Guayasamín, león sin cadenas, vuelve los ojos sobre su propia historia. "Yo —dice su furja de pintor-hombre de América". Mira alrededor con ojos orgullosos y asustados". Esto —comenta el latido del pulso— América". Y Guayasamín, Oswaldo Guayasamín, el más poderoso y vital pintor ecuatoriano que conozcamos se pone a trabajar en Caracas.

De estas tres instancias emocionales de nuestro huésped, surge, como siempre pasa cuando de Guayasamín se trata, una obra de arte donde se desborda la pasión, la verdad de América en grito que es casi alarido, la voz de lo hondo, la sangre, todo concebido y realizado en cinco meses, en agobiadoras jornadas de diez y seis horas diarias que han de dejarle al pintor los dedos de las manos desollados pero que ponen un grato ritmo en el corcel del pecho.

Esta vez la obra sirve a Guayasamín para vincularse definitivamente con Venezuela. El pintor se nos entrega, se nos da sin reservas, como hace siempre. Pero ahora para el público total del mural, del gran mural de treinta metros cuadrados que acaba de colocar en la planta baja del edificio Norte del Centro Simón Bolívar (esquina de Mercaderes) en Caracas.

## EL HOMBRE DE AMERICA

Ahora Guayasamín es aquí, en estos treinta metros cuadrados de mosaiquillos vidriados, venecianos de fabricación venezolana, patrimonio común. Y su obra homenaje a todos. Mucho más allá de aquí mismo. Donde quiera que un hombre de América alce sus ojos a la reverberación solar y se diga: Yo, hombre libre.

Oswaldo Guayasamín ha realizado, con su pintura que es siempre vital mensaje de compromiso y definición, un homenaje al espíritu del hombre americano. Y lo ha hecho, como pintor culto que es, con ideas y sin anécdotas. Para que la gente, nuestra gente, se reconozca en el muro caraqueño y diga: "Aquí me levanto yo".

Y aquí en estas tres figuras, se "Levanta" la libertad de América. Cosa que el propio pintor encuentra de justificada

ocurrencia en Caracas, donde se inicia y de donde irradia el movimiento de liberación para América del Sur.



El "homenaje al espíritu del hombre americano" ha sido concebido por Guayasamín en una rítmica trilogía de figuras humanas donde su expresionismo de grito incontenible serena un poco el arrebatado y muestra una firmeza de aire místico, irreductible por las fuerzas humanas.

A la izquierda del muro el pintor ha colocado la figura del negro. Es de fuerza dinámica, como si generara movimientos dolorosos, agonías —Unamonianas agonías— de la esclavitud. A la derecha, ya hincado, está la figura que representa al indio. Tiene la sangre roja y caliente. Y es de una tristeza rebelde que busca, lentamente, firmemente, su acomodo en la sociedad libre. Al centro, el pintor ha puesto al hombre de América. Lo ha tratado en negro, en rojo y en ocre —porque aquí todo tiene su sentido a veces más de uno e interpretaciones diferentes según el aspecto que se considere— para significar la fusión, el mestizaje que se dé amarillo (por la savia vital americana), por la vegetación y la conquista de la libertad y la afirmación de "ser" de América.

La trilogía descansa sobre una armonía amarillo-verde-amarillo (por la savia vital americana, por la vegetación) en composición vertical.

## LA TECNICA

El mural de Oswaldo Guayasamín, contribución que mostrará su zarpa a toda distancia, al "hacerse" cotidiano

de Caracas, ha sido realizado con cuidadosa, consciente y esforzada dedicación artística y técnica.

El pintor ha utilizado, como en otros trabajos de su tipo que hay en Caracas, los mosaiquillos vidriados, que por su rigurosa forma de cuadros significan un grave peligro de estatismo y frialdad, para el mural, que Guayasamín ha sorteado con arduo trabajo, a imitación del arte bizantino, cuya técnica le ha llevado a colocar él mismo, de propia mano, todos los mosaiquillos de los treinta metros cuadrados, cortando uno por uno cada mosaiquillo, con tenazas, en la forma que conviniera a las necesidades de las líneas del dibujo.

Así —y era ésta su intención— el artista ha conseguido una viveza extraordinaria en los movimientos, pese a la dureza del material. Ha logrado que su espíritu creador penetre en el mosaico y ha trabajado éste como un escultor la piedra que talla. Ha conseguido, en fin, que la obra de arte, “no muera en el boceto” sino que se traslade viva y palpitante, al mural en sí mismo.

Sólo con esta dedicación y empeño, ha podido lograr Guayasamín los ritmos y matices de su obra, pues convirtió los mosaiquillos apilados por colores a su alrededor, en una verdadera paleta de pintor.

Cuanto a composición, Guayasamín muestra en este mural su habilidad para aprovechar las conquistas del arte abstracto. En énfasis sobre la labor composicional ha sido dado en esta vez en Guayasamín por un trabajo especial, por un boceto realizado exclusivamente para la obtención de equilibrios de formas de la más completa abstracción. La composición, lograda a base de triángulos armónicos entre sí, formaba lugar sin romper en absoluto el equilibrio para que las figuras crearan una nueva composición. El tríptico de las figuras quedaba así armónicamente ajustado a un equi-

librio de abstracción pura que constituye el armazón o esqueleto de la obra.



La realización material del mural fue también laboriosa. Guayasamín tomó las medidas del muro disponible en papel blanco y en tamaño natural (por lo tanto treinta metros de papel) sobre el cual, ya en su estudio proyectó, por secciones, una fotografía transparente en colores tomada del boceto. Sobre esta proyección de foto fija trazó las líneas fundamentales del dibujo, sobre las cuales iba a "pintar" el mural... con los mosaiquillos siguiendo el boceto original, bien que el autor hiciera cambios de colores mientras trabajaba, con su dura "paleta" de mosaico.

Una última etapa en la realización del mural la constituyó la división, en quince baldosas de dos metros cuadrados, que va a cumplir también su misión estética puesto que Guayasamín la ha realizado como función "integradora" de su obra con el ambiente arquitectónico del lugar donde va a ser colocado, el edificio Norte del Centro Simón Bolívar, donde son aspectos dominantes las ventanas funcionales "queiebrasol", rectangulares igual que las baldosas del mural, cuya división se hará con filetes de cobre para que pueda observarse, y mosaiquillos en los grandes pilares.

Oswaldo Guayasamín ha concluido y entregado así su obra homenaje al hombre de América para la ciudad de Caracas. Si se recuerda su famosa exposición "Huacayñán" —Camino del Llanto— de cien cuadros en trípticos sobre la verdad del hombre de América, se observará en este mural de ahora la misma técnica expresiva, más serena y menos estridente aquí, por la elevación del tema; el mismo ritmo de torbellino, de patética fuerza casi brutal y, todavía más,

la misma idea fija de expresarse plásticamente a base de trípticos; lo negro, lo indio, lo mestizo, tanto en la concepción intelectual o ideológica de la obra como en su realización puramente plástica. En el todo, el joven león ecuatoriano muestra su garra, poderosamente y a distancia. Con el mismo desconcertante vigor de aventura "en términos de hazaña que no en inseguridad de meta", como dramáticamente describía Benjamín Carrión, la de este pintor de América.

**REVISTA "TIME" ILUSTRA SUS PAGINAS CON TRES  
OBRAS DEL PINTOR OSWALDO GUAYASAMIN**

"TIME" trae la siguiente crónica:

**"EL PAJARO BLANCO QUE VUELA"**

"La Unión Panamericana" de Washington, silenciosamente puso a la vista la semana pasada una exhibición que estaba calculada para causar sensación.

La exhibición constituía el trabajo de un apasionado, rollizo e incansable indio ecuatoriano llamado Oswaldo Guayasamín, que en idioma INCA quiere decir "El Pájaro Blanco que Vuela". Su obra pictórica es tan poderosa como cualquiera otra que haya salido de Sud América en los tiempos modernos.

Guayasamín tiene 35 años, estudió una vez con José Clemente Orozco, el difunto maestro mexicano, que se caracterizó por su mordiente y satírica pintura. Guayasamín tiene un sentido social similar, que llega a un doloroso furor por

las inhumanidades del hombre, y también tiene una similar línea de técnicas, desde el abstraccionismo hasta el modernismo brusco como el golpe de un martillo.

El tema de Guayasamín, Ecuador, es suyo propio. El lo ve como a una tierra trágica, en donde los indios, los mestizos y los negros, batallan hombro a hombro, medio ciegos para con ellos mismos y para sus necesidades mutuas.

La visión de Guayasamín, algunas veces se hincha hacia arriba sobre el país, como en su turbulenta visión de vuelo de pájaro de Quito. Más a menudo, se precipita al fondo para una agonizante mirada a un funeral, a una prisión, a una mujer perdida. Sus ocasionales lienzos de enamorados que se abrazan o de madres con sus hijos, demuestran una creciente ternura y habilidad para transmitir lo suave con lo áspero.

Si el dibujo incisivo de Guayasamín, si su color lodoso pero emotivo y si un exhuberante sentido de diseño algún día se unen al servicio de una más positiva apreciación del hombre y del mundo alrededor de él, Guayasamín será recordado más allá del Ecuador".

Los tres lienzos de Guayasamín que trae "TIME", corresponden a una visión de Quito, al autorretrato del autor y a la obra "La Madre y el Hijo".

La capción y la explicación de "Time" para estas tres obras es la siguiente:

"En el lienzo de Guayasamín, Quito, la Capital del Ecuador en las montañas, se acurruca entre tumultuosa tierra y tumultuoso cielo. La sombra como de una pájaro sobre la ciudad simboliza "la tristeza que soporta el hombre ecuatoriano".

"El autorretrato de Guayasamín presenta tres yos: un primitivo indio medio oculto al fondo, una personalidad soñadora que parece afligida, y al artista visto en su espejo".



“Madre e Hijo”, parte de una serie sobre los indios de las montañas del Ecuador, trasmite una intensa sensación de sol y sombra, a través de profundos negros y tostadas luces”.

## VIGOROSO DESARROLLO DE LA PINTURA ECUATORIANA

OSWALDO GUAYASAMIN

Por José Alfredo Llerena

“Casi veinte años seguidos de labor tiene el ecuatoriano que acaba de ganar en Barcelona el gran premio de la última exposición bienal, sobre numerosos pintores de garra de toda América y de España. Se llama Oswaldo Guayasamín. Es quiteño, tiene 35 años de edad. Ganó el primer premio Mariano Aguilera a los dos años de haber egresado de la Escuela de Bellas Artes donde realizó sus estudios. *Exodo, Páramo, Cantero, Hombre fumando, La Virgen*, son cuadros de sus primeros años que no se han de borrar de nuestro recuerdo. Después de algunos años de maduración, de consulta con las potencias internas, decidió trabajar una colección de un centenar de cuadros acerca de la realidad técnica y social del Ecuador. Quiso hacer una sinfonía. Una partitura con los elementos del arte pictórico. La colección se llama *Huacayñán* (Camino del Llanto); este nombre es tomado de una leyenda de nuestros indios, leyenda de los días autorales de la creación. Guayasamín quiere significar que en la historia del ecuatoriano hay un hombre frustrado, un hombre que estando a punto de salvarse siempre se desvía hacia la tragedia. Blancos, cholos, indios y negros actúan en esta sin-

fonía plástica que es la que ha triunfado en Venezuela, en Estados Unidos, en Europa.

De la Revista de Arte "GOYA"

OSWALDO GUAYASAMIN

Por J. M. Moreno Galván  
a Héctor Polonia

"El pintor Oswaldo Guayasamín es el producto de una raza y un "entorno". Nació en Quito, Ecuador, el seis de julio de mil novecientos diecinueve. Su ascendencia, en un porcentaje abrumador, es la misma de la de aquellos indios, que, formando parte del reino de los *quitus*, constituyeron el último florón del Tahuantinsuyo en los años preliminares de su ocaso. Su nombre (Guayasamín, conviene repetirlo una vez más, significa en quechua "Ave blanca que vuela") responde a ese íntimo sentido animista que yo pretendo ver subyaciendo debajo de su humanísima temática. Su "entorno" es el Quito natal, cabecera en tiempos virreinales de una de las más altas escuelas del Continente. Testigo de ese esplendor de Quito es aún nuestro tiempo, que tiene el privilegio de ver en él las muestras de un renacimiento y un barroco de la mejor estirpe.

Después de siete años de estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de su ciudad natal, se gradúa de pintor y escultor. Hasta entonces no tuvo más contacto con la gran pintura que el que le proporcionaba la inmediata presencia del arte de la colonia, muy rico pero insuficiente. La ocasión

de su encuentro con el legado del arte occidental se le proporcionó una invitación que le fue hecha por el Departamento de Estado de los Estados Unidos para visitar los más importantes museos de la Unión. Tiene lugar entonces su primer descubrimiento de Goya y El Greco, que sería decisivo en su obra. Todo su ulterior conocimiento del arte contemporáneo universal; toda la comprensión, planteamiento y resolución de sus problemas, aceptados íntegramente por él, quedaban, sin embargo, condicionados por el dominio sugerente de los dos grandes maestros españoles.

Quizá sea este dominio, más que ninguna otra determinante lógica, lo que explique mejor el hecho de que, con ocasión de un esporádico viaje a Méjico, aceptase una leve insinuación de maestrazgo de José Clemente Orozco. El gran mejicano significaba para él, en aquellos momentos, una confirmación referida a América y rigurosamente contemporánea de lo intuído frente a los dos maestros españoles. Más tarde comprendería Guayasamín que la contemporaneidad no era tan rigurosa en Orozco, puesto que su posición de lo americano, si rigurosamente válida, significaba un instante previo al del nacimiento de una *naturaleza concretada en forma*, que es lo que, en rigor, viene a ser el arte nuevo de América. Al rastreador de los primeros pasos de Guayasamín no le es difícil encontrar un cierto fondo en el que lo expresivo se consigue a base de colores terrosos, fácilmente identificables con la posición orozquiana. Y, sin embargo, hay que hacer notar que esa presunta sugerencia necesitó para fructificar un previo sedimento goyesco. Y más aún, que el goyismo, para manifestarse, necesita también una aptitud especial previa. El acuerdo de Guayasamín con Goya y El Greco en los museos norteamericanos presupone, por tanto, un anterior acuerdo adivinado.

Todas estas sugerencias, ligadas a las ya adquiridas en

el contacto con su pueblo, lograron que tomara cuerpo en él una vieja y subyacente necesidad de testificación. El conocimiento posterior de los pueblos hermanos de Guatemala, Panamá, Perú, Bolivia, Argentina, Chile y Venezuela, le configuró una visión totalizadora de América y le hizo posible dar forma lógica a su anhelo testifical. Este es el origen de la magna obra pictórica, consistente en más de cien cuadros, que él tituló "Huacayñán" —voz quechua que significa "El camino del llanto"— que realizó y expuso bajo los benéficos auspicios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en el Museo de Arte Colonial de la ciudad de Quito. "Huacayñán" es, en realidad, una epopeya pictórica de toda América y, después de esta exposición, Guayasamín se reveló como una de las más poderosas voces de su continente. Más tarde, el mismo conjunto es expuesto en Caracas y, en 1955 parcialmente, en los salones de la Unión Panamericana de Washington. La obra alcanza dimensión continental.

Entre su primer deslumbramiento por Goya y El Greco y la terminación de Huacayñán, media un tiempo en el que Guayasamín, persistiendo en su vocación temática, va abandonando la referencia a lo singularizado para conquistár lo arquetípico. Es un proceso de universalización de su forma pictórica, en el que apunta una cierta inclinación hacia el abstractismo. Sin embargo, la forma válida en sí misma, la abstracción rigurosa, no la consigue sino en obras de tránsito experimental, porque a sus conquistas intelectuales las frena siempre la vocación innata de su instinto.

A fines de 1955 realiza su viaje a España, donde toma parte en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona, en la cual consigue el Gran Premio de Pintura. En España es testigo de dos planteamientos pictóricos definitivos. Por una parte, tiene lugar su reencuentro con el barroquismo español más afín con su voluntad. Goya y El

Greco se le aparecen en toda su deslumbrante magnitud, y a esos nombres une ahora el de Ribera el Españolito. Por otra parte, en Cataluña se deja ganar por la fuerza expresiva y al mismo tiempo esquemática de los grandes románticos. Su goyismo originario se confirma con los primeros. Su intención arquetípica con los segundos. Si un arte tan radicalmente occidental como el español pudiera proyectar, por sí solo, la medida de este pintor de América, he aquí que el complejo Guayasamín se encontraría en el cruce de estas dos vertientes expresivas. Pero acontece que Guayasamín es americano, fundamentalmente americano, y el arte de América no puede definirse sólo con medidas occidentales.



No creo cometer ninguna arbitrariedad al enjuiciar a Guayasamín como síntoma del arte de América puesto que, en la actualidad, América es el lugar de la tierra más fuertemente dotado para que las individualidades puedan ser expresión de estados colectivos. Inevitablemente tengo que situarme desde el principio en posiciones polémicas. Por muchas razones, pero, sobre todo, porque, siendo Guayasamín un pintor tan radicalmente americano, forzosamente tengo que erigir este discurso sobre un cimiento estético que sea comprensivo de lo *americano*. Y esto es, precisamente, lo que no acaba de resolver la estética contemporánea. Es decir, esto es lo que la estética tiene que resolver para que sea verdaderamente contemporánea.

No se ha entendido aún suficientemente lo que, en el gran sesgo de las artes de principios de siglo, significó el deslumbramiento por las formas no occidentales. Lo que las artes exóticas venían a enseñar no eran nuevas formas plás-

ticas —pues que de plasticismo ya estaba suficientemente impregnado el Occidente— sino *una nueva manera de relación funcional en la naturaleza*. Si el arte europeo fue siempre *un tipo de abstracción humana*, las artes exóticas eran *un tipo de abstracción natural*, que en mi concepto significa no solamente lo que es humano sino también su interdependencia con lo zoológico y el paisaje. El deslumbramiento por el exotismo de principios de siglo significó, efectivamente, un anhelo de “deshumanización del arte”, porque previamente existía el anhelo de *naturalizarlo*. Por tanto, si como pienso y no es ésta la ocasión de demostrar, todo el arte desde principios de siglo acusa aquel descubrimiento exótico —cuando no marcha unido a él en perfecta anfibiosis—, una estética que fuese verdaderamente contemporánea tendría que hacer marchar, paralelamente a la dimensión plástica, la dimensión naturalista del arte.

Lo que Guayasamín nos trae es una confianza de la naturaleza esencializada en forma plástica. Esto hace que en el juego de sus formas gravite, decisivamente denunciador, el elemento protoplasmático de su ser americano, ahogando incluso toda pretensión de supremacía de un juego exclusivamente formalista. He dicho “naturaleza esencializada en forma plástica”, lo cual, después de todo lo que antecede, parecerá una paradoja, si se tiene en cuenta que, para mí, *naturaleza* es una facultad exótica y *plástica*, una facultad occidental. Pero —y con esto insisto en una vieja afirmación sostenida en estas mismas páginas— América es el lugar donde el humanismo y la naturaleza se dan cita para renacer en una comunión armoniosa. Por eso he dicho que Guayasamín es un síntoma de ese arte.

Como tal, al intentar su análisis crítico, lo que propongo es aplicar a esa luz americana que él emite una especie de prisma cristalino, de forma que las ideas sean como franjas

espectrales de la luz descompuesta. Me propongo hacer el análisis espectral de la pintura de Guayasamín, pero el resultado no es sólo Guayasamín, sino América entera, que a través de él se manifiesta.

Son los siete colores del iris de Guayasamín, ordenados jerárquicamente según ley de consecuencias inmediatas: 1º—Necesidad innata de testimonio. 2º—Expresivismo instintivo de los ocultos demonios de su naturaleza, a través de los colores calientes y terrosos. 3º—Absoluta incapacidad para desprenderse del agente originario de su arte. 4º—Búsqueda consciente de una lógica para su pintura. 5º—Deliberada ordenación geométrica. 6º—Inicial tendencia a la abstracción. 7º—Facultad esquemática de hacer genéricas las peculiaridades. Los tres primeros son, como en el iris, los colores calientes de su gama facultativa. Se corresponden con las fuerzas del instinto, que en él es determinante. Son su *naturaleza*. Las cuatro últimas características son los colores fríos y se corresponden con las fuerzas de su inteligencia que en él es una adquisición. Son su *plástica*. Naturalismo y plasticismo —exotismo y occidente— antes disociados, que renacen unidos para un arte, del cual es Picasso el primer eslabón que tendrá América como escenario natural y del que Guayasamín es síntoma.

Como se ve, sus facultades *calientes* están en franca oposición con sus facultades *frías*. Cada una de sus obras nacen de una poética voluntad de testimonio; apenas nacida, acepta la tutela de la inteligencia que le señala un camino con meta en la abstracción rigurosa, pero esa meta no es alcanzada nunca porque, por atávica servidumbre, la obra queda siempre fatalmente ligada al origen determinante.

Ninguna de sus obras logra desligarse de la naturaleza origen, como el árbol no logra nunca desprenderse de la tierra. Todas sus obras son *naturaleza*. Esto es lo que las dis-

tingue de las obras de arte europeas, que son *humanas*, porque, como el hombre, pueden vivir con absoluta autonomía de la savia origen, por una conquista de la *desnaturalizada inteligencia*.

Ello justificaría el que a muchos ojos occidentales *desnaturalizados*, esto es, abstraídos de su raíz natural, la obra de Guayasamín pueda presentarse con esa capa de grosería que casi siempre tiene lo genuino.

Todavía queda una interrogante. Quedarán, claro está, muchos interrogantes en el aire, incontestadas siempre. Es de sobra sabido la importancia que, para el arte y la literatura de esta hora de América, tiene el llamado "movimiento indigenista". A la vista del poder testifical de la obra de Guayasamín, predominantemente indio por obvias razones de cultura, de raza y de asentamiento vital, ¿es esta obra "indigenista"?

Si por indigenismo se entiende una determinada temática, una servidumbre total a una narración de la que el indio es principal protagonista, es indudable que nó. Y, sin embargo, en la obra pictórica de Guayasamín es también el indio protagonista principalísimo. Pero acontece que en la obra de Guayasamín no existe más narrativismo que el que corre por la sangre de su naturaleza esencializada. No son ilustrativas porque son arquetípicas. No tienen anécdotas. Por otra parte hay en él un influjo tendencioso a la abstracción, una clara ingerencia europea. Y es porque Europa está también presente, como parte constitutiva, en el todo americano.

La obra de Guayasamín puede ser indigenista en tanto que definidora del hombre total de América, que no es solamente el indio sino también el occidental y el negro. En este caso es indigenista, a pesar de su casi exclusivo tema indio y nó precisamente por él, porque ha expresado al indígena



de América, al hombre total de América, con un juego humano-naturalista de todas las partes determinantes.

## MAS SOBRE OSWALDO GUAYASAMIN

*Prólogo de la colección "Cuadernos de Arte"  
del Ateneo de Madrid*

"Deliberadamente insensato se me ocurre definir, a la manera cartesiana —esto es, tratando de atenazarlo en límites geométricos— al arte de Oswaldo Guayasamín, un arte que por definición de su fuerte americanidad parece escaparse por ahora a todo análisis de la mens gheométrica.

Imaginar una coordenada. En su punto cero se cruzan las dos líneas de sus dos más fuertes sintomatismos: la línea de su capacidad y la línea de su voluntad; la de su poder y la de su querer; la de su instinto y la de su raciocinio; la de su poder de testificación vital y la de su vocación de funcionalidad racionalista. Quiero decir que el arte de Guayasamín se produce por el cruce de dos fuerzas: la fuerza instintiva y primaria, denunciadora de su ser americano, y la fuerza de su voluntariosa persecución de una rígida estructura formal. Dos entidades, como se vé, difícilmente mensurables geoméricamente. Pues bien: en el vértice de esa insensata coordenada se define la dimensión del arte de Oswaldo Guayasamín. Si me atrevo a plantearla es porque yo creo en los augures que nos dicen que porque hemos emprendido el camino hacia las antípodas del positivismo no estamos lejos del día en que lleguemos a concebir nuevamente a la ciencia con otra forma de la poesía, "ese niño de

las bodas profundas de la conciencia y la inconsciencia", según la reciente definición de Cocteau. No estamos, pues, lejos del día en que esta coordenada, aquí simplemente planteada, pero no resuelta, deje de ser insensata.

Ocurre que como también, en el fondo, la pintura no es más que una forma de la poesía, como ella, se produce anticotidianamente. En éste caso, trastrocando la significación del proverbio para que venga a tener un mismo significado por la fuerza de sus extremos contactos. Sí: en arte "hace más el que puede que el que quiere". Porque en arte el verbo poder significa un previo y poéticamente soterrado querer. Un querer incluso ajeno a la conciencia del artista.

Guayasamín no podía ser una excepción en esta constante poética del arte, y, claro está, en él puede más su poder que su intención. Es decir puede más en él su capacidad de testificación de la naturaleza de América que su intención de someter ese testimonio a la ortodoxia rigurosa de un ritmo compositiva previo a todo contenido. Y no es que el pintor no alcance a realizar cumplidamente una síntesis abstracta y geométrica; por el contrario, cada uno de sus cuadros son una teoría y una demostración perfecta de la más rigurosa ley divina de la proporción. Lo que ocurre es que en él la estructura geométrica se da por añadidura a su capacidad de su testimonio, queda siempre abrumada y vencida por el élan primario de su capacidad de testimonio. Y es que, para decirlo con un concepto ortegiano, en Guayasamín la pretensión geométrica es una "idea" y la facultad de testificación es una "creencia". La primera circunstancia es racional; la segunda, vital. De ahí que, en cierto modo, la primera esté fuertemente condicionada por la segunda. En efecto; lo que en el hombre es creencia ejerce una fuerte presión sobre lo que es idea, de tal forma que ésta se vé constreñida a manifestarse visiblemente con la faz de la cre-

dibilidad. En el caso concreto de la pintura de Guayasamín su fuerza instintiva modela y conforma a su idea de orden, a tal punto que ésta adquiere el tinte dramático de quién se juega la existencia a la carta de la perfección rigurosa. Así, el poder primario de testificación americana de Guayasamín ha aceptado, por vía intelectual, un lenguaje formal característico; pero este lenguaje, al endurecerse hasta su más riguroso extremismo, ha adquirido, precisamente el acento primario que le presta el poder de testificación.

Volviendo a mi idea primera, se me podía argüir, con toda razón, que el mismo sistema de la coordenada puede servir para medir a cualquier artista, sea de la índole que sea. ¿En qué consiste, pues, la originalidad, la facultad característica de Guayasamín?

Aquí, en Europa, una coordenada semejante tendría invertidos forzosamente los significados de sus dos líneas-eje. La línea de la capacidad se referiría siempre a un poder previo de estructuración abstracta. La línea de la voluntad se referiría a la vocación de testimonio. Vuélvase a toda la historia del arte del occidente —y la idea no es, ni mucho menos, original—, y se comprenderá que lo que tal arte puede es ordenar en abstracto, y lo que quiere es testimoniar una realidad. La originalidad de Guayasamín —la de la pintura americana de la que él es prototipo— consiste en una rotación total para encarar el problema del arte: creer en el testimonio; idear en la síntesis.

Con alguna frecuencia, yo he propuesto reiterativamente a muchos hombres americanos un problema que para mí alcanza la categoría de síntoma. He sabido que los antiguos Incas, los antepasados de cultura y de raza de Guayasamín, fueron los creadores de una civilización deslumbrante y carecieron, sin embargo, de la rueda. La rueda es, claro está, una respuesta a una determinada necesidad. Pero la rueda,

sobre todo, es la culminación de una serie de respuestas a una serie de necesidades, las cuales, todas juntas, presupone un estilo de enfrentarse con la vida. Por tanto, en el grado de civilización a que los Incas habían llegado, esa mezcla de respuesta vital y de capacidad de abstracción mental que la rueda supone en el occidente, tuvo que ser sustituida con algo. No me estoy refiriendo a algo que sustituyese a la rueda funcionalmente, sino a una capacidad original y nueva que determinase de que la rueda no fuese necesaria. Claro está que ese algo presupondría un previo sistema de respuestas a las necesidades y un previo sistema de abstracciones intelectuales. Esto es lo que constituiría el estilo incaico de "estar en la vida".

Pues bien; cuando tal problema ha sido propuesto, se me ha respondido siempre con una hipótesis más o menos lógica, pretendiendo sustituir a la rueda; en nombre de los Incas, con otro artefacto de traslación. Tal respuesta indica claramente que el problema no ha sido comprendido. Y el hecho de que el problema no sea comprendido hoy por los hombres de América indica bien a las claras que desde la conquista permanece dormido aquel original estilo incaico de estar en la vida. En realidad, el problema por ahora, no exige una respuesta, sino simplemente entender la proposición. Cuando la proposición se entiende, algo queda con ello aclarado. Por lo pronto, se comprende que la conquista borró por siglos un sistema nuevo de respuestas a la vida que tal vez podía haberle dado un sentido nuevo al occidente. Pero que fue necesario este previo borrar de las respuestas originales, porque la conquista era el germen viril y agresivo que tuvo que fecundar la maternal tierra de América para que de ella naciese —ahora precisamente, y no entonces— el verdadero Nuevo Mundo.

Ahora bien —y éste es el objetivo primordial de esta

disgresión— después de un largo proceso germinal, éste es el tiempo en que renacen las respuestas originales dormidas, porque éste es el tiempo que nace de verdad un arte americano. Un arte que, como en el caso de Guayasamín, tiene de americano primario el hecho de anteponer la capacidad de testimonio a la capacidad de abstracción, pero tiene también de Occidental el hecho de haber aceptado esa capacidad Occidental para hacer abstracción del testimonio.

Con todo lo que antecede creo que se comprenderá que es lo que yo aprecio fundamentalmente en la pintura de Oswaldo Guayasamín. Hoy día, por donde quiera, se oye en Europa la exhortación para el retorno a un arte de testimonio. Pero lo que Europa “puede” verdaderamente es anteponer a ésta la abstracción. El testimonio será siempre, para el europeo, una entidad que se le dará por añadidura. A menos que el europeo sea español; que no en vano es España el país permonitorio de América. Este es, por ejemplo, el caso de Pablo Picasso, que por ser español es el primer pintor americano.

MUNDO HISPANICO DE MADRID, TRIBUTA HOMENAJE A GUAYASAMIN, TRIUNFADOR DE BIENAL HISPANOAMERICANA

*“Guayasamín, el Ecuatoriano”*

Desde la cima del Pichincha se domina la muy noble, la muy ilustre ciudad de San Francisco de Quito; pero desde la Loma del Ichimbía se la ve dominada por la mole pétreo de la montaña tutelar. Así la pintó una vez Oswaldo Gua-

yasamín. Cuando Guayasamín pintó a su ciudad no le interesaba verla tendida a sus pies. Quería verla dominada maternalmente por lo que constituye su principio. Porque Quito está enclavada en el lugar de América donde la cultura se hacía dominando cumbres. Quito es en su paisaje una ciudad dominada por la cumbre. Por eso, sobre la ciudad blanca y su laberinto, sobre San Francisco, la Catedral y la Compañía, no solamente se cierne la sombra del Pichincha, sino también la sombra de un pájaro, ave negra del infortunio.

¿Era la sombra del infortunio o era, en realidad, su propia firma? He aquí que Guayasamín, en quechua, significa "Ave blanca volando". Yo ignoro qué arcana relación puede tener la genealogía de Guayasamín con el vuelo de los blancos pájaros, pero estoy por asegurar que en ese cuadro hay toda una delación de su subconsciente. El ave Guayasamín, incapaz de dominar con un solo abrazo a la ciudad amada, abre las alas y la abraza en una sombra que el sol proyecta.

En la ciudad abrazada por las aves, dominada por el Pichincha, contemplada por el Ichimbía, nació Oswaldo Guayasamín en 1919. Allí abre los ojos deslumbrados a la pintura y se inicia en su noble oficio. Siete años de aprendizaje y estudio en la Escuela Nacional de Bellas Artes, convivencia con uno de los artes más esplendorosos de la colonia hispánica, diálogo y comprensión de su pueblo, llenan su vida del joven maestro. Después, los caminos de América. Ecuador, con toda su magnitud, es apenas un rincón del formidable continente. En 1943, atendiendo a una invitación del Departamento de Estado de los Estados Unidos, marcha a aquel país. Goya y el Greco se le aparecen de pronto, y, cosa extraña, lejos de amenguar su sentimiento americanista del arte, se lo acrecientan. Categoría de la pintura espa-

ñola es poder ser extremo límite de la pintura Occidental y punto de partida de la pintura de América. En los museos de los Estados Unidos está también Picasso, el tercer gran español definitivamente influyente en el arte de Guayasamín y en el de toda la joven América.

México: confirmación de sus intuiciones en Orozco. Descubrimiento de la otra latitud del aborigenismo prehispánico. Guayasamín pasa fugazmente por las tierras de México. El tiempo suficiente para echar una ojeada sobre las culturas ancestrales paralelas a las de sus antepasados del Tahuantinsuyo, para recibir una última lección de los propios labios del grande Orozco, para comprobar que hay una posibilidad de convivencia entre el artista y su pueblo a través del muralismo.

Después, Guatemala, sembrado de rastros mayas, pueblo al que le supongo otra remota afinidad con Guayasamín, pues dicen las viejas crónicas que se peregrinó un gigantesco éxodo, desde el Poniente al Naciente, porque creyó entender en el canto de un pájaro una exhortación a la partida.

Más tarde, Perú, donde está Cuzco corazón del Imperio Incaico, del que Quito fue su último reino. Y Bolivia, donde se asienta Tiahuanaco, "Elam" primario de las culturas solares. Y también Chile, Argentina, Venezuela, Colombia... Cada una de ellas fue dejando en Guayasamín un poco de conocimiento o, mejor, una capa de superpuestas adivinaciones.

De regreso a su natal Quito, se puso a pintar durante largo tiempo, alentado por una Institución ejemplar que se llama la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y al final salió de su taller un largo poema pictórico que tituló "Huacayñán", voz quechua que se traduce "El camino del llanto". Fue su definitiva consagración como artista de América.



Por otra parte, Guayasamín ha sido un caminante de las tierras de América. ¿Qué ha ocurrido con ello? Por lo pronto, que ha dejado de ser testificador de una circunstancia exclusiva, que es su nacionalidad ecuatoriana, para llegar al testimonio de una realidad que se la llama América. ¿Ha dejado de ser ecuatoriano? Por el contrario. Ha llegado a la categoría máxima de lo ecuatoriano, que es haber alcanzado, por una natural expansión de sus ondas personales, todas las latitudes americanas.

Cuando Guayasamín descubrió a Goya en los Estados Unidos, no se entregó a él por un juego simple de mimetismo, sino porque provocó en él muy antiguas resonancias. Es decir, se entregó a Goya porque Goya vivía en él antes de conocerlo, incluso desde siglos antes de nacer; porque hay toda una remota genealogía indoamericana que conduce directamente hacia Goya. Quizá esto explique mucho la razón de un entronque fructífero de América con España. En Goya razonó lo que hasta entonces no era sino un descubrimiento de su instinto: la capacidad expresiva de los colores terrosos y varoniles, la necesidad de un testimonio, la constante de un expresionismo para los países que no están regidos de una manera exclusiva por la razón rigurosa.

México y su contacto con Orozco le confirmaron su descubrimiento, pero referido a un tiempo más actual y a la circunstancia proximista de América. Picasso le ofreció la confirmación de lo que ya se despertaba en él como necesidad de esquematismo.





Yo he sido testigo del encuentro de Oswaldo Guayasamín con España. En el aeropuerto de Madrid lo esperábamos, una noche de otoño de 1955, Carlos Peregrín Otero y yo. Ninguno de los dos lo conocíamos personalmente, pero lo distinguimos en cuanto apareció por la puertecilla del avión.

Miraba extrañado hacia el cielo, como si quisiera descubrir de pronto a España en el firmamento boreal. Más tarde dialogamos plácidamente y se mostraba extrañado de su falta de extrañeza. Todo lo que le rodeaba, todo su estilo de vivir, de estar en la vida, de pasear por la calle, de beberse una copa de vino, le resultaba extraordinariamente familiar. Por encima de las razas estaba la raza superior de la lengua. A altas horas de la noche, después de que habíamos querido transmitirnos mutuamente entre trago y trago nuestros secretos de España y de América, nos despedimos y quedamos citados en la puerta del Museo del Prado.

A la mañana siguiente, a las nueve y media, lo puse al frente de la pintura negra de Goya. Otra vez la resonancia actuaba en él, pero con cargas de profundidad. Jamás he visto a nadie vibrar ante la pintura como a Guayasamín ante Goya. Entonces comprendí la razón de la falta de extrañeza. Era una simple cuestión de ascendencias. Era que nuestras mutuas genealogías estaban encaminadas a un mismo fin, que se llama Goya.

La bienal hispanoamericana de artes, en su tercera edición, celebrada en Barcelona, le concedió más tarde por unanimidad el gran Premio de Pintura. Guayasamín, después, se puso a caminar por todos los caminos de España. Ninguno de ellos recordará ya sus huellas, pero en Guayasamín, en la obra de Guayasamín, estarán marcadas de ahora en adelante, todas las huellas de todos los caminos de la eterna España".

## G U A Y A S A M I N

*Artículo tomado de RIO MAGACINE, de Mayo de 1956*

### TEMA INDIO

Iniciamos en este número una serie de reportajes en que enfocaremos a uno de los más discutidos talentos de la pintura contemporánea, cuyas obras, expuestas en cerca de veinte exposiciones internacionales, han despertado el más vivo y controvertido interés de los críticos y de los amantes del arte.

Se trata de Oswaldo Guayasamín, pintor ecuatoriano, nacido en Quito, en 1919. Después de siete años de estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de esa ciudad, se graduó de pintor y escultor. En el año de 1943 fue invitado por el Departamento de Estados de los EE. UU. de América del Norte para visitar los principales museos de la Unión. En 1945, viajó por las repúblicas del Perú, Chile, Argentina y Bolivia, como Adjunto Cultural de la Embajada del Ecuador. Viajó también por México, Guatemala, Colombia y Panamá.

Guayasamín es, ante todo, ecuatoriano. Tres corrientes fluyen, cada una con su ritmo, en la integración de la nacionalidad, para la formación del hombre ecuatoriano: el mestizo, el indio y el negro. Cada una tiene su forma y su razón. Cada una posee su fuerza y su esperanza.

Oswaldo Guayasamín trata de los tres temas con pureza plástica demasiado brutal para que se detenga en alusiones a la historia o a la leyenda.

Sus cuadros representan los hombres, las mujeres, los

niños, las flores y las montañas de su tierra. Sus selvas misteriosas y su geología de catástrofe. Concepción variada y unitaria. Análisis emocional, análisis plástico de una tierra múltiple y de los diversos tipos de hombres que la habitan. Síntesis emocional, intelectual y, principalmente, síntesis de la médula de la verdad exterior e interior del pueblo que vive en este trópico tan bello, frío a veces, casi siempre tórrido.

Comenzamos presentando algunas obras que pertenecen al "Tema Indio" de Guayasamín, donde podemos tener una pálida idea de la fuerza de expresión de este notable artista, de la felicidad de los temas escogidos y de su estilo que, como lo clasificó el crítico Benjamín Carrión, "está en lo que podemos llamar arte contemporáneo sin que eso permita que se diga que Guayasamín es un pintor "moderno", o sea, un seguidor de modas, un esclavo de las facciones, un atado de pies y manos al poste de cualquier Escuela".

Guayasamín es un pintor telúrico y solar. Tierra y cielo le proporcionan la materia íntegra para su obra.

Oswaldo Guayasamín sigue el "camino del llanto" (Huacayñán) de su pueblo, más no con espíritu pesimista o de derrota. Pinta y batalla.

**BIBLIOTECA NACIONAL**  
QUITO - ECUADOR

*RIO MAGACINE de Junio de 1956*

### TEMA MESTIZO

En la edición anterior de RIO MAGACINE, publicamos un reportaje sobre el "Tema Indio", de las telas del famoso pintor ecuatoriano Guayasamín. En este número, nos cabe

insertar otro trabajo de ese artista, enfocando su obra en torno al tema mestizo. Así lo haremos también en la próxima edición, en que el tema del negro aparece como motivo principal del reportaje.

Lo que caracteriza a Guayasamín es esa ligazón íntima de todo su ser con la raza y la tierra. Sus lienzos son como un rayo (X) que hierve en sus venas y satura su inteligencia. El indio autóctono, cuya raíz está en sí mismo, ya que él mismo es un mestizo y, como tal, su nobleza en algunos de sus cuadros que publicamos en la edición anterior. Ahora el mestizo. El comienzo de una mezcla, el punto de partida para la comprensión de una raza y de un pueblo cumpliendo el imperativo de cosmopolitismo de los países sudamericanos.

En las reproducciones de estas dos páginas, Guayasamín se supera a sí mismo, pues que él también es un mestizo, y, como tal, su sensibilidad registra, con mayor propiedad y profundidad las reacciones y los sentimientos de esa mezcla. Uno de sus rasgos vigorosos es la autenticidad de su registro. El mestizo de cuadro trasciende a una figura pintada para tomar proporciones de un ensayo de estudio étnico y de sociología. La expresión, la fisonomía, las actitudes, todo revela un pasaje humano en pleno estado de formación, en condiciones psicológicas de subliberación, con rasgos bien localizados, bien ecuatorianos. Se siente en los personajes la trabazón de dos sensibilidades, de dos sentimientos, de dos concepciones, con las asperezas de los primeros contactos y con la belleza de las primeras comprensiones. Guayasamín es todo un universo de percepción y realismo que hace despuntar aún en sus momentos más altamente dramáticos, un rasgo de romanticismo paternal, pues sus personajes son tratados con el cuidado que les concede a sus problemas íntimos.

Guayasamín, debe ser considerado por los brasileños, no como el gran pintor moderno, sino como un estudioso de los problemas sociales y raciales de uno de los países más simpáticos y queridos del continente, como es el Ecuador. Y nuestros coleccionistas deben poseer, por lo menos un cuadro de ese representante genuino de la pintura sudamericana.

*RIO MAGACINE de Julio de 1956*

### TEMA NEGRO

Esta es la tercera y última de la serie de reportajes que venimos publicando sobre la obra del pintor modernista ecuatoriano Guayasamín. El tema de la publicación inicial versó sobre el Indio. El segundo cuida del Mestizo. Y ahora el Negro completa esa trilogía.

Según lo comprobamos, Guayasamín, cuando aborda el Indio y el Mestizo, asume proporciones épicas y telúricas. Con que va a la raíz del suelo y del subsuelo social de esa raza, extrayéndole toda la esencia de su origen, de su formación y de los elementos naturales y psicológicos componentes e integrantes de la estructuración de sus personalidades. La mezcla llega a tal punto que el Mestizo fijado a través de su pincel, más parece un producto de su realidad íntima que de la propia tierra. Sin embargo, cuando enfoca la raza negra, Guayasamín sufre, no diremos un retroceso, sino un acentuado desvío en que la fuerza de su personalidad creadora se coloca al margen, impasible, espectadora. Sus negros son pintados por el pintor Guayasamín que, en el caso actual mecánicamente, atendiendo a una obligatorie-

dad temática y no al impulso creador de su fabuloso espíritu. Frente al Mestizo, el artista vibra en todo su organismo y siente el fenómeno en sus entrañas físicas y mentales, en tanto que frente al Negro la técnica funciona friamente, en buena hora con gran esplendor, pero sin la contribución interpretativa de su ser. Todavía, ese tercer tema considerado bajo el punto de vista pictórico puede y debe encuadrarse entre la producción de los gigantes de la pintura moderna del continente Sudamericano y representa uno de los eslabones de encadenamiento de esa corriente que surge del paisaje geográfico y humano de nuestro continente como expresión de una cultura y de una sensibilidad propias.

Concluyendo estas líneas, nos permitimos dirigirnos a los organizadores de la III Bienal de San Pablo y al ilustre Niomar Muniz Sodré, en el sentido de que reclamen la presencia de ese portento de la pintura sudamericana en aquel certamen y en el Museo de Arte Moderno, a fin de que los brasileños conozcan un valor más ya consagrado internacionalmente.

### G U A Y A S A M I N

El presente artículo publicado en "El Comercio", de Lima, del 31 de Diciembre próximo pasado, es original del filósofo peruano *Dr. Francisco Miró Quesada*, quién fue nuestro grato huésped, invitado por la Casa de la Cultura, a dictar un ciclo de magníficas conferencias.

Quien se llame Guayasamín sólo puede ser un personaje de novela social-realista o un genio. Guayasamín es las dos

cosas. Es un lugar común hoy día decir que todo hombre es la novela de sí mismo. Pero cuando la novela es interesante vale la pena de leerla. Todo hombre es la novela de sí mismo, es el intento de realización de su propio proyecto. Sólo que por lo general no lo sabe. Y su novela es tan parecida a las de los demás, que los demás tampoco se dan cuenta de que con sus palabras, sus decisiones y sus actos, la está escribiendo para toda la eternidad. Oswaldo Guayasamín sabe que está escribiendo su novela, sabe que la está escribiendo en estilo mayor. Y los demás con sólo conocerlo, se dan cuenta que están ante un gran novelista de sí mismo. A pinceladas, a gritos, a golpes de corazón y a fuerza de tragedia y humor, Guayasamín escribe su novela. Y es apasionante asistir a la redacción de uno de sus capítulos. En cuanto al genio, es una redundancia decirlo. Todos lo saben. Lo saben en Europa, en donde le otorgaron el altísimo galardón de la Bienal de Barcelona. Lo saben sus amigos. Lo sabe él mismo. Lo sabe inevitablemente quien vé uno de sus cuadros. Lo sabe quien lo trata aunque no sepa que es pintor.

Llegué a su estudio cerca de las once de la noche. Estaba reunido con personas interesantes (no tolera a los que le aburren). Pedro Jorge Vera, crítico literario y novelista, verdadera promesa de las letras ecuatorianas; Juan sin Cielo (Alejandro Carrión), uno de los más notables periodistas ecuatorianos de la actualidad, y el señor Guerrero, Director de una importante emisora. La discusión giraba en torno de un tema eterno: la relación entre el arte, la ciencia y la filosofía. Guayasamín estaba sumamente excitado, pues es uno de sus temas predilectos. Gritaba, gesticulaba y pontificaba. Espetaba formidables arbitrariedades. Pero en todas ellas refulgía su enorme talento, agresivo, sombrío, cósmico. Sostenía contra todos los demás que no había diferencia en-

tre ninguna de las tres disciplinas. Que el arte es filosofía y es ciencia y que nada ni nadie puede encontrar las diferencias. Apenas llegué me sentó en una silla y me preguntó a quemarropa: ¿Qué cosa crees que es el elemento fundamental del universo, la sombra o el resplandor, la oscuridad o la luz, la noche o el sol? (Guayasamín habla casi siempre de tú).

Sin vacilar respondí: la oscuridad, la sombra, la noche. Guayasamín se levantó de su asiento, me abrazó y me dijo: vaya, por fin encuentro quien me dé la respuesta justa. Todos se aferran a la luz como mariposas nocturnas. No se dan cuenta que el origen último, que el verdadero origen de todo es la sombra, la oscuridad, la nada. ¿Qué es el universo? Una inmensa noche jalonada de centelleos luminosos infinitamente pequeños. La luz es el esfuerzo por vivir, por afirmarse, es el desesperado anhelo por sentirse seguro. Pero el universo es una oscuridad sin nombre que se traga a todas las estrellas. Todas las estrellas son fugaces. Iluminan unos instantes y luego desaparecen. Esa luz efímera, llega a la atmósfera, se difracta y se transforma en color. El color no es sino lo efímero de algo efímero. No tiene importancia. Está empezando a molestarme. He decidido no pintar ya sino en blanco y negro. Es la única manera de acercarse a la verdad. Y dando un salto nos dijo: vean. Sacó una fotografía de su último gran cuadro: El Boxeador. Una noche estaba en Nueva York, viendo un match de box. El cuadrilátero estaba iluminado por chorros de luz vertical. El público y todo lo demás quedaba a oscuras. Allí tuve la revelación del Universo y de la vida. Dos boxeadores, uno blanco y otro negro. El negro destrozó al blanco. El blanco cayó y se aferró a las cuerdas como su última esperanza. Allí nació mi cuadro.

Observamos emocionados al boxeador: era Cristo. Sus



brazos largos, sus enormes puños crucificados sobre la sutileza de las cuerdas, su cabeza caída. Infinito dolor luminoso en medio de la oscuridad.

Seguimos bebiendo (exquisito whisky) y hablando de arte, de ciencia, de filosofía y de política. Hablamos de todo, sobre todo y contra todo. Hasta del comunismo. El comunismo, pontificó Guayasamín, es estupendo del ombligo para abajo. Pero del ombligo para arriba es muy malo. Por ejemplo, para pintar es muy malo. Y para la filosofía es intolerable. Pero naturalmente ese capitalismo liberal que basa toda la filosofía del hombre en la necesidad de hacer utilidad, es repugnante. (Guayasamín que vende sus cuadros a cinco mil dólares y que acumuló en su último viaje tres millones de soles, se ha gastado en pocos meses casi todo lo que tiene). Cuando ya los humos del whisky, del arte, de la ciencia y de la filosofía, empezaron a llegarnos a los lóbulos frontales, Guayasamín extrajo de un maletín diapositivos de sus principales obras y las proyectó sobre el telón. Aquello fue la locura. Según iban apareciendo todos los temas y se desarrollaban ante nuestros ojos asombrados, todas las escuelas pictóricas unificadas por una sola mano, nuestras expresiones orales iban pasando por todas las tonalidades, desde el rugido de entusiasmo hasta el alarido de terror, pasando por la interjección impublicable. Vimos desfilar en pocos instantes todas las posibilidades humanas. La tragedia, el despotismo, el espíritu imperial, el atroz colonialismo, el indio sumiso y el indio rebelde, la crueldad, la ternura, los abismos de la voluptuosidad femenina, la elegancia, la santidad. Vimos desfilar todas las escuelas en un estilo que las despodaba a todas: el clasicismo, el impresionismo, el cubismo, el surrealismo, el abstraccionismo. Vimos todas las verdades supremas del Universo, de la vida y del hombre. Pero no a través de una estereotipada pintura anecdótica y

narrativa, sino a través de soluciones plásticas. ¿Cómo puede hacer eso Guayasamín? No, no sabemos. Pero el hecho, lo cierto, es que lo hace. Mientras pasaba sus diapositivos, Guayasamín nos explicaba las razones últimas de su obra. El indigenismo nos decía no consiste en pintar ponchos. El indigenismo es un indio que pinta. El americanismo no consiste en pintar indios que degüellan a españoles. Consiste en pintar desde América. Para el arte, para la ciencia, para la filosofía no hay regionalismos. Sólo hay circunstancias, sólo hay puntos de partida perspectivistas desde los cuales se asciende hasta lo universal y eterno. Yo soy profundamente americano, porque con mi sangre india y desde mi perspectiva ecuatoriana expreso lo universal, lo que todos en el fondo quieren expresar, lo único que vale la pena expresar.

Seguimos emborrachándonos de whisky, de arte, de ciencia y de filosofía. Hablamos de cosas que nos interesaban cada vez más. Del destino del hombre, de la soledad (Guayasamín se siente solo, camina sobre la cúspido de una varilla de acero que se dobla y que amenaza romperse; se siente solo, pero abarca el universo entero), del sexo, de la vida y de la muerte. Guayasamín gritaba cada vez más, por momentos se enfurecía. Su pasión brotaba de su boca y de su alma a borbotones. Era una fuerza desatada de la naturaleza.

Casi al amanecer me llevó a mi hotel. Jamás para ante las luces rojas. Por una concesión inusitada a mi persona, muestra de gran aprecio, esa noche se dignaba tocar de vez en cuando el cláxon. Sólo un milagro nos salvó de estrellarnos contra un mamut en forma de camión de gasolina. Cuando nos despedimos, todos estábamos borrachos. Pero no era para menos. Si sólo se hubiera tomado whisky, podríamos habernos pasado toda la noche sin sentir el menor

efecto. Pero se ingirió además a grandes dosis, arte, ciencia, filosofía. ¿Puede haber peor borrachera que la producida por esos cuatro ingredientes?

Hoy Guayasamín queda en el recuerdo. Y desde aquí, desde el Perú, saludo en él a nuestra América, a un espíritu nuevo que despierta y empieza a transitar por derroteros inexplorados y estupendos. Saludo a nuestra América Latina que pronto dejará oír su voz en los cuatro puntos cardinales.

## BENJAMIN CARRION, dice:

... Así Carrera Andrade, Escudero, Miguel Angel León, Augusto Arias. En irrupción violenta, sin tutubeos, con el grito triunfal al iniciarse la batalla, con el poder irrefrenable del optimismo y la esperanza. No eran los zagueros de una tendencia moribunda: eran los anunciadores de una nueva sensibilidad, que no entrañaba una fuga del dolor del hombre, sino batalla, optimismo, victoria.

Significaciones primarias de la voz de América, de la nueva voz del hombre, no son, sin embargo, un equipo, la base de una escuela, de un *ismo novelero*. Son islas de un mismo "archipiélago sonoro". Pero islas al fin. Ya en 1935, hace quince años, pude hacer esta afirmación, que hoy aún suscribiría.

"Surgieron entonces sin manifiesto, sin capilla, desde la sana y sencilla familiaridad escolar, cada cual en su parcela de canto, algunos poetas, que constituyen la mayor verdad actual de nuestra lírica".

Y siguen siéndolo hoy. Estatura mayor. Ampliación del ámbito: Carrera Andrade —que salvara con sus primeros poemas las lindes de lo nacional— es hoy, sin hepérbole y sin modestia tampoco, un poeta universal. El poeta ecuatoriano universal. Con los pies fijos en su tierra nativa. Con los pies muy fijos en su continente. Par de Vallejo y de Neruda. Con capacidad de intuir el aire delgado y de palomas de Asís de San Francisco, de traernos "noticias del cielo" y, por sobre todo con capacidad de ver, con los ojos lavados de agua nueva, a la Torre Eiffel como "la ceiba máxima del globo" o aún hallarle "cuello de llama del Perú". Y al propio tiempo al río Guayas:

¡Oh río, capitán de grandes ríos!  
Es igual tu fluir, ancho, incesante,  
al de mi sangre llena de navíos..."

Sentir la emoción universal para cantar a "Juan sin Cielo"; al par que el intimismo grande, de ancho dolor humano, pero al mismo tiempo esperanzado de "Segunda vida de mi madre", elegía definitiva que, guardadas las distancias, nos recuerda los terrenos de Jorge Manrique; y decirle al hijo no nacido:

"Inmigrante venido de la nada  
con tus manos vacías y un dolor de siglos".

Escudero, Juan Bautista niño, a los quince años hacía ya la anunciación precursora de la nueva sensibilidad poética. "Los Poemas del Arte", talla directa en mármol de motivos eternos. nos ofrecieron la deslumbradora sorpresa de una adolescencia sana y potente, que no

cantaba la insatisfacción sino la perfección y la fuerza. Para luego, ya madurecido de juventud caudalosa, decir la nueva norma:

“¡América, tierra negra con alas!  
Poetas: apagad todas las lámparas,  
si arden los Sinaí de las palabras  
si somos pedernales  
que hacen brotar en cada chispa  
el imromptu de la tierra”.

Y luego, poblar el aire de optimismo, de exaltación dinámica, de alegría fecundadora y decir:

“Disparo golondrinas en lugar de palabras”.

Miguel Angel León era una llama. La imagen es el signo poético de esta promoción lírica: León se expresa en imágenes con la obvia sencillez y el poder límpido de quien realiza una acción cotidiana. La imagen es su producto natural, “silvestre”. La imagen “se da” en Miguel Angel León, como el buen trigo en tierra fértil. Hombre afirmativo lleno de interrogaciones. La mejor, la más lograda expresión de la inquietud de una generación que quería construir. Como Carrera Andrade, como Escudero, León tenía una gana irrefrenable de hacer. De hacer estético, de hacer cívico, de hacer fantástico. Y hacía. Y pensaba, exacerbadamente en lo que había que hacer. Un regreso evidente a Platón, el poeta que quería construir **La República**; o a San Agustín tratando de construir **La Ciudad de Dios**, o a Rousseau, estudiando poéticamente **El Contrato Social**.

Por la hora de su aparición, por la fraternidad en la faena, Augusto Arias forma el cuadrilátero de estos poetas de la resurrección. El se cree, ahora, un evadido de los cercados líricos, con ligeras escapadas hacia sus praderas. El es un contador de vidas. Pero sigue, en la prosa que hoy cultiva con predilección, como en los poemas, haciendo poesía, porque se halla marcado con el sagrado estigma: la poesía, como las órdenes sacerdotales, es un sacramento, una consagración indeleble, que no se borra nunca. Y Arias es, en este grupo esperanzado, el que pone la nota de cesurada intimidad. Es que el sabe que

“Siempre  
del balcón de Julieta se colgará Romeo”.

El aspira a la cura milagrosa del amor. Tiene fé en la ternura. Y es, por lo mismo, sin clangor épico ni vaticinio, el optimista profundo, que le toma a la vida las buenas cosas que ella ofrece

Fragmento del prólogo de “Antología de la Moderna Poesía Ecuatoriana”.

MIGUEL ANGEL LEON

## EL AGUA

El agua fluye,  
el agua huye  
por la campiña  
y va cantando bajo la fronda  
como una niña.

El agua huye sobre la gualda  
alfombra de hojas de los eneros  
y va cogiendo,  
dentro su falda,  
rosas marchitas, luna y luceros.

El agua corre por la campiña.  
El agua llega,  
y a tientas busca el verde estanque  
como una niña  
que fuera ciega.

El agua sueña, bajo la sombra,  
el torsos blancos, flores y nidos.  
El agua nombra  
nombres de amantes desconocidos.

## EL FUEGO

El fuego araña el aire negro de la estancia,  
y cual gato diabólico, hacia el tejado brinca.  
Tremola de coraje, se arremolina de ansia.  
El fuego hasta en la piedra sus finas garras hinca.

Como un labio beodo bebe sombras, a tragos;  
luego se desparrama en mil lágrimas rojas;  
luego, cual sauce loco, sobre los quietos lagos  
de la noche hace caer sus cristalinas hojas.

Chirria el fuego, mordiendo como una fiera el suelo;  
se inclina al latigazo del viento que le reta  
y, cual sierpe se ovilla para picar el cielo.

Como una cabellera, al viento, se desgrena,  
se revuelve, se arrastra, palidece, se aquietta  
y muere como un mártir abrazado a la leña.

## SENDERO NEGRO

Anda más despacio, más queda...  
Nunca han sonado tanto nuestros pasos.  
La noche nos ha bebido los ojos, tengo miedo  
que no volvamos a ver. Cómo se ha hecho pedazos  
la luna entre las zarzas de la sombra.

¿Oyes? Alguien habla a nuestro oído;  
una voz opaca nuestros nombres nombra;

cerca de nosotros un ser desconocido  
anda. Mujer, en vano  
extiendes a los lados tu temblorosa mano.

¿Hablas? No, nunca has hablado así...  
¿Es tu voz? A ver, dame tu mano. Dí dí  
¿Eres tú? Temo: tus manos no eran tan frías.  
¿Acaso, acaso eres un espíritu? ¿Por qué vías  
inéditas me llevas?

Mujer, nos han bebido los ojos  
ni tú ni yo hemos conocido este mundo.  
Algo cae sobre mi rostro. ¿Es tu cabello? ¿Son manojos  
de nubes perfumadas? Este túnel profundo  
de la noche; esta cueva llena de misterio, temo  
que se desmorone sobre nuestros hombros.

La tierra está suave aquí. ¿Es tierra? No,  
hemos pisado un cuerpo humano y sin embargo  
no se queja; debe tener los ojos abiertos: hay dos fosfore-  
cencias  
¿serán dos ojos o dos fuegos de San Telmo?



JORGE CARRERA ANDRADE

## AQUI YACE LA ESPUMA

La espuma, dulce monja, en su hospital marino  
por escalones de agua, por las gradas azules,  
desciende hasta la arena con piés de luna y lirio.

¡Oh Santa revestida con vellones de oveja!  
Les dán una final cura de cielo  
a las rocas heridas tus albísimas vendas.

¿De dónde tanta nieve caminante,  
tantas flores saladas  
y despojos de cirios y camisas de ángeles?

¡Oh monja panadera! De cristalinos hornos  
fríos de eternidad, sacas infatigable  
tus grandes panes blancos y esponjosos.

Despliegas el mantel de un festín de infinito  
en donde el horizonte, en su plato de nubes,  
sirve el manjar del sueño y del olvido.

También, obrera nívea, eres enterradora:  
Llevas hasta la arena en paletadas  
montones de cadáveres de pálidas gaviotas.

Ruedan sobre la orilla tus vanas esculturas  
que pronto se deshacen  
en un mármol soluble, en ingrávidas plumas.

Móvil, caída nube, al chocar con la tierra  
expiras, pero se alza entre las rocas  
cual fantasma gaseoso tu presencia.

Arremangado el manto sonante, casta monja  
recorres suspirando  
tu plantación errante de magnolias.

¿Con material de garzas y medusas  
tu flotante y blanquísimo cimientó  
va a sostener acaso la ideal arquitectura?

¡Frontera del abismo, guardada por palomas!  
Tu ejército nevado avanza hacia la tierra  
¡oh monja capitana! en batallas de aurora.

En la arena o las rocas hallas tu fresca tumba;  
mas vuelves a nacer a cada instante  
y sin pausa atesoras en las conchas tu albura.

De las fieras del mar balsámica saliva  
acaricia tus plantas de cristal y de hielo,  
¡Santa Espuma, difunta en las gradas marinas!

## JUAN SIN CIELO

Juan me llamo, Juan Todos, habitante  
de la tierra, más bien su prisionero,  
sombra vestida, polvo caminante,  
el igual a los otros, Juan Cordero.

Sólo mi mano para cada cosa  
—mover la rueda, hallar hondos metales—  
mi servidora para asir la rosa  
y hacer girar las llaves terrenales.

Mi propiedad labrada en pleno cielo  
—un gran lote de nubes era mío—  
me pagaba en azul, en paz, en vuelo  
y ese cielo en añicos: el rocío.

Mi hacienda era el espacio sin linderos  
—oh territorio azul siempre sembrado  
de maizales cargados de luceros—  
y el rebaño de nubes, mi ganado.

Labradores los pájaros; el día  
mi granero de par en par abierto  
con mieses y naranjas de alegría.  
Maduraba el poniente como un huerto.

Mercaderes de espejos, cazadores  
de ángeles llegaron con su espada  
y, a cambio de mi hacienda —mar de flores—  
me dieron abalorios, humo, nada...

Los verdugos de cisnes, monederos  
falsos de las palabras, enlutados,  
saquearon mis trojes de luceros,  
escombros hoy de luna congelados.

Perdí mi granja azul, perdí la altura  
—reses de nubes, luz recién sembrada—  
¡toda una celestial agricultura  
en el vacío espacio sepultada!

Del oro del poniente perdí el plano  
—Juan es mi nombre, Juan Desposeído—.  
En lugar del rocío hallé el gusano  
¡un tesoro de siglos he perdido!

Es sólo un peso azul lo que ha quedado  
sobre mis hombros, cúpula de hielo...  
Soy Juan y nada más, el desolado  
herido universal, soy Juan sin Cielo.

GONZALO ESCUDERO

## ETERNIDAD

He pensado en la muerte como en una ligera mudanza, en la que habré de sosegar me tanto sin que el amor me abraze con su medrada hoguera ni el desamor me aflija con su lagar de llanto.

Porque para morir debemos vivir antes, para sobrevivir morir antes debemos, y así de nuestro copo de cenizas fragantes, verdes arquitecturas de canto, renacemos.

Porque mi duración ha de serme tan honda en perfume y langor de piel acariciada, en raíz, yema y gozo de la rama lironda, me nacerá una rosa de mi difunta espada.

Por ley de transparencia, rescataré mi rosa en vilo sin que tallo alguno la sustente, a que uncida la ronde su abeja luminosa y se evapore un ángel de su aroma caliente.

Pávida, atrás me quede toda mi permanencia en una sorda mar sin cántico ni orilla,

una entrega de amor sin razón de querencia  
y un inútil rencor de la luna amarilla.

Si para mi buscado sigilo verdecía  
atónito el bosque su cabello de hiedra,  
tendrá mi soledad la tierna geometría  
de una corza frugal en su otero de piedra.

En mi secreto vórtice, pereceré sabiendo  
que asido estoy a Dios y al haz de su tormenta,  
y renacido bajo su catedral de estruendo,  
a que me dé sus pechos la tierra parturienta.

Mi eternidad, la quiero, mitad en mansedumbre  
de médano y mitad en bravura de risco  
para que en la memoria del olvido la cumbre  
me rememore el gesto de mi semblante arisco.

Mi eternidad, la quiero, sin más luz que la mía,  
tal la durmiente hoguera de los luceros fijos.  
Cuando muera acalladme toda arpa de elegía  
que moraré en mis coplas y viviré en mis hijos.

Yo no quiero saber el tiempo que he vivido  
que para mi sazón de lo que yo he gozado,  
me ha de sobrevivir este laurel erguido  
en la sabiduría de mi tiempo ignorado.

Porque después de mí, sin mí reacomenzado,  
el tiempo será puro y la pena tardía,  
me clamará mi nombre el río amotinado  
para mi de profundis en la espuma sombría.

Porque no volveré con este cuerpo mío,  
me llevaré un paisaje de cimas y de alcores,  
su techumbre de hielo para mi desvarío,  
y para mi caricia, su fragua de verdores.

Ningún duelo de alondras enluta mi reposo  
ni ensombrece el presagio de mi Dios que yo espero,  
que en mi breñal de nieve llevo con alborozo  
la taciturna estatua de cal en que me muero.

AUGUSTO ARIAS

LA NIÑA DEL ALBA

Todavía la llamo. Todavía  
suspira su recuerdo entre mis rosas.  
Sobre mi cofre de melancolía  
aletean sus manos olorosas.

Se llamaba... Su nombre de la lápida  
pudo borrar un revolver de alondras  
y era su voz tan fina y fué tan pálida  
que ante ella se apagaban las auroras.

Fué una sonrisa tímida y discreta  
prendida en el diamante de una lágrima.  
Ojos azules de mirada quieta.  
Labios para decir esa palabra.

Yo la invité a pasear por mis jardines  
para que en ellos se quedara su alma.  
Y se fué entre un fulgor de serafines  
con sus pupilas deslumbradas de alba.

Era un suspiro que llegó a mi pena



y una ilusión que se quebró en mi duelo.  
Todavía sus manos de azucena  
prenden estrellas, para mí, en el cielo.

## JUAN SILVETI

No será la oda bárbara como aquella que oíste  
a un poeta viril, un día, en Barranquilla,  
ni el verso de Camín, de noche alegre y triste,  
como si fuera un trago fuerte de manzanilla.

Compadre Juan te han dicho los poetas  
en tratamiento afable. Compadre Juan sin miedo,  
cuando tiras los dados jugándote la anécdota,  
cuando tiras la capa en la mitad del ruedo,  
cuando afilas la espada contra el relámpago del oro,  
cuando te arrimas al balcón de Guanajuato  
por ver pasar la caravana charra,  
y cuando arrimas, tigre, el asombro de tu cara  
al criollo marfil de los cuernos del toro.

No quiero hablar del bravo Juan sin miedo;  
sabe bastante de su alma la pistola.  
Preso en su cinto duerme con un sueño de hierro  
y conversa ella sola  
las hazañas de Juan, sin una herida mala.  
Más le gustó el taurino fulgor de la amapola  
de sangre, que la llama sonora de la bala.

El Juan mejor, sin miedo y con entrañas,  
es el que viene a la querencia nuestra,

se empapa del vigor de las montañas,  
para el frío del páramo trae la veta de su grito  
y lo enlaza al final, como a una res salvaje  
que lanza su cornada al infinito  
y sopla en la bocina su yaraví de viaje.

El mejor Juan es este Juan del pueblo,  
monumental figura de mexicano barro,  
Juan forzado e ingenuo,  
Juan popular, Juan charro.

Aquel que frente al río Chanchán estuvo un día  
y sin poder lidiarlo como a una fiera, triste,  
le golpeó la emoción como en una cogida.  
Miró como rodaban cuerpos, cuerpos humanos,  
uno tras otro en la fúnebre corriente,  
marcha final de un centenar de hermanos  
para nunca jamás en la noche tremenda.

Juan Silveti lloró. Lagrimones viriles  
casi de nieve, duros, como en el aguacero  
ecuatorial, Gemidos varoniles  
dilataron su pecho de charro y de torero.  
Este Juan que se juega su mexicana vida  
por los pesos ajenos  
que han de sonarle con música más clara  
que si cayeran cantando en su propia alcancía  
hecha del cuero de la res bravía  
que despachó una tarde,  
marcándose dos líneas sangrientas en la cara.

Mas Juan del pueblo el Juan de la cuadrilla,  
su bronce sensitivo

es ágil para el último golpe de la puntilla;  
ágil para el paseo de la muleta; altivo  
y duro, pero bueno, como si equilibrara  
su gesto que confunde a la fiera chorréada,  
con su mano de copo de algodón, suave mano,  
así como es de acero su torera mirada.

Juan Silveti estuviera  
—corazón mexicano y charra indumentaria—  
en uno de los frescos criollos de Rivera.  
Pero cuando en su pecho se anudaran los lloros,  
Juan Silveti saliera  
del fresco de Rivera  
para matar los toros.

## RIMA ANDALUZA

A Piedad Larrea Borja

Tu rima de fulgor, Gustavo Adolfo,  
deslumbra al ángel que al amor acecha;  
pone de Triana en el revuelto golfo  
la risa del gitano contrahecha.

Cuando es de sombra, en el clavel desnuda  
sus carmines de olor; la vestidura  
del limonar en rama seca muda  
y un duende al sueño vence en la espesura.

Gustavo Adolfo, con tu atril de rimas,  
oscuras, claras, en cambiantes climas  
vuelven tardas mujeres becquerianas.

Vuelan luceros y en el son del viento  
se deshace la música en un lento  
recuerdo de violetas y campanas.

## DE MEMORIAS

Arranqué sed del ramo de la uva  
y del trigo menuda levadura.  
Fausto, ¿no ves las torres de la duda?  
Mefisto con su roja vestidura  
pasa, el penacho ardiéndole en las sienes  
y un guante de mundano, ya vacío,  
aleteando en su diestra, en la cintura.  
Mas no cedí a los fáusticos reclamos,  
si las uvas me dieron su dulzura  
y los trigos su pan escaso, estamos  
también a ras de un vaso de amargura,  
no triste el corazón, limpias las manos.

Os llamo, no muy lejos, sombras fieles,  
fuísteis bellas figuras de mujeres.  
La mascarilla, barba de laureles,  
no puede alzar al busto sus facciones,  
porque florece aún, al modelarse,  
caliente, entre los dedos terrenales.  
Pienso otra vez, no fuí desventurado,  
mi corazón pudo encontrar su oriente;  
bajo el alba segura de su frente  
fué dichoso el camino que me han dado;  
ví la tierra y el mar, cielos y climas;  
adormecíme en sueños sin quebranto,

y si el viento de ayer rompió mis naves,  
sobre el trapo salobre de mi llanto  
amaneció el milagro de las aves.

Dicen, después, sobre tus temporales  
un recuerdo de oído solamente  
dirá de aquellas músicas que fueron  
en tu viaje de abril dulces y gratas  
y una larva que bese el palatino  
morirá con tu gusto de otros días,  
mientras lenta clepsidra te consume  
con un flaco gotear de minuterio.

Pero, volved, contornos de las cosas,  
no menos ciertas por no ser asidas,  
apretado soneto de las rosas  
y vosotras, amables conocidas,  
decid si fuí quien pasa pasa siempre  
copiándose en los frágiles espejos,  
—Narciso nuevo o buscador de suerte  
o político, o pluma de veneno—  
si viví, como tantos, de reflejos  
o de las frutas del cercado ajeno . . .

Regresa para mí, sedeña mano  
como aquella que abriera el Paraíso  
al Dante adusto en cuya entraña muerde  
el bien y el mal del árbol ya sin tregua,  
y a cuyos labios de reseca carne  
se dió una vez palabra sin ocaso.  
Y regresa la mano milagrosa  
para borrar la oscura frase: Muere.  
Asciende el aire de la vida a lo alto,  
el Femenino Eterno configura

aspiración de renacer, confiere  
a una divina procesión de sueños  
la vida cierta en que el amor palpita  
y la tarde socrática levanta,  
sobre la herida planta,  
el ánima infinita.

Por Luis A. Martínez Quirola

## TENTACION

(Cuento)

(Del Libro "Relatos del  
Páramo y del Trópico").

La montuvia Eulalia, parecía sentir intenso placer en provocar a los hombres con su cuerpo, su forma de vestir y su caminar ondulado de serpiente o de tigresa. . .

Alta, de cuerpo erguido, poseía grandes ojos negros como la noche, boca encendida de labios sensuales y provocativos, entreabiertos como fruta madura que invita a probarla.

Vestía de tela delgada y sus corpiños y polleras eran ceñidos a su bien torneado cuerpo en donde sus formas parecían querer hacer estallar la tela.

Sus piernas morenas, largas y bien formadas asomaban desde las rodillas hacia abajo, siempre calzaba zapatos blancos de altos y exagerados tacones. . .

Su pelo negro con reflejos de acero azulado caía en ondulaciones sobre sus hombros desnudos. Al caminar sacudía su cabeza en una forma especial en que la mata de cabellos se agitaba como una bandera de desafío.

Cuando marchaba por el callejón del recinto, que aspiraba a ser parroquia alguna vez, producía verdadera conmo-

ción; los varones se detenían para mirarla y los que estaban dedicados a su trabajo dejaban de hacerlo para mirar al movimiento de sus caderas con miradas lúbricas, hasta que desaparecía de su vista.

La Zamba Eulalia no tenía novio o amante; siempre iba sola, despreciativa y orgullosa, tenía una sonrisa de ironía para los requiebros y galanterías que a su paso florecían espontáneamente en los labios de los hombres. Si el requiebro era grosero, entrecerraba sus grandes ojos hasta formar una línea y su nariz se levantaba dilatando sus fosas nasales; su caminar se hacía más ondulado y de sus labios hermosos salían palabras de desprecio dichas con un tono callado y suave que mas bien parecía una caricia.

Gozaba la Zamba Eulalia con despertar apetitos inconfesables en los hombres, sabía que tenía una arma poderosa, así se vengaba y luego reía... reía...

Vivía en un sitio un tanto apartado de las casas restantes; la casucha de caña de guadúa era de aspecto miserable. Su madre, único miembro de familia, trabajaba día y noche, su rostro en otro tiempo tal vez hermoso estaba ajado y demacrado; el trópico había convertido a la antes robusta mujer en una verdadera bolsa de huesos.

Nadie sabía nada de ellas, un día llegaron de Guayaquil las dos mujeres. Se decía que el padre de la moza era un señor rico y de buena familia, conquistador y garañón... Alguien mencionó conocer al verdadero padre...: el negro Morales, salteador y matón oriundo de Manabí... Nadie sabía a ciencia cierta nada.

La Zamba Eulalia, era víctima de las más absurdas propuestas... alguna vez corrió sangre en duelo a machete por una sonrisa suya, pero ella seguía sola, no tenía hombre... A su edad ya las montuvias se casan o se amañan... Traen hijos...



Pero parecía que la Zamba Eulalia, tenía hielo en el corazón a pesar de su cuerpo de fuego. . .

## II

El jinete entró al recinto a paso lento de su caballo. Miraba las casas a uno y otro lado del callejón, todas ellas se parecían, de caña guadúa o madera, techadas de palma y subidas sobre las estacas que le aislaban del suelo para evitar la serpiente y el lodo en invierno.

Había una tienda y cantina a la vez, era una casa de más pretenciones, poseía en su frente una amplia galería en la cual habían mesitas para servir comida a los parroquianos que la solicitaban. Ahí paraban viajeros y comerciantes y también se podía obtener los objetos más heterogéneos que uno puede imaginar.

El jinete parecía forastero, vaciló un poco antes de dirigirse a la tienda frente a la cual desmontó penetrando en su interior. Era un hombre alto y guapo, poseía pelo castaño claro revuelto y en su parte posterior se podía ver algo de calvicie prematura. Joven aún, tal vez de 25 años de edad, vestía con sencillez un traje de montar blanco entero. No portaba ninguna arma.

Se acercó al mostrador para hablar con el dueño que en ese momento atendía a una mujer.

Miró distraídamente a su alrededor y luego sus ojos fueron a clavarse en los de ella, negros y fijos, brillantes y bellos, que le miraban con curiosidad.

Sonrió la Zamba Eulalia al notar la sorpresa del hombre y al hacerlo sus dientes blancos y firmes brillaron entre sus labios rojos. El forastero bajó la vista mientras murmuraba "ayúdame señor". . .

La moza paso por su lado, sus caderas se balancearon pro-

vocativamente, en sus labios había una sonrisa de interrogación y en sus ojos brillantes una promesa. . .

—Líbrame señor de la tentación — exclamó en voz casi alta.

—Decía er señó. . . habló el tendero.

—Perdón. . . quería tomar un vaso de cerveza y de paso que me indique donde está situada la hacienda de don Delmíro Pérez, “La Pitajaya”. . .

—Aquí cerquita. . . camine por er callejón sin salir hasta la mancha de mangos. . . y de ahí verá la casa, es una color verde con techo de zinc. . .

—Gracias señor. . . ¿me da la cerveza. . . ?

Mientras la tomaba se daba aire abanicándose con su jipijapa y miraba distraído la variedad de mercaderías. El tendero, amigo de la charla le hizo mil preguntas, pero el forastero contestó prudentemente y a veces con monosílabos.

Como arreciaba el calor salió a la galería para terminar su cerveza y al mirar al callejón sus ojos vieron a la Zamba Eulalia que parada junto a un estante miraba insistentemente hacia donde estaba él.

Apartó sus ojos de la mujer y miró hacia oriente, allí estaban las estribaciones de la cordillera cubiertas de bosques vírgenes. . . se sucedían unas a otras como gigantescos dedos de una mano abiertos hacia la planicie. En la lejanía estaban los páramos con coloración violeta, parecían besar las nubes. . . ¡Qué lejos estaban! y ¡qué altos se los contemplaban desde abajo! parecía imposible que el hombre pudiera llegar hasta su cima.

Pagó el gasto y cabalgó nuevamente, tenía que cruzar junto a la montuvia, quien no se había movido de su sitio. Tocó con las espuelas a su caballo y emprendió su marcha con galope largo.

—Hola señor — gritó la Zamba Eulalia, cuando cruzaba junto a ella. . .

El inclinó la cabeza silenciosamente murmurando suavemente "líbrame Dios mío de la tentación"... "es el diablo con bella figura de mujer..."

—... cobarde... me gustas guapo... — estas palabras le trajo el viento, y avergonzado clavó sus espuelas obligando a su caballo a galopar más rápidamente.

### III

Dos veces por semana tenía que pasar por el recinto, ya había hecho varios viajes y siempre encontraba a la Zamba Eulalia, en su camino, ella le sonreía y él procuraba alejarse lo más rápidamente posible y siempre pidiendo al altísimo que le libre de la tentación, sentía algo en su interior que lo iba consumiendo.

Las tardes al regresar de "La Pitajaya" lanzaba su caballo a carrera tendida y pasaba por el callejón del recinto veloz como una exhalación, y parecía cosa del diablo! siempre estaba la montuvia Eulalia mirándole sonreída y tentadora.

La gente tenía curiosidad por saber quién era el apuesto forastero que cruzaba tan frecuentemente por ahí. Nadie sabía nada, solamente el charlatán del tendero manifestaba conocer la verdad, ya que el joven le había confiado como secreto. Los curiosos tenían que gastar dinero en muchas copas o cervezas para escuchar de sus labios.

—Er me dijo en secreto, er cristiano tiene una mocita por cerca a "La Pitajaya", y como er casada tiene que esperar que salga er marío, por eso va tan tempranito dor vece por semana...

La Zamba Eulalia, ardía de curiosidad y de rabia a la vez, pése a sus llamadas y a todos los artificios que ponía para llamar la atención al forastero, éste parecía tener corazón de

hielo. Se le había convertido en obsesión el hombre... ¿Por qué, él no le miraba como los otros hombres? ¿Qué eran esas misteriosas palabras que siempre pronunciaba cuando se cruzaba a su vera?...

La moza estaba huraña, volvía a la casa mohina y malhumorada, no comía y durante la noche se revolvía en su pobre lecho como si estuviera posesa con extrañas fiebres...

Su madre estaba preocupada, llegó a ir hasta donde la adivina para que conjure el mal, pues la Eulalia, se estaba dañando a ojos vista.

La adivina, luego de mirar, oler y palpar un vestido de la moza sentenció doctoralmente, luego de cobrar diez suces por adelantado:

—Erta maleáa la niña... se ha cruzado en su camino er cuilche o er tintan... er necesario curarla... etá con mal de amores...”

La moza era la única que sabía el mal que tenía, sí, en efecto sufría de “mal de amores”. Por primera vez, lo que creyó un capricho, se había realmente convertido en pasión por el extraño forastero. Pensó que él caería en sus redes fácilmente y que enloquecería como los otros, pero luego que no sucedió así, se dió cuenta con angustia que estaba locamente enamorada.

—Mi lindo ¿por qué me desprecia? — solía decirle en voz baja cuando él pasaba a su vera a todo galope de su corcel...

El sueño huía de sus ojos... soñaba despierta, cuando podía dormirse un momento soñaba que él le tenía en sus brazos, que le acariciaba y besaba, sí, sus besos le quemaban, despertaba ardorosa, bañada en sudor y angustiada se revolvía, desesperada...

Su madre suspiraba y lloraba silenciosamente...

—Er mar de amores... le cojió er Tintan...

#### IV

—¡Señor, apártale de mi camino...! Evítame la tentación... ya no puedo más..." murmuraba el infeliz forastero tendido en su lecho. Con los ojos abiertos o cerrados, la visión enloquecedora turbaba su cerebro. Le veía con su ondular de caderas, sus senos turgentes... sus labios entreabiertos que se ofrecían al beso...

—Señor... señor ¡ten piedad de mí...! — gemía.

Sentía en su carne la llamada fatal, atenazada por una furiosa llama, su voluntad y fortaleza vacilaban, apenas le quedaba un resto de energía para no ceder a la tentación.

—Líbrame señor de los infiernos de la carne...

¿Quién era este hombre? ¿Un místico o un anormal?

Soñaba en ella. Muchas veces dejaba correr su pensamiento y se complacía en atormentarse a sí mismo con pensamientos lúbricos.

Reaccionaba aterrado y saltando del lecho corría al río vecino en donde saltaba a las frías aguas dejándose acariciar por ellas hasta que le vuelva la calma. Retornaba con la cabeza baja, avergonzado de sí mismo murmurando en voz baja:

—Señor, aparta la desnudez de esta mujer de mi mente...

Luchaba como una fiera con sus pensamientos. Al llegar las mañanas se sentía un tanto tranquilo, corría a la capilla cercana y se postraba en oración...

Reaccionaba un tanto, pero cuando llegaba al día en que debía ir a "La Pitajaya", se sentía deprimido, la obsesión le aprisionaba cada vez más, fatalmente iba cediendo a la tentación...

Cabalgó esa mañana resuelto a hablar con el Sr. Pérez para no volver a dictar las clases a sus hijos y de esa manera evitar sus viajes por el recinto para no ver más a la Zamba Eulalia.

## V

Cruzó el recinto y sintió alivio y desilusión a la vez. La montuvia no estaba en el sitio acostumbrado. Siguió su camino luchando con pensamientos opuestos, parecía que le faltaba algo...

Por qué me huye señor... la voz cálida y aterciopelada de la mujer le hizo sobresaltar. Allí estaba ella, plantada sobre sus piernas morenas entreabiertas, con las manos en las caderas y sus senos levantados por la respiración agitada...

—¿Por qué me huye...? repitió suavemente...

El forastero sofrenó el caballo violentamente, miró con ojos tristes los brillantes de la moza que parecían despedir rayos maléficos. Con voz suave pero firme exclamó:

—Apártate de mi camino extraña tentación...

La moza no se movió de su sitio, sus labios entreabiertos temblaron un poco, sus senos subibajaron más violentamente presa de emoción más intensa... Una carcajada sonora y cristalina rasgó el silencio, la moza parecía presa de extrañas convulsiones, cuando cesó de reír en sus labios había un rictus agresivo y gritó...

—¿Es que no eres hombre... cobarde...?

El hombre enrojeció, sentía su boca y garganta secas... Lentamente descendió del caballo y avanzó hacia ella, sus manos tendidas hacia adelante parecían garras que deseaban estrujar, destruir.

Llegó junto a ella y la miró sin pestañar en sus ojos profundos y con su boca junto a la de ella le dijo con tono rabioso.

—Ganaste tú... soy hombre...

Apretó sus labios terriblemente en los de ella, fue un beso que más bien parecía un mordisco vorás en la fruta madura y sensual de la tentadora...

## VI

La tarde del mismo día el forastero pasó a todo galope de su caballo como si regresara de "La Pitajaya" y luego de un espacio de tiempo más o menos largo volvió a tornar; ésta vez venía llevando del ronزال un caballo cargado con bultos de equipaje.

Sonrió al tendero al pasar y le hizo una señal de saludo con la mano. En la cara del forastero había una sonrisa enigmática, en sus ojos, habitualmente tristes y mansos, había ahora una extraña luz de alegría, de felicidad.

Las casas del recinto quedaron atrás y en un sitio solitario estaba la Eulalia esperando. Cuando llegó el forastero junto a ella se inclinó desde la silla y rodeando con sus musculosos brazos el talle la levantó suavemente y la asentó sobre sus rodillas, besó sus labios largamente y continuaron su camino... Seguían la ruta que va a Manabí... El sol iba bajando ya a poniente, el ocaso era color rojo, las aves volaban pidiendo con sus gritos el nido para pasar la noche... Un viento suave apenas estremecía la arbolada... en la lejanía se escuchó el reclamo de un animal salvaje...



Pasaron algunos días, el recinto seguía su vida de rutina; los habitantes cumplían sus diarias labores; la Eulalia no había venido a comprar en la tienda, el forastero no había pasado a "La Pitajaya".

Cierta tarde entró un montuvio a la cantina y pidió una cerveza. Mientras saboreaba ésta sonrió picarescamente y habló dirigiéndose al tendero.

—Sabe la última...

—No don Froilán... ¿qué es...?

—Pue casi nada... conoció ar curita que iba a “La Pitajava...” ese curita joven...

—Curita... curita a “La Pitajaya” .. no... no.

—No andaba con la sotana... cuando montaba iba vestido de civil...

—Ajá... ese hombre de pelo claro... alto... buen mozo... ah ya, ya caigo.

—Si pue er mismo... puer se ha fugao con una hembra...

—No me diga... hombre...

No esperó más el curioso tendero, se quitó el mandil con el cual atendía el negocio y salió de prisa recorriendo la distancia que le separaba de la casa de la Zamba Eulalia en poco tiempo. Llegado allí llamó a la señora madre de ella...

—Como está pue Doña... tiempo que no le visto, ¿cómo está, la niña...?

—Ah don Boada... la mar crestiana se ha fugao, no se con quien...

—Aja... aja...

Sin despedirse de la mujer que continuó fregando un poco de ropa que lavaba el tendero retornó así mismo de prisa hacia su negocio, venía frotándose las manos y sonreía alegremente, entró y dirigiéndose a su cliente que saboreaba su cerveza exclamó alegremente.

—Pero mire no...? er mar crestiano der curita ese no...?

—Que pasa don Boada...

—Na pue... er mar crestiano se a fugao con la Zamba Eulalia...

Rió alegremente satisfecha su curiosidad y moviendo su cabeza de un lado a otro repitió.

—“Er mar crestiano der curita y la Zamba Eulalia, no?”



# NOTAS



**Julio Estupiñán Tello, "LA EDUCACION FUNDAMENTAL", Casa de la Cultura Ecuatoriana, 199 págs., Quito, 1957.**

Precedido de un estudio de introducción, escrito por Gonzalo Rubio Orbe, y de una presentación de Emilio Uzcátegui, el educador esmeraldeño, Julio Estupiñán Tello, luchador infatigable, de esos que, según algunos criticones de museo, cometen el "delito" de trabajar por la defensa del pueblo, acaba de publicar un libro tan fundamental como su título técnico: "La Educación Fundamental".

Divídise la obra en tres partes. Consiste la primera de ellas en una explicación, lograda con sobriedad y claridad admirables, de lo que se debe entender por educación fundamental, según lo investigó en el Centro de Educación para la América Latina, que, en el bello Pátzcuaro de México, realiza una obra de tanta importancia para el destino de nuestros países mestizos. La segunda, acaso la más trascendente, es el resultado de la observación y experiencia que él, como educador ecuatoriano, obtuvo en el ejercicio de su funciones y en el empeño renovador que día a día sostuvo y sostiene para que nuestra educación pública abandone la ineficacia burocrática y adquiera la ágil práctica necesaria a lo recuperación nacional. La tercera parte se limita a las consideraciones que una aguda observación del ambiente mexicano trajo a su pensamiento.

En el libro hay técnica, sistema, rigor científico. Esto, de por sí, vale mucho. Pero hay algo que puede valer más, y es la honesta convicción de que una falsa pedagogía, desvinculada de la tierra y del sentimiento humano, nos está matando el alma a los ecuatorianos. Su preocupación esencial —advertida entre las líneas de su trabajo de especialista— parece ser: menos palabras, menos vanidad pedagógica, menos retórica, y más indagación en el espíritu de nuestro pueblo, cuya educación es el deber moral máximo de cualquier ciudadano que haya vencido el analfabetismo de los que sólo aprendieron a leer y a escribir, pero no saben en verdad cómo hacerlo.

A. P.

**Norman Mailer, "LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS", Editorial Goyanarte, 632 págs., Buenos Aires, 1955.**

¿Otra novela de guerra? Si y no. Si solamente fuera eso y nada más, no valiera la pena de ser leída. Las novelas de guerra —de guerra por la guerra así, como las hay del arte por el arte— debieran ser prohibidas para los jóvenes, con mayor razón que las lecturas pornográficas. Pero este libro, cuya versión del inglés es bastante correcta, y del cual en los Estados Unidos fueron vendidos más de un millón de ejemplares en el primer año de su publicación, no vale precisamente por la maestría con que presenta el espanto, sino por la imagen trágica y plásticamente lograda que ofrece de la impotente soledad del hombre ante la muerte y ante el mal. Trasciende por eso el mero tema bélico y va a hundirse de raíz en preocupaciones fundamentales del espíritu.

Hombres desnudos y muertos, seres desprovistos, arrebatados del optimismo creador en que la vida humana debiera

desarrollarse, por lo menos en nuestro tiempo, que se cree haber llegado a elevadas formas civilizadas, los personajes de la novela viven y mueren, aman y odian, temen y entregan casi con brutalidad sus terribles misterios, con un realismo pleno, interior, un realismo de profundidad y de movimiento, que hace de este libro un documento y un alegato sencillamente asombroso y sobrecogedor. Y aunque su lectura nos deje en el alma un terrible desconsuelo, el gran relato — extensión y calidad— no vale sólo por la apasionante maestría con que está realizado, sino como una lección moral. Porque no hay duda que esta novela es una severa advertencia extraída del corazón humano y de sus auténticas demandas: vivir en paz, vivir la vida alegremente, y amar y no matar. Lo demás, lo que en el relato espanta, es la desnudez de la muerte y de la perversidad, lo imposible que se hace la armonía interior y social a que todo hombre tiene derecho, por origen y por esfuerzo, no a causa de maldades ingénitas de la carne o el alma, sino porque la torpeza y la barbarie lo impiden.

Una gran novela, en fin, que debe ser leída con especial devoción, justamente en nuestros días sombríos, cargados de la amenaza de una nueva catástrofe.

**A. P.**

**Simone de Beauvoir, "LA INVITADA", Emecé Editores S. A., 425 págs., Buenos Aires, 1955.**

Se ha publicado la segunda edición en español de esta novela de la admirable escritora francesa de "Todos los hombres son mortales" y de ese formidable ensayo-alegato en favor de la mujer, que se llama "El Segundo Sexo".

Nos parece que "La Invitada" no está a la altura de otros libros de la gran escritora. Es verdad que en la novela se ad-

vierte, a pesar de su innecesaria extensión, la maestría de narradora que posee la Beauvoir, es cierto que hay muchas páginas llenas de movimiento plástico y de sagaz penetración en los peligros escondrijos de la conducta humana, pero estos recursos técnicos de buena ley y de indiscutible categoría estética, lamentablemente se ven contrarrestados por situaciones irreales, creadas con bastante artificio para demostrar, sin éxito, la tesis que la autora parece haberse propuesto. Asegura cierta crítica que "La Invitada" es una novela existencialista, ambiciosa y vaga calificación que no llega a convencer. Según el asunto central, una muchacha, invitada a convivir con los otros dos personajes principales, sin ninguna razón que justifique la necesidad de traerla, interviene díscola y cínicamente en la vida de un hombre y una mujer que se aman, los que pretenden juzgarla y someterla a un dominio cuyas causas permanecen tan oscuras como casi todo el desarrollo del tema. La bella muchacha es una provocación a la conducta de ambos y a la estabilidad de sus sentimientos que, a ratos, parecen de una firme y sencilla pureza. ¿Habría querido demostrar la autora que la prueba más veraz de la existencia es la no elección de la conducta, la libertad sin límites y el libre arbitrio sometido, en su más extrema condición, a no poder ser más que lo que una predeterminación lo ha resuelto? Si fuere así, nada en realidad consigue la novela como tesis existencialista. El extenso relato se reduce a un exagerado desmenuzamiento de detalles nimios, exteriores, que no alcanzan a reflejar los instintivos movimientos interiores de la conciencia íntima. El resultado es una anarquía moral y frívola, una angustia sin creación y sin esperanza, proveniente de lo superficial de la disipación sin adentrarse en las profundidades del ser humano.

Arbitrariedad, injusticia, menosprecio de valores humanos incontrastables, complicación fútil e innecesaria de la vida de los personajes, actitudes sin explicación argumental

o filosófica, todo ello se desenvuelve en una atmósfera lenta, con repeticiones que llegan a la fatiga y dentro de un desconcierto que no se acerca al estremecimiento substancial que produce la revelación de las profundidades tenebrosas e irracionales de la conducta. Desde luego, se salva el arte con que la novelista construye diestramente sus diálogos, en los que aparecen constantemente ágiles y raudos planteamientos de conflictos espirituales, pero no son conflictos que alcancen la trascendencia que parecen haberse propuesto. Así, la angustia "existencialista" —llamémosla de esta manera— no pasa de una que otra situación que atisba nada más en la hondura de la conciencia y permanece demasiado tiempo en los odios reprimidos, en las violencias, en las dudas constantes, en la droga o en el repulsivo "menage a trois" sin amor, sin pasión y casi sin necesidad del cuerpo.

Tal vez en el propósito, mal conducido, consiste la falla de este libro, que empieza y sigue por un buen trecho con gran vuelo narrativo, para caer en detalles ociosos y fatigantes. Porque, si bien la intención del novelista moderno ha de poseer el anhelo de decir algo más que la simple armazón de sucesos argumentales, la exactitud de la demostración de una filosofía no puede ni debe ser menester de la literatura, cuyos límites son más anchos y universales que los de una doctrina cualquiera.

Contribuye, desde luego, a la fatiga la pésima traducción que de la novela se ha hecho. Y valga la oportunidad para protestar contra el desacato que se comete con versiones al español como ésta, en la que se llega a faltas de sintaxis y de puntuación elementales.

A. P.

**Bertrand Russell, "DICCIONARIO DEL HOMBRE CONTEMPORANEO", Santiago Rueda Editor, 372 págs., Buenos Aires, 1955.**

Filósofo, matemático, gran ensayista en todos los campos del conocimiento humano, Bertrand Russell es, sin duda, una de las inteligencias privilegiadas de nuestro siglo. Desde finales del pasado, cuando escribiera su ensayo sobre "Los fundamentos de la Geometría", hasta nuestros días, con la publicación de obras fundamentales como "El poder en los hombres y en los pueblos", "Investigación sobre el significado de la verdad", "Historia de la filosofía occidental", "Autoridad o Individuo" o "El impacto de la ciencia en la sociedad", Russell, durante toda su vida y ahora en el vigor de una ancianidad gloriosa, es el héroe de la libertad, de la conciencia, de la fé en el destino humano, de la paz, de la justicia, de la tolerancia, y el batallador sin tregua contra todas las formas de la regresión, sean las del prejuicio religioso o político. En medio de la inestabilidad moral del siglo, tonifica la serena esperanza que se encuentra en autores cuya vejez no les ha hecho emprender el camino del regreso a la satisfacción conservadora. Lo que prueba que los años no quitan lucidez a las mejores inteligencias, sino que las hace más equilibradamente creadoras.

Uno de los últimos títulos publicados del gran inglés es el que nos ocupa en esta nota. No se trata de un trabajo de nueva creación, sino de la reunión selecta, en una especie de breviario, de aspectos fundamentales de su pensamiento acerca de múltiples problemas que han ocupado la atención del autor durante sus largos años de meditación: ciencia, filosofía, lógica, política, estética, historia . . . Resulta así este libro—cuyo título original es "Dictionary of Mind, Matter and Morals"—una obra de indispensable consulta para el que



tenga deseos de conocer, en eficaz visión panorámica, la problemática espiritual de nuestra época.

A veces, en algún párrafo, se advierte un poco la falta del antecedente. Suponemos que se deba esto a las exigencias de síntesis y brevedad que una forma de diccionario ha de tener para la facilidad de su manejo, y no a deficiencias de traducción, pues la que se ha hecho de tan importante obra, dicha sea la verdad, no es satisfactoria.

De todos modos, y no podía ser de otra manera, el libro tiene una significación capital de sólida enseñanza acerca de las precauciones con que el curioso de la filosofía y de la ciencia ha de recibir las sentencias conclusivas de una doctrina. El mismo autor lo advierte con ejemplar sinceridad: "Yo no estoy avergonzado de haber cambiado de opinión. ¿Qué físico, que estuviese ya activo en 1900, se jactaría de que sus opiniones no hubieran cambiado durante los últimos cincuenta años? ... El teólogo proclama verdades eternas, y los credos no han variado desde el Concilio de Nicea. Donde nadie sabe nada, es inútil cambiar de opinión. Pero la filosofía que yo valoro y que he tratado de buscar es científica, en el sentido de que se puede obtener algún conocimiento definido y de que los nuevos descubrimientos pueden hacer inevitable el reconocimiento de un anterior error a cualquier mente sincera ..."

A. P.

**PUNYARO. Estudio de Antropología Social y Cultural de una Comunidad Indígena y Mestiza, por Gonzalo Rubio Orbe. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1956, 422 págs.**

Nos envía Gonzalo Rubio Orbe su más reciente estudio, publicado por la benemérita Casa de la Cultura Ecuatoriana,

de Quito, acerca de los principales aspectos de la cultura material e intelectual de la comunidad mestiza e indígena de Punyaro, situada al sur de la provincia de Imbabura.

Ante todo, debemos notar que se trata de un trabajo concebido y realizado con verdadera solvencia científica. Desde un principio se pone de manifiesto el enfoque integral que quiso dar Rubio Orbe a su investigación. Aprovecha para esto trabajos y estudios anteriores y sobre todo su contacto personal con el medio social y físico de Punyaro. Su mero empeño de presentar integralmente el panorama cultural de Punyaro, despierta profundo interés, ya que viene a situar su trabajo dentro de la corriente de investigaciones propuestas reiteradamente por el **Instituto Indigenista Interamericano**.

Si bien es cierto que Rubio Orbe no pudo contar con la cooperación de un equipo de especialistas en las varias ciencias sociales y aun de técnicos para estudiar el medio ambiente geofísico y climatológico, logró superar hasta donde es posible esta inevitable limitación, sirviéndose, como ya se dijo, de otros estudios y observaciones anteriores.

En la primera parte de su libro estudia Rubio Orbe los principales aspectos de la vida material, tales como el medio geográfico, la historia de Punyaro, lo relativo a la vivienda, vestidos, alimentación, propiedad de la tierra, industrias, oficios, salubridad, etc. La segunda parte se consagra por entero a algunos aspectos fundamentales de la cultura intelectual: el carácter de los habitantes de Punyaro, los indios y los mestizos, la educación, artes, lengua, delincuencia, religión, etc. En la tercera parte ensaya un enfoque de los factores ya estudiados, vistos ahora en su integración social y política. Finalmente, en la cuarta y última parte, acertadamente señala cuáles son las principales necesidades de la comunidad de Punyaro, respecto de los diversos puntos estudiados de cultura material e intelectual.

En esta forma imprime Rubio Orbe un sentido práctico a todo su estudio, ya que alejándose de cualquier frío academismo, lo dirige a lograr la elevación y el mejoramiento integral de los habitantes indígenas y mestizos de Punyaro. Creemos, por consiguiente, que tanto por su enfoque general, como por las valiosas sugerencias que presenta el libro de Rubio Orbe, está llamado a marcar un rumbo en las investigaciones y trabajos indigenistas en favor de otras comunidades semejantes del Ecuador.

**Miguel León Portilla.**

(Tomado de "América Indígena", Abril de 1957, Organo del Instituto Indigenista Interamericano — Ciudad de México).

**LA BATALLA, por C. Zavaleta.— Letras Peruanas, Lima, 1955.**

El autor es un joven escritor que ha merecido varios premios en su patria —entre ellos, el Nacional "Ricardo Palma"— y ha publicado ya dos novelas, que han llamado la atención de la crítica peruana: "El Cínico" y "Los Ingar y sus Manos".

El Colofón —por Alberto Escobar— informa que Zavaleta, fiel a su vocación, abandonó los estudios de Medicina, para consagrarse a la Literatura y que para él, "escribir implica una responsabilidad que trasciende el mero hacer individual, y que es, a la vez, una profesión, una necesidad de comunicar y recoger las inquietudes reales, sin menosprecio del fundamento estético de la creación artística".

Es notoria la intención trascendente en los seis cuentos

que componen "La Batalla", a las veces —tal el caso de "La Rebelde"— inhábilmente encubierta, al punto de desvirtuarse la autonomía literaria del relato, para dar paso a una tendencia ingenua.

Siendo desiguales los cuentos de "La Batalla", el que da el nombre al volumen es el más logrado, ya por su concepción dramática, ya por su ávida descripción del combate entre el hombre y el cóndor, ya por la penetración auténtica en la vida del agro peruano.

Aparte de los dos mencionados, atrae "Míster X", por su originalidad para enjuiciar la realidad social. Pero su estilo pesado le hace perder sus méritos de concepción.

Y es el estilo indefinido, poco elaborado de estos cuentos, su principal debilidad.

**P. J. V.**

**DIPLOMATICOS EN EL VATICANO (Memorias Apócrifas), por Gustavo Adolfo Otero.— Editorial Rumiñahui, Quito, 1955.**

El distinguido escritor boliviano que reside entre nosotros hace algunos años, reúne aquí pintorescos (y edificantes) recuerdos de sus actuaciones en el Servicio Exterior, concentrados al rededor de su permanencia en la Santa Sede, cuando la Guerra convirtió a la Ciudad Papal, en el refugio obligado de los representantes diplomáticos.

El libro de Otero se emparenta con los del francés Reger Peyrefitte, "Las Embajadas" y "El fin de las Embajadas", pues, como éstos, viene a ser un estudio de "la diplomacia por dentro".

Escrito con un estilo ágil y vivaz, "Diplomáticos en el Vaticano" comienza con una emocionada evocación de Roma y de la Ciudad Santa, con la que Otero demuestra su profunda cultura artística e histórica. Y tras un análisis de la situación bélica en los años decisivos del 42 al 44, nos da la pintura de los personajes encerrados en la capital del Catolicismo, que es, en verdad, la parte medular del libro.

Porque con ironía no desprovista de profundidad, Otero nos va presentando una galería impresionante de especímenes —cínicos, truanes, intrigantes, vividores— extraídos de su convivencia forzosa con el Cuerpo Diplomático aislado por la Guerra. Otero ha sabido darles vida propia a esas figuras, que seguramente no son reproducciones de personajes vivos, sino síntesis de tres o cuatro comediantes del espectáculo diplomático.

Hoy, los representantes —dice uno de ellos— son una especie de robots a quienes el cable o el teléfono los lleva, minuto a minuto, las órdenes de las Cancillerías. De allí que ahora no sean indispensables en la Carrera, el talento, la cultura ni la habilidad.

En este tono de singular franqueza, sin reticencias, el autor va presentando a un conjunto de personajes sugerentes, todos convencidos de que sus gobiernos tienen el deber de proporcionarles vida cómoda y fácil, por ser los mejores de sus hijos, los más listos, los más audaces, los más inteligentes.

El libro termina con la evocación de las sombras de los grandes maestros de la diplomacia —Benjamín Franklin, Bacon, Saavedra y Fajardo, Chateaubriand, Miranda, Talleyrand, Metternich, etc.— con los que el autor dialoga animadamente para presentarnos los principios normativos de sus conductas. Entre ellos figura ese grandioso escritor a quien su país no creyó digno de pasar del servicio consular al diplomático, José María Eca de Queiroz, creador —entre otras

figuras inmortales— de Pacheco, el personaje que —dice Otero— inspira a buena parte de la diplomacia de hoy.

P. J. V.

**HORACIO, POETA LIRICO. SU INFLUJO EN LA LITERATURA CASTELLANA**, por José C. Andrade, S. J.— Bogotá. Empresa Nacional de Publicaciones, 1956.

Hemos tenido oportunidad de conocer en estos días un libro de título muy importante, editado en Bogotá, justamente en julio de 1956. Su autor, el Padre jesuíta José C. Andrade. El título completo de la obra: "Horacio, Poeta Lírico; su influjo en la literatura castellana". La obra está dividida en XXII capítulos, de los cuales los nueve primeros se dedican a presentar la vida y obra del inmortal poeta latino. Los demás corresponden a breves trabajos sobre la poesía en España y en quince países hispanoamericanos.

En torno a este libro del Padre Andrade nos interesa, por el momento, destacar sólo el capítulo relacionado con nuestro país. El autor lo titula "La poesía lírica en el Ecuador con sentido horaciano". Su extensión no excede con mucho las seis páginas. En cuanto a la bibliografía que registra la obra, por el Ecuador no consta sino un solo capítulo, el conocido estudio de Juan León Mera: "Ojeada históric-crítica sobre la poesía ecuatoriana", que acaso por un error involuntario aparece allí como "de la literatura ecuatoriana".

El Padre Andrade compendia su opinión sobre la literatura ecuatoriana de la época colonial, en estas palabras: "Por no haber tenido una afluencia tan grande de personal conquistador, como otros centros del Nuevo Mundo, la vida lite-

raria del Ecuador fue escasa en los primeros siglos". Respecto al período de la Independencia, el autor relievra en admirativas frases la obra poética de Olmedo, singularmente su canto "A la Victoria de Junín" y la "Al General Flores"; y agrega que "al hablar de la poesía ecuatoriana era preciso extenderse en Olmedo, su único gran poeta".

A continuación se refiere a los poetas que sucedieron al ilustre poeta guayaquileño, y dice: "Hay otros poetas secundarios, dignos de mención en las letras ecuatorianas del siglo XIX, como Gabriel García Moreno, Julio Zaldumbide, Luis Cordero, Juan León Mera, Numa Pompilio Llona —de quien dice que es **el más distinguido en esta serie de poetas de segundo orden que forman el séquito de Olmedo**—, Honorato Vásquez, Emilio Gallegos, Crespo Toral". Entre las poetisas menciona a Dolores Veintemilla, Lastenia Larriva y Angela Camacho.

En cuanto a los poetas del siglo XX, el Padre Andrade cree que los hay en número crecido, que "escriben según la usanza modernista, pero que quizá entre ellos no ha despertado todavía el genio que sintetice tanto esfuerzo menor en alguna obra de categoría". Menciona en esta parte los nombres de Borja, Fierro, Noboa Caamaño, Silva, Escudero, Carrera Andrade, León, Arias, Reyes, Aguirre, Mata, Llerena, Lasso, Gallegos Lara, Sacoto, Alemán, Carrión y algunos otros poetas más, y termina expresando que "en la última manifestación poética se ve cuánto perjudica al genio de una nación la influencia exótica de mal género y mal asimilada".

Con excepción, pues, de la poesía de Olmedo, el Padre Andrade no encuentra nada realmente valioso o de calidad en la obra poética ecuatoriana, singularmente en la obra poética contemporánea. Así, su opinión última es la de que "pocos, como Crespo Toral y Coello Noristz, se sustrajeron a estos influjos nocivos; pero, desafortunadamente, entre ellos no ha habido un gran poeta que imponga los dictados del

buen gusto; mas para bien de las letras, tampoco lo hubo entre los afiliados a lo exótico”.

Para ahorrarnos comentarios a las opiniones del autor del libro en cuestión, hemos transcrito deliberadamente las partes que pueden dar ya un buen indicio de la manera en que pretende hacer crítica de nuestra poesía el Padre Andrade. Lo demás, acaso, no tenga importancia como para una discusión de alguna auténtica calidad crítica.

A. CH.



## INDICE DE TRADUCCIONES ECUATORIANAS

A principios del año 1954 publicamos en el Boletín de Informaciones Científicas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana el INDICE DE TRADUCCIONES ECUATORIANAS, fruto de una recopilación minuciosa en la que colaboraron principalmente los escritores nacionales don Carlos Manuel Larrea, don Isaac J. Barrera, Rdo. Padre Aurelio Espinosa Pólit, don José Roberto Páez, doctor don Nicolás Espinosa Cordero, doctor don Miguel Díaz Cueva, don Joaquín Ruales Lasso y don Eliecer Enríquez.

Al finalizar ese año y gracias a la colaboración de los mismos personajes fue posible añadir un Primer Suplemento al INDICE DE TRADUCCIONES, con diferentes datos que vinieron a enriquecer la recopilación.

No está completa, indudablemente, y para conseguirlo habrá que repetir la insinuación que aparece en las dos publicaciones mencionadas: "EL INDICE es, ante todo, patriótica invitación a los bibliógrafos, bibliófilos y publicistas ecuatorianos, para que examinen la lista de traducciones y procuren completarla".



**EL INDICE DE TRADUCCIONES** y el **SUPLEMENTO** contienen referencias al **INDEX TRANSLATIONUM** que edita la **UNESCO**, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Reunidos los datos de los primeros cinco volúmenes del **INDEX TRANSLATIONUM**, que corresponden al quinquenio 1948-1952, elaboramos un resumen estadístico, que está publicado en el **SUPLEMENTO**, de la siguiente manera:

### **TRADUCCIONES DE 1948 a 1952**

Países que han enviado informaciones: 59.

Total de traducciones en el quinquenio: 66.165.

Esos países, mencionados en orden, según el número de traducciones que han realizado, son: Alemania, a la cabeza de la lista, con seis mil trescientas treinta y dos traducciones (6.332); Francia, Checoslovaquia, Italia, Yugoslavia, Países Bajos, Polonia, Japón, Bulgaria, Reino Unido, Estados Unidos, España, Dinamarca, Noruega, Suiza, Suecia, Rusia, Finlandia, Argentina, Hungría, Bélgica, Turquía, Grecia, Austria, Brasil, México, Rumania, Portugal, India, Israel, Unión Sudafricana, Egipto, Vietnam, Líbano, Indonesia, Irlanda, Birmania, Canadá, Chile, Albania, Australia, Siria, Irak, Mónaco, Perú, Filipinas, Cuba, República Dominicana, Tailandia, Colombia, Panamá, Nueva Zelanda, Liechtenstein, Costa Rica, Luxemburgo, Venezuela, Arabia Saudita, El Salvador y Pakistán.

### **TRADUCCIONES EN EL MUNDO HISPANO AMERICANO**

Han enviado informaciones a la **UNESCO** doce países del bloque hispanoamericano, según la lista anterior. Faltan los

siguientes: ECUADOR, Bolivia, Uruguay, Paraguay, Haití, Guatemala, Honduras y Nicaragua.

En el quinquenio 1948-1952, el ECUADOR cuenta seis traducciones. En el año 1953 ha realizado seis más. De haber enviado oportunamente las informaciones a la UNESCO, para la constancia en el INDEX TRANSLATIONUM, el ECUADOR habría figurado en la lista de Naciones hispanoamericanas en octavo lugar, de acuerdo con el número de obras traducidas, que constan en los cinco volúmenes de la UNESCO, en este orden:

ARGENTINA, 1492; BRASIL, 562; MEXICO, 331; CHILE, 66; PERU, 22; CUBA, 12; REPUBLICA DOMINICANA, 9; (aquí debía estar ECUADOR, con 6); COLOMBIA, 5; PANAMA, 5; COSTA RICA, 2; VENEZUELA, 2; EL SALVADOR, 1.

#### AUTORES ECUATORIANOS CUYAS OBRAS HAN SIDO TRADUCIDAS

Figuran en el INDEX TRANSLATIONUM de la UNESCO algunos datos sobre autores ecuatorianos cuyas obras han sido traducidas del español a otros varios idiomas. Proviene las noticias, como es natural, de aquellos países en donde se han realizado las traducciones y, por lo que aparece en los cinco volúmenes del INDEX, de 1948 a 1952, la información es incompleta. Están mencionados los siguientes autores: JORGE ICAZA, ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO, AURELIO ESPINOSA POLIT, JORGE CARRERA ANDRADE y EMILIO UZCATEGUI.

Menciona el INDEX TRANSLATIONUM solamente tres traducciones del libro de Icaza, "Huaspungo"; que se han publicado en Suecia, Italia y Hungría; pero la verdad es que

ha sido traducido al ruso, en 1938; al portugués, en Curitiba, Brasil, en 1941; y en Lisboa, en 1947; al francés, en 1938 y 1946; al checo, en 1948; al italiano, en 1949 ;al sueco, en 1950, y al polaco, en 1950.

De Alfredo Pareja Diezcanseco menciona dos traducciones: al francés y al polaco, pero ha sido también traducido al inglés, alemán y portugués.

Por punto general, no son completos los datos concernientes a las traducciones de los autores ecuatorianos, y lo mismo puede ocurrir con los de otras nacionalidades, pero la responsabilidad no es de la UNESCO ni de su INDEX TRANSLATIONUM, sino de los países en donde se publicaron las traducciones, o propiamente hablando, de las personas que se encargaron de recopilar y suministrar los informes.

## EL INDEX TRANSLATIONUM DEL AÑO 1955

Al tiempo de escribir estos apuntes, (Marzo de 1957) está ya en circulación el volumen octavo del INDEX TRANSLATIONUM de la UNESCO, que contiene los datos correspondientes al año 1955. De él hemos entresacado las siguientes informaciones:

Total de traducciones registradas: 24274. Entre los países que figuran en este volumen, ocupa el primer lugar Rusia, con 4.282 traducciones. A continuación vienen: Alemania, con 2056; Checoslovaquia, 1478; Francia, 1424; Japón, 1203; Italia, 1118; Holanda, 1104; Polonia, 1071; Suecia, 949; España, 894; Estados Unidos, 818; Yugoslavia, 738; Gran Bretaña, 659; Rumania, 658; Noruega, 644; Bélgica, 596; Bulgaria, 502; Portugal, 474; Suiza, 472; Finlandia, 456; y después, otros países, con cantidades menores de traducciones.

TRADUCCIONES EN PAISES DE HISPANO AMERICA  
EN 1955

En el volumen octavo del INDEX TRANSLATIONUM de la UNESCO aparecen los siguientes datos sobre traducciones realizadas en países hispano-americanos:

Argentina, con 286 traducciones; México, 206; Perú, 19; Chile, 9; Venezuela, 7; Colombia, 3; Panamá, 3; Cuba, 2; República Dominicana, 2; Bolivia, 1.



**OBRAS DE AUTORES ECUATORIANOS  
TRADUCIDAS en 1954 y 1955**

(No hemos podido conseguir el volumen sexto del INDEX TRANSLATIONUM de la Unesco, para examinar si contiene datos sobre traducciones de obras ecuatorianas). En el volumen séptimo —año 1954— figuran estos datos:

Página 44, N° 1299.—ALEMANIA.

Alfredo Pareja.—BALDOMERA—, Dirne und Mutter, (Roman).—Ernst Bluth.—Hamburg, Zsolnay, 386, 4460.—(Español: BALDOMERA).

Página 528, N° 21414.—(YUGOESLAVIA)

Jorge Icaza.—Mesanci.—(Roman). (Slovene).—Silvester Skerl.—Ljubljana, Cankarjeva Založba. 270.— (Español: CHOLOS).

En el volumen octavo del INDEX TRANSLATIONUM, —año 1955— encontramos este dato:

Página 48, N° 1484.—(ALEMANIA)

Alfredo Pareja.—BALDOMERA.—Dirne und Mutter—  
(Roman)—.

Ernst Bluth.—Hamburg, Zsolnay.—386, 1380.—(Español:  
BALDOMERA).

**OBRA EUATORIANA TRADUCIDA AL FRANCÉS QUE  
NO CONSTA EN EL INDEX TRANSLATIONUM**

Hemos tenido ocasión de conocer una traducción al francés de la célebre novela "JUYUNGO", de Adalberto Ortiz, que debía figurar en el volumen octavo del INDEX TRANSLATIONUM, correspondiente al año 1955.

En la página primera del libro leemos estos titulares:  
JUYUNGO, par ADALBERTO ORTIZ.

Traduit de l'espagnol par MICHEL REBOUX.

EDITOR: GALLIMARD.

La Croix du Sud.—Collection dirigée par Roger Caillois.  
—Nouvelle Revue Française—.

PARIS.—1955.

## **LAS INFORMACIONES ECUATORIANAS PARA EL INDEX TRANSLATIONUM DE LA UNESCO**

Anunciamos en la primera publicación del INDICE DE TRADUCCIONES ECUATORIANAS que la Casa de la Cultura publicaría en el Boletín de Informaciones Científicas, en Letras del Ecuador, o en su Revista, toda nueva noticia que sirva para completar el INDICE. Y escribimos lo siguiente: "Así, la invitación será permanente, para que vengan nuevos aportes a enriquecer esta página de la bibliografía nacional y para que el nombre del Ecuador siga figurando en las publicaciones que los organismos internacionales—como la UNESCO— ofrecen al mundo de la cultura".

Está en preparación el volumen noveno del INDEX TRANSLATIONUM, con la lista de las obras traducidas en el año 1956, y en él debe figurar el nombre del ECUADOR, con dos obras de gran mérito: la segunda edición, realizada en la Casa de la Cultura, de la traducción al español de HOJAS DE HIERBA, de Walt Whitman, que la debemos a Francisco Alexander y que ha tenido resonante éxito literario, aparte del excelente resultado editorial; y la traducción de la obra poética de Alfredo Gangotena, escrita y publicada en francés, y que ha sido magníficamente vertida al español por Gonzalo Escudero Moscoso y Filoteo Samaniego Salazar. Este libro ha sido publicado también por la Casa de la Cultura.

Esperamos ahora que por medio de los Núcleos Provinciales de la Casa de la Cultura se pueda obtener los datos concernientes a las traducciones realizadas por ecuatorianos, que aparezcan publicadas en las editoriales de nuestro país, a fin de enviar esta clase de informes al INDEX TRANSLATIONUM y conseguir que el ECUADOR siga figurando en una de las más importantes publicaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Quito.—Marzo.—1957.

# INDICE DE TRADUCCIONES ECUATORIANAS

## CLASIFICACION DECIMAL DEWEY

### 1.—FILOSOFIA, PSICOLOGIA, LOGICA, MORAL

SAINT-GERMAIN M. T. J.

**Arte de aceptar la desgracia universal. Discursos morales y filosóficos.**

Trad. del francés, por **Roberto Espinosa Albán.**  
Quito, 1875.

LONGINO

**Tratado de lo maravilloso y lo sublime**

Trad. por **Francisco Eugenio de Santacruz y Espejo.**  
**Memorias de la Academia Ecuatoriana, IV, VI, VII.**  
Quito, 1924, 1926, 1927.

OUSPENSKY P. D.

**Tertium Organum. El tercer canon del pensamiento.**

**Una llave de los enigmas del mundo**

Trad. del ruso, por **Lydia de Enríquez.**  
Guayaquil, 1936.

### 2.—RELIGION, TEOLOGIA

Padre **CARLOS JOSE QUADRUPANI**

**Documentos para tranquilizar a las almas timoratas en sus dudas**



Trad. del italiano, por el **Padre Bernardo Caballe**  
Quito, 1840. — Quito, 1862 (92 pág.).

Del Breviario Romano

**Versión parafrástica del Oficio Parvo de Nuestra Señora**

Trad. del Latín, por **D. León de Arroyal**  
Cuenca, 1849, (101 pág.).

**ABAD MARTINI**

**Espíritu de la Biblia y Moral Universal**

Trad. del latín, por un **clérigo de la Congregación de San Cayetano**  
Quito, 1868.

**SAN ALFONSO MARIA DE LIGORIO**

**La semana del Siervo de María**

Trad. del francés, por un **sacerdote ecuatoriano**  
Quito, 1885. — Quito, 1932.

**SAN ALFONSO MARIA DE LIGORIO**

**La semana del siervo de María**

Trad. del francés, por **L. J. C.**  
Quito, 1885.

**NAKATENI**

**Siete visitas a la Santísima Virgen**

Trad. del latín, por **Daniel Muñoz Serrano**  
Cuenca, 1897.

**R. P. L.**

**La devoción al Beato Juan Bautista de La Salle**

Trad. del francés, por un **Hermano de las Escuelas Cristianas**

Quito, 1898. — (103 pág.).

**ANONIMO**

**Reseña histórica, devocionario del Santo Niño de Praga**

Trad. del francés, por **Tomás A. Alvarado, Pbro.**  
Cuenca, 1898.

**ANONIMO**

**Novena del Santo Niño Jesús de Praga**

Trad. del francés, por **Tomás A. Alvarado, Pbro.**  
Cuenca, 1898.

**ALEJANDRO MANZONI**

**El Espíritu Santo y la Iglesia**

Trad. del italiano, por **Manuel José Proaño, S. J.**  
Quito, 1901.

**ABATE MAX CARON**

**La inmortalidad cristiana**

Trad. del francés, por **Jorge Ortiz**  
Guayaquil, 1903. — (IV y 165 pág.).

**CARMELITAS DE LISIEUX**

**El espíritu de la Beata Teresita del Niño Jesús**

Trad. del francés, por **Aurelio Espinosa Pólit**  
Barcelona, 1924, 1926.

### **3.—CIENCIAS SOCIALES, DERECHO, EDUCACION**

**SOCIEDAD DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE**

**Declaración de los Derechos del Hombre y del ciudadano**

Trad. del francés, por **Angel Ubillús.**  
Quito, 1850.

**Curso de táctica, textos de la Escuela Especial de Saint  
Cyr**

Trad. por **Francisco Gómez de la Torre**  
Guayaquil, 1921.

**GORGOLINE PEDRO**

**El fascismo en la vida italiana**

Trad. por **Angel Pumarega**  
Quito, 1923.

**RIVET PAUL**

**Costumbres funerarias de los indios del Ecuador**

Trad. del francés, por **Cristóbal de Gangotena y Jijón**  
Quito, 1927.

**ADOLFO FERRIERE**

**Conferencias sustentadas en la Universidad Central**

Trad. del francés, por **Julio Aráuz**  
Quito, 1931.

**Elementos de Pedagogía Militar**

Trad. del italiano, por **Agustín Albán Borja**  
Quito, 1934.

**GENERAL X. Y.**

**Reflexiones sobre el arte de la guerra**

Trad. por **Guillermo Burbano Rueda**  
Quito, 1936.

**BAUDIN LUIS**

**Las Comunidades Agrarias del Perú Grancolombiano**

Trad. del francés, por **Francisco Terán**  
Quito, 1937.

**TREZZANI CLAUDIO**

**Estudio de la Acción ofensiva y defensiva de un batallón**

Trad. por **Guillermo Burbano Rueda**  
Quito, 1938.

**WHIMPER EDWARD**

**Quito y los quiteños**

Trad. del inglés, por **César O. Bahamonde**  
Quito, 1941.

**FERRARIO GIULIO**

**Il costume antico e moderno de tutti i popoli dell' America**

Trad. del italiano, por **Jorge Garcés**  
Quito, 1946.

**JUAN I. LARREA HOLGUIN**

**El matrimonio en los Regímenes Concordatorios**

Trad. del italiano, por **Juan I. Larrea Holguín**  
Quito, 1953.

## **5.—CIENCIAS EXACTAS Y NATURALES**

**SPRUCE RICHARD**

**Viaje de Exploración Botánica en la América Meridional**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1889.

**J. TRIANA, GUILLERMO JAMESSON, J. M. COWPER**

**El cultivo de las quinas, Nuevos Estudios, Observaciones**

Trad. del francés, por **Luis Cordero**  
Quito, 1894.

SAVILLE MARSCHALL H.

**Las antigüedades de Manabí**

Trad. del inglés, por **Leopoldo Robles**

Pertoviejo, 1909.

WOLF F.

**Las rucas antiguas de la Cordillera Oriental**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**

Quito, 1929.

REISS WILHEIM

**Breves datos para el estudio geológico de algunos volcanes del Ecuador**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**

Quito, 1930.

REISS WILHEIM

**Primeras investigaciones de la glaciación de las montañas volcánicas del Ecuador**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**

Quito, 1931.

COLONY R. J. and SINCLAIR J. H.

**The lavas of the volcano Sumaco, Eastern Ecuador**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**

Quito, 1932.

BAUDIN LUIS

**Los orígenes del indio americano**

Trad. del francés, por **Gualberto Arcos**

Quito, 1936.

ETZOLD, FRANZ

**Restos de mamíferos de las tobas pleistocenas de Punín, Ecuador**

Trad. del alemán; por el **Dr. Reinaldo Espinosa**  
Quito, 1936.

**REISS WILHEIM**

**Sobre una fauna de mamíferos fósiles de Punín, Rio-  
bamba**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1936.

**BOERICKE WILLIAM**

**Prospección y explotación, en pequeña escala, de los la-  
vaderos auríferos**

Trad. del inglés, por **Alberto D. Semanate, O. P.**  
Quito, 1936.

**SINCLAIR JOSEPH and BERKEY CH. P.**

**Los Cherts y las rocas ígneas del campo petrolífero de  
Santa Elena, Ecuador**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**  
Quito, 1937.

**COLONY R. J. and SINCLAIR J. H.**

**Rocas ígneas y metamórficas del Ecuador Oriental**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**  
Quito, 1937.

**BOULE, MARCELLIN**

**Mamíferos Fósiles de Tarija**

Trad. del francés, por **Gualberto Arcos**  
Quito, 1937.

**WASSON, THERON and SINCLAIR J. H.**

**Exploraciones Geológicas en el Este de los Andes del  
Ecuador**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**  
Quito, 1937.

**SINCLAIR JOSEPH H.**

**Geology of Guayaquil, Ecuador**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**  
Quito, 1937.

**BRANCO W.**

**Acerca de una fauna fósil, de mamíferos de Punín, Rio-  
bamba**

Trad. del alemán, por **W. Goldbaum**  
Quito, 1938.

**BOERICKE, WILLIAM F.**

**Prospección y explotación en pequeña escala de los  
lavaderos auríferos**

Trad. del inglés, por **Alberto Semanate, O. P.**  
Quito, 1938.

**DIESS L.**

**Contribuciones al conocimiento de la vegetación y de  
la flora del Ecuador**

Trad. del inglés, por el **Dr. Reinaldo Espinosa**  
Quito, 1938.

**PHILLIP HERSHKOWITZ**

**Una nueva Caecilia en el Ecuador**

Trad. del inglés, por **Jaime Barrera B.**  
**Anales de la Universidad Central, Tomo IX**  
Quito, 1938.

**HUMBOLDT ALEJANDRO**

**Geografía de las Plantas o Cuadro Físico de los Andes  
Equinocciales**

Trad. del alemán, por **Jorge T. Lozano**  
Quito, 1938.

**SULLIVAN LOUIS and HELLMAN MILO**

**El cráneo de Punín**

Trad. del inglés, por **Arturo Meneses P.**  
Quito, 1938.

**SPRUCE RICHARD**

**Notas de un Botánico sobre el Amazonas y los Andes**

Trad. del alemán, por **Gustavo Salgado**  
Quito, 1942.

## 6.—CIENCIAS APLICADAS

**VARIOS AUTORES**

**Instrucción de tiro de las armas de precisión**

Trad. del francés, inglés y alemán, para texto de estudio por **Francisco Javier Salazar**  
Quito, 1870. — (IV y 179 pág.).

**J. TRIANA**

**Cultivo de las quinas**

Trad. del francés, por **Luis Cordero**  
Cuenca, 1877.

**LAURENT H.**

**Manual de Higiene Popular**

Trad. del francés, por **Alfredo Espinosa Tamayo**  
Guayaquil, 1917.

**COMISION CIENTIFICA DE LA UNIVERSIDAD DE OSLO**

**Report upon several Ecuadorian fruits**



Trad. del inglés, por **Luis A. Gándara**  
Latacunga, Boletín del Colegio Viviente León, 1921.

**JAIME FECHET**

**Aviación**

Trad. del inglés, por **Emilio Murillo O.**  
Cuenca, 1933.

**LUIS F. PARKER Y GUSTAVO A. NUERMBERG**

**El saneamiento de Guayaquil**

Trad. del inglés, por **José Roberto Páez**  
Guayaquil, 1947.

**JULIAN CORONEL**

**De L'Hemiplegie Hysterique**

Trad. por **Juan Tanga Marengo**  
Guayaquil, 1952.

**ETTIENE GAYRAUD y DOMINGO DOMEK**

**"La Capital del Ecuador desde el punto de vista Médico-Quirúrgico".**

Trad. del francés, por **Virgilio Paredes Borja**  
Quito, 1953.

## **8.—LITERATURA**

**POPE ALEJANDRO**

**Ensayo sobre el hombre**

Trad. del inglés, por **José Joaquín de Olmedo**  
Guayaquil, 1845.

**OVIDIO**

**Elegía X<sup>a</sup>**

Trad. del latín, por **Jacinto de Evia**  
Quito, 1845.

**HERVEY**

**Los sepulcros**

Trad. del francés, por **Manuel Gorriño**  
Quito, 1845.

**P. PINAMONTI**

**Breves meditaciones**

Trad. del Toscano, por **D. A. M. de N.**  
Quito, 1864.

**ANONIMO**

**Los aventureros**

Trad. del francés, por **Anónimo**  
Guayaquil, 1870.

**CONDESA D'ARMONVILLE**

**Resignación**

Trad. del francés, por **Srta. J. P.**  
Guayaquil, 1870.

**LUIS CORDERO**

**El adiós del indio, en idioma quechua**

Trad. por el **Dr. Tomás Rendón**  
Cuenca, 1875.

**PROSPERO DESPINE**

**El demonio del alcohol**

Trad. del francés, por **Luis Cordero**  
Cuenca, 1875—Quito, 1889.

**BERLICHINGER, ADOLFO DE**

**La muerte de García Moreno, tragedia histórica**  
Trad. del alemán, por **Manuel Martínez Barreiro**  
Guayaquil, 1885.

**ANONIMO**

**La leyenda del cielo**  
Trad. del francés, por **Roberto Espinosa Albán**  
Quito, 1886.

**ANONIMO**

**La amistad**  
Trad. del francés, por **Roberto Espinosa Albán**  
Quito, 1887.

**ANONIMO**

**La posada roja**  
Trad. del alemán, por **Roberto Espinosa Albán**  
Quito, 1887.

**M. B. BOUNIOL**

**La bala ensangrentada**  
Trad. del francés, por **Cornelia Martínez**  
(**Revista Ecuatoriana T. I. N° 12**)  
Quito, 1889.

**Mdme. GAGNE (Elisa Moreau)**

**Memorias de una Hermana de la Caridad**  
Trad. del francés, por una **Srta. quiteña**  
Quito, 1889.

**HEINE HENRICH**

**Intermezzo**  
Trad. del alemán, por **Roberto Espinosa Albán**

(**Revista Ecuatoriana**, T. I. pp. 103, 145, 174, 225, 303,  
373, 404)

Quito, 1889.

**BYRON**

**Lara**

Trad. del inglés, por **Julio Zaldumbide**

Quito, 1889.

**TANNENBERG**

**El poeta de la independencia americana**

Trad. del francés, por **Ricardo B. Espinosa**

**Revista Ecuatoriana**, N° 17

Quito, 1890.

**PIERCE ETTA W.**

**El brazalete de rubíes**

**Revista Ecuatoriana** N° 23

Trad. del inglés, por **Aurelio Cordovez**

Quito, 1890.

**La aparición**

**Revista Ecuatoriana** N° 29

Trad. del francés, por **Aurelio Cordovez**

Quito, 1891.

**JOAQUIN AILLON**

**Arte Poética**

Trad. del latín, por **Luis Cordero**

Quito, 1894.

**ROWSON Mrs.**

**Carlota Temple. Historia verdadera, escrita por Mrs.**

**Rowson.**

Trad. del inglés, por **Roberto Espinosa Albán**

Quito, 1896.

POETAS ALEMANES, (Schiller, Uhland); POETAS IN-  
GLESES, (Byron, Shakespeare, Moore); POETAS  
FRANCESES, (Baudelaire, Verlaine, Hugo, Musset,  
Banville)

**Varios poemas**

Trad. del alemán, del inglés y del francés, por **Roberto  
Espinosa Albán**  
Quito, 1896.

VIRGILIO

**Eglogas**

Trad. del latín, por **Quintiliano Sánchez**  
Quito, 1904.

COLVILLE W. J.

**Arte de ser feliz o el decálogo en acción**

Trad. del inglés, por **Felicitísimo López**  
Barcelona, 1904.

JOSE JOAQUIN DE OLMEDO

**Poesías de Olmedo**

Trad. al francés, por **Víctor Manuel Rendón**  
París, 1904.

VARIOS POETAS, (René Bazin, Francis Baulf, Stahnelius)

**Dos penas. El Paje y los lirios. Aves de paso**

Trad. del francés, por **María Vásquez Espinosa**  
Cuenca, 1907.

**Recreaciones**

Versiones del inglés, por **Augusto Bueno**  
Quito, 1908.

HORACIO

**Obras Poéticas**

Trad. del latín, por **Quintiliano Sánchez**  
Quito, 1908.

**LEMAITRE JULES**

**El viaje del Niño Hozael**

Trad. del francés, por **Emmanuel Honorato Vásquez**  
Cuenca, 1908.

**HORACIO**

**Con Horacio**

Trad. del latín, por **Alfredo Baquerizo Moreno**  
Guayaquil, 1910.

**SANTA TERESA**

**Obras completas**

Trad. al francés, por varios autores  
Publicada bajo la dirección de **Monseñor Manuel María**  
**Pólit L.**  
París, 1910.

**VIRGILIO**

**La Eneida, libro primero**

Trad. por **N. Clemente Ponce**  
Quito, 1913.

**HORACIO**

**Epodo II**

Trad. del latín, por **Pedro Berroeta**  
(**La Unión Literaria, Serie 7ª N° 1**)  
Cuenca, 1919.

**ENRIQUE BORDEAUX**

**El miedo de vivir**

Trad. del francés, por **Juan G. Angulo**  
Quito, 1919 (388 pág.).

**HORACIO**

**Arte poética-Epístola a los Pisones**

Trad. del latín, por **Octavio Cordero Palacios**

Cuenca, 1921.

**VIRGILIO**

**Eglogas**

Trad. del latín, por **Cristóbal de Gangotena y Jijón**

Quito 1922.

**JACQUES DEBOUT**

**Muertes Fecundas (Prólogo de Maurice Barrés)**

Trad. del francés, por **Juan León Mera I.**

Quito, 1922.

**DANTE ALIGHIERI**

**El Conde Ugolino (Infierno, Canto XXXIII)**

Trad. del italiano, por **Aurelio Espinosa Pólit**

Quito, 1922.

**CICERON**

**Tratado de la Vejez**

Trad. del latín, por **Quintiliano Sánchez**

Quito, 1923.

**POETAS BRASILEÑOS, Bilac, Guimaraes, Maia, Oliveira**

**Poemas**

Trad. del portugués, por **Rafael María Arízaga**

Cuenca, 1923.

**EDGAR ALLAN POE**

**The raven**

Trad. del inglés, por **Rafael María Arízaga, Carlos Ar-**

**turo Torres, Remigio Tamariz Crespo, J. B. Pérez  
Bonalde y Octavio Cordero Palacios**  
Cuenca, 1924, (70 pág).

**STOKER BRAM**

**Drácula**

Trad. del inglés, por **César O. Bahamonde**  
Quito, 1928.

**THOMAS M.**, de la Academia Francesa

**Oración moderna de la elocuencia**

Trad. del francés, por **Francisco Eugenio de Santa Cruz  
y Espejo**  
Quito, 1929.

**THORNTON WILDER**

**The Bridge of San Luis Rey**

Trad. del inglés, por **Gerardo Chiriboga**  
Lima, 1929.

**FRANCES NOYES RHINEHART**

**The Bellamy Trial**

Trad. del inglés, por **Gerardo Chiriboga**  
Lima, 1929.

**VIRGILIO**

**(Segunda Bucólica)**

Trad. del latín, por **Manuel Moreno Mora**  
Cuenca, 1930.

**VIRGILIO**

**Tercera Bucólica (Boletín Eclesiástico, Año 37, Nº 11)**

Trad. del latín, por **José Luis Velasco**  
Quito, 1930.



**VIRGILIO**

**Los dos primeros libros de la Eneida**  
Trad. del latín, por **N. Clemente Ponce**  
Quito, 1931.

**JOSE JOAQUIN DE OLMEDO**

**Canto a Junín**  
Trad. al latín, por **Misael Vásquez**  
Quito, 1931, 1935.

**LUIS CORDERO**

**Adiós a la Patria, en idioma quechua**  
Trad. por **Víctor Manuel Albornoz**  
Cuenca, 1933.

**SOFOCLES**

**Edipo Rey**  
Trad. del griego, por **Aurelio Espinosa Pólit**  
Quito, 1935, 1945, 1947.

**HORACIO**

**Trece Odas Latinas**  
Trad. del latín, por el **Padre Manuel José Proaño**  
(**Memorias de la Academia Ecuatoriana, XVI**)  
Quito, 1935.

**SOFOCLES**

**Edipo en Colono**  
Trad. del griego, por **Aurelio Espinosa Pólit**  
Quito, 1936.

**HORACIO**

**Oda XX del Libro II, Non Usitata y otras**  
Trad. del latín, por **Tomás Rendón**  
Cuenca, 1937.

WHICHER, GEORGE MEASON

**Pastoral Virgiliana**

Trad. del inglés, por **Aurelio Espinosa Pólit**

Quito, 1937, Buenos Aires, 1941.

BENNETT ANDERSON

**Siete Poesías Sagradas**

Trad. del inglés, por **Aurelio Espinosa Pólit**

Quito, 1937.

TUCIDIDES

**Diálogo de Melos**

Trad. del griego, por **Aurelio Espinosa Pólit**

Quito, 1943.

TEATRO FRANCÉS, (DRAMAS DE P. CORNEILLE Y  
VICTOR HUGO)

Trad. del francés, por **Gabriel Unda**

Quito, 1944-1948.

SALOMON

**El cantar de los cantares**

Trad. al quichua, por **Manuel M. Muñoz Cueva**

Cuenca, 1947, 1952.

FRANCIS THOMPSON

**El lebrél del cielo**

Trad. del inglés, por **Aurelio Espinosa Pólit**

México, 1949.—Quito, 1949.

VARIOS POETAS FRANCESES (VALERY, TZARA, RE-  
VERDY, ELUARD, DUHAMEL, ROMAINS, GIDE, MAU-  
RIAC)

**Poesía Francesa Contemporánea**

Trad. del francés, por **Jorge Carrera Andrade**

Quito, 1951.

**HORACIO**

**Lírica**

Trad. del latín, por **Aurelio Espinosa Pólit**

Quito, 1953.

**WALT WHITMAN**

**Hojas de Hierba**

Trad. del inglés, por **Francisco Alexander**

Quito, 1953.

2ª edición,

Quito, 1956.

**POETAS FRANCESES** (Samain, Fort, Rimbaud, Baudelaire,  
Regnier)

**El Jardín de Lutecia**

Trad. del francés, por **José A. Falconí Villagómez**

Guayaquil, 1953.

**ALFREDO GANGOTENA**

**Poesía**

Trad. del francés, por **Gonzalo Escudero Moscoso y Fi-  
loteo Samaniego Salazar**

Quito, 1956.

## **9.—HISTORIA, GEOGRAFIA, BIOGRAFIA**

**SALUSTIO**

**Guerra Catilinaria**

Trad. del latín, por **Fray Vicente Solano**

Cuenca, 1851.

**ABATE DRIOUX**

**Compendio de Historia Sagrada**

Trad. del francés, por **Pedro Moreno**  
Quito, 1873, (IV y 351 pág.).

**Mdme. A. K. DE LA GRANGE**

**Los últimos días de Jerusalem**

Trad. del inglés, por **Luis A. Salazar**  
Quito, 1874.

**SPRUCE RICHARD**

**Viaje de exploración botánica en la América Ecuato-  
rial, en los años 1849-1864**

Trad. del francés, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1889.

**REMY JULES-BRENCHLEY JULES**

**Relación de un viajero**

Trad. del francés, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1903.

**WAGNER MORITZ**

**Naturwissenschaftliche Reinsen in Tropischen America**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1903.—Quito, 1920.

**STUBEL ALFONSO**

**El repartimiento de los centros de erupción más im-  
portantes y los volcanes que lo determinan en Sud  
América**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1903.

**STUBEL ALFONSO**

**La diversidad de las montañas volcánicas del Ecuador**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1903.

**GIANNINI FREDIANO**

**Historia de la Santa Custodia de la Tierra Santa**

Trad. del latín, por el Padre **Francisco Campos**

Quito, 1904.

**KRIEG CORNELIO**

**Compendio de historia literaria de Roma**

Trad. por Fr. **Vicente María Caicedo**

Quito, 1913.

**BRYCE JAMES**

**La América del Sur. Observaciones e impresiones**

Trad. del inglés, por **Guillermo Rivera**

Nueva York, 1914.

**WHYMPER EDWARD**

**Entre los altos Andes del Ecuador. Relación del viaje**

Trad. del inglés, por **César O. Bahamonde**

Quito, 1921.

**Historia Sagrada**

Trad. al quechua, por el Padre **Juan G. Lobato**

Editada en Bélgica, 1921 (195 pág.).

**SHERWELL, GUILLERMO A.**

**Simón Bolívar, bosquejo de su vida y su obra**

Trad. del inglés, por **Roberto Cortázar**

Bogotá, 1922.

**Historia General Militar. Textos de las Escuelas de  
Saint Cyr y de Fontainebleau**

Trad. por **Angel Isaac Chiriboga**

Quito, 1923.

**RAFAEL KARSTEN**

**Blood, Revenge, War and Victory. Feasts among the  
Jíbaro Indians of Eastern Ecuador**

Trad. del inglés, por **Luis A. Gándara**  
Quito, 1923.

**EZEQUIEL CAETANO DIAS**

**Rasgos biográficos de Oswaldo Cruz**

Trad. del portugués, por **José Humberto Ochoa Cobos**  
Guayaquil, 1924, (108 pág.).

**WILLIAM BEEBE, Miss RUTH ROSE**

**Galápagos World's End.**

Trad. del inglés, por **Luis A. Gándara**  
Quito, 1924.

Miss **BLAIR NILES**

**Casual Wanderings in Ecuador**

Trad. del inglés, por **Luis A. Gándara**  
Quito, 1924.

**ANDRE MARIUS**

**Les français dans l'Amérique Espagnole**

Trad. del francés, por **C. Pallares Zaldumbide**  
Quito, 1924.

**KARSTEN RAFAEL**

**La religión de los indios jíbaros del Ecuador Oriental.**

Trad. del inglés, por **César Bahamonde**  
Quito, 1925, 1944.

Prof. **COMANDANTE DESMAZES**

**La Guerra Europea, de 1914 a 1918**

Trad. del francés, por **Angel Isaac Chiriboga**  
Quito, 1927, (252 pág.).

**ALBERTO GAVIGLIA**

**Vida popular de San Juan Bosco, Apóstol de la juventud**

Trad. del italiano, por **Manuel Serrano Abad, Pbro.**  
Cuenca, 1928.

**ANONIMO**

**Vida popular de S. Juan Bosco**

Trad. del italiano, por el Padre **Carlos María Izurieta**  
Quito, 1929.

**PIERRE P. FRANCISCO**

**Viaje de exploración a las tribus salvajes del Ecuador**

Trad. del francés, por **Fr. José María Vargas, O.P.**  
Quito, 1930.

**EL GENERAL CAMON**

**Ludendorff en el frente ruso, 1914,**

**Maniobras y batallas**

Trad. del francés, por **Leonardo Chiriboga O.**  
Quito, 1931.

**DAUTZEMBERG L.**

**Un hombre apostólico en la región del Rhin, el Ilmo.**

**Pedro Schumacher**

Trad. del alemán, por **Wilfrido Loor**  
Portoviejo, 1932.

**SIEVERS WILHEIM**

**Las tres provincias australes del Ecuador, Loja, Azuay,  
y Cañar, desde el punto de vista arqueológico**

Trad. del alemán, por **Augusto N. Martínez**  
Quito, 1933.

**ALBERTO BESSIERES, S. I.**

**Louis Manoha**

Trad. del francés, por **Aurelio Espinosa Pólit**  
Quito, 1933.

**ALBERTO BESSIERES, S. I.**

**Livietto**

Trad. del francés, por **Aurelio Espinosa Pólit**  
Quito, 1933.

**LUDWIG BEMELMANS**

**The Donkey inside**

Trad. del inglés, por **Gerardo Chiriboga**  
Quito, 1933.

**COLETTI JUAN DOMINGO**

**Relazione inedita della città di Quito**

Trad. del italiano, por **José Roberto Páez**  
Quito, 1934.

**GEORGES PERRIER**

**La figura de la tierra. (París, 1908)**

Trad. del francés, por **José Roberto Páez**  
Quito, 1936.

**ABATE J. DELILLE**

**Elogio de La Condamine**

Trad. del francés, por **José Roberto Páez**  
Quito, 1936.

**WOODS ROGER**

**A cruising voyage round the world (Amsterdam, 1717)**

Trad. del inglés, por **Jaime Barrera B.**

**Anales de la Universidad Central, Tomo LVII**  
Quito, 1936.



LOUIS BAUDIN

**L'Empire socialiste des Inka**

Trad. del francés, por **Jaime Barrera B.**

**Anales de la Universidad Central, Tomo LVII**

Quito, 1937.

GACETERO AMERICANO, (Editado en Livorno, por Marco  
Coltellini, tres volúmenes)

**Descripción de Guayaquil, (en el volumen segundo)**

Trad. del italiano, por **José Roberto Páez**

Guayaquil, 1937.

SINCLAIR JOSEPH H.

**Algunas reminiscencias de viaje por el Ecuador**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**

Quito, 1937.

SINCLAIR JOSEPH H.

**Un viaje a las regiones del Ecuador**

Trad. por **Jonás Guerrero**

Quito, 1937.

SINCLAIR JOSEPH H.

**En el país de la canela: Viaje al Ecuador Oriental**

Trad. del inglés, por **Jonás Guerrero**

Quito, 1937.

MEYER HANS

**En los altos Andes del Ecuador**

Trad. del alemán, por **Jonás Guerrero**

Quito, 1938.

ERNEST CHARTON

**La ciudad de Quito**

Trad. del francés, por **Jonás Guerrero**

Quito, 1938.

**HIDALGO PEDRO**

**Guayaquil, its history, its commerce, its industries, its possibilities**

Trad. por **Alfonso L. Tous**

Guayaquil, 1939.

**BERTHE A.**

**García Moreno, vengueur et Martyr du Droit Chretien**

Trad. del francés, por **F. Navarro V.**

Roma, 1940.

**MEYER HANS**

**En los altos Andes del Ecuador**

Trad. del alemán, por **Jonás Guerrero**

Quito, 1940.

**JUAN DOMINGO COLETTI**

**Relación inédita de la ciudad de Quito**

Trad. del italiano, por **José Roberto Páez**

Quito, 1941.

**EDWARD WHYMPER**

**Quito y los quiteños**

Trad. del inglés, por **César Bahamonde**

Quito, 1941.

**MIGUEL M. LISBOA**

**Quito, su aspecto material, costumbres, etc.**

Trad. del portugués, por **Eliecer Enriquez**

Quito, 1941.

**ŠCHOTELIUS JUSTUS WOLFRAM**

**La fundación de Quito**

Trad. del alemán, por **Isabel Robalino**

Quito, 1941.

**ORTON JAMES**

**Los Andes y el Amazonas. Notas de un viaje de Guayaquil al Perú**

Trad. del inglés, por **Luciano Andrade Marín**  
Quito, 1941.

**FRAY ANTONIO VASQUEZ DE ESPINOSA**

**Compendio y descripción de las Indias Occidentales**  
Published by The Smithsonian Institution, Washington,  
1942

La introducción a la obra, por **CHARLES UPSON CLARK**, y el Libro Tercero, "Del Distrito de la Audiencia de Quito"

**Capítulos I-XVIII**

Trad. del inglés, por **José Roberto Páez**  
Quito, 1944.

**HAZELTON ALAN WEAVER**

**Eloy Alfaro, apóstol del Panamericanismo**

Trad. del inglés, por **Alfonso Mora Bowen**  
Chicago, 1944.

**ROBERTSON, WILLIAM SPENCE**

**El sueño de García Moreno sobre un protectorado en el Ecuador**

Trad. del inglés, por **J. Roberto Páez**  
Quito, 1945.

**ENOCK C. REGINALD**

**Ecuador, su historia antigua y moderna. Topografía y recursos naturales**

Trad. del inglés, por **Arturo Meneses Pallares**  
Quito, 1945.

SIMSON ALFRED

**Las selvas del Ecuador. Relaciones de viaje**  
Trad. del inglés, por César O. Bahamonde  
Quito, 1945.

ENOCK C. REGINALD

**Ecuador**  
Trad. del inglés, por César O. Bahamonde  
Quito, 1946.

PAULETTE E. DE RENDON

**Galápagos, las últimas Islas Encantadas**  
Trad. del francés, por Miguel A. de Icaza G.  
Quito, 1946.

SIMSON ALFRED

**Travels in Ecuador and the exploration of the Putuma-  
yo River**  
Trad. del inglés, por César O. Bahamonde  
Quito, 1946.

LA CONDOMINE CHARLES M.

**Relación abreviada de un viaje a la América Meri-  
dional**  
Trad. por Nicolás Espinosa Cordero  
Cuenca, 1953.

## LOS PRINCIPALES TRADUCTORES

### AUGUSTO N. MARTINEZ

La lista anterior nos permite apreciar quienes son los ecuatorianos que han realizado el número mayor de traducciones y tenemos así, en primer lugar, a don AUGUSTO N. MARTINEZ, insigne sabio ambateño, maestro de varias generaciones, que supo conquistar la admiración y el afecto de cuantos le conocieron. Doce obras científicas fueron traducidas por él: nueve, del alemán; dos, del francés, y una, del inglés. Este ecuatoriano benemérito escribió, además, numerosos libros de ciencia. Mencionaremos: **Monografía Científica de la Provincia del Tungurahua, Montañas volcánicas del Ecuador, Contribuciones para el conocimiento geológico de la región volcánica del Ecuador, Nuevas teorías sobre la formación de las montañas, Sesenta años de recuerdos, el doctor Teodoro Wolf, El metamorfismo y las rocas antiguas de la cordillera oriental, Vestigios del hombre cuaternario en la región interandina, Historia de la ciencia ecuatoriana, El Padre Luis Dressel.**

### AURELIO ESPINOSA POLIT

El Rvdo. Padre Aurelio Espinosa Pólit ha intercalado, en su vasta obra literaria, once traducciones: tres, del francés; tres, del inglés; dos, del griego; dos, del latín, y una, del italiano. Tiene inéditas algunas traducciones de obras de Sófocles, Virgilio y Paul Claudel. El Padre Espinosa Pólit es autor de las siguientes obras:

**Estudios Virgilianos, Virgilio, el Poeta y su misión providencial, Coloquios con Jesús, Reseña Histórica del Himno Nacional, Alma adentro, La dicha que vivimos, En el mismo Laúd, Estaciones y Cristofanías, La fuente intermitente, La**

rosa de sesenta pétalos, **La Inmaculada y el orden teándrico**, **La ascensión espiritual de la crítica Virgiliana**, **El himilenario de Horacio**, **Reminiscencias clásicas**, **La cooperación de los padres en la educación**, **Los clásicos y la literatura ecuatoriana**, **Poesía y música**, **Impirtancia de la literatura en la educación**, **Formación de la juventud**, **Olmedo el hombre público**, **Dieciocho clases de literatura**.

### JONAS GUERRERO

El recordado maestro universitario y hombre de ciencia, don Jonás Guerreño, tradujo once obras: ocho, del inglés; dos, del alemán; y una, del francés. Escribió varios opúsculos e incontables artículos de carácter científico.

### ROBERTO ESPINOSA ALBAN

El notable literato azuayo don Roberto Espinosa Albán, a quien debemos ocho traducciones: cuatro, del francés; dos, del inglés; y dos, del alemán, es autor de las siguientes obras:

**Miscelánea literaria**, **Colección de ensayos de crítica literaria**, **Biografía del doctor Nicolás Espinosa**. Tiene un acervo considerable de producciones, en prosa y verso, que aun están inéditas.

### JOSE ROBERTO PAEZ

El ilustrado publicista Licenciado don José Roberto Páez, tiene en su haber literario ocho traducciones: tres, del inglés; tres, del italiano; y dos, del francés. Es autor de las siguientes obras:

**El divorcio**, **Las leyes económicas y la fijación de precios**, **El doctor Grasset**, **Patriotismo y jacobinismo**, **La doctrina Monroe y la Liga de las Naciones**, **El Ecuador y la ratifica-**

	<b>Págs.</b>
<b>"Gonzalo Escudero"</b> .....	<b>313</b>
<b>"Augusto Arias"</b> .....	<b>316</b>
<b>"Tentación", (Cuento).—Luis Martínez Quirola</b> .....	<b>323</b>
<b>NOTAS</b> .....	<b>335</b>
<b>"Índice de Traducciones Ecuatorianas"</b> .....	<b>349</b>

ción del pacto de la Liga de las Naciones, Un gran economista alemán Walter Rathenau, El elogio de Santo Domingo en el canto trece de El paraíso, El profesor Gian Pietro Chironi, El cálculo de la porción conyugal y su paso, Un ibarreño ilustre Raimundo de Santa Cruz, Don Marcos Jiménez de la Espada americanista benemérito, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, Las noticias secretas de América, Descripciones de Guayaquil en dos obras del siglo XVIII, El "Clérigo agradecido" en el nuevo reino de Granada, La personalidad del académico don Nicolás Jiménez, El Ilustrísimo González Suárez y su estudio sobre la Divina Comedia, Un libro de Vicente Rocafuerte sobre la tolerancia religiosa, Una figura dominicana de la época de la colonia, Fray Pedro Bedón, Don José Toribio Medina su vida y su obra.

#### CESAR O. BAHAMONDE

Don César O. Bahamonde ha traducido ocho libros: siete, del inglés; y uno, del francés. Es autor de obras de enseñanza, como el conocido texto de **Geometría plana** y ha publicado también **Tradiciones ecuatorianas**.



He aquí los nombres de los ilustrados y laboriosos ecuatorianos que han vertido al español el número mayor de libros escritos en otros idiomas y que tienen como predecesores en el laudable y benéfico trabajo a las figuras inmortales de Eugenio Espejo, José Joaquín Olmedo y Vicente Solano.



## RESUMEN

De acuerdo con la clasificación decimal Dewey, las traducciones realizadas por ecuatorianos se dividen así:

- 1.—FILOSOFIA.—Tres obras traducidas al español. Idiomas originales: latín, francés y ruso.
- 2.—RELIGION.—Doce obras. Del latín, francés e italiano.
- 3.—CIENCIAS SOCIALES.—Doce obras. Del francés, italiano e inglés.
- 5.—CIENCIAS EXACTAS.—Veintitrés obras. Del alemán, francés e inglés.
- 6.—CIENCIAS APLICADAS.—Ocho obras. Del francés e inglés.
- 8.—LITERATURA.—Sesenta y seis obras. Del latín, griego, alemán, francés, portugués, italiano e inglés.
- 9.—HISTORIA, GEOGRAFIA.—Cincuenta y nueve obras. Del latín, francés, alemán, italiano, portugués e inglés.



En total hasta el año 1956, CIENTO OCHENTA Y TRES TRADUCCIONES. (Rectificamos la cifra que, equivocadamente, apareció en el Suplemento al Índice de Traducciones Ecuatorianas).

---

Compilación y Notas: Dr. Rafael Alvarado.

# INDICE

Págs.

## ENSAYO Y CRITICA

"Los indígenas del Ecuador.—Joaquín Santa Cruz" .....	9
"De Literatura Ecuatoriana Contemporánea".—Alfredo Pareja Diezcanseco .....	95
"El Realismo en la Novela Contemporánea".—Pedro Jorge Vera .....	140
"T. S. Eliot: el temor al porvenir".—Jorge Enrique Adoum .....	157
"Poesía Moderna Ecuatoriana".—Estela Parral de Terán .....	175
"Funciones Sociales del Teatro Francés en fines del Siglo XIX". —María Teresa de Queiroz (Traducción de Beatriz Qui- rino de Concha) .....	197

## EL PENSAMIENTO CIENTIFICO ECUATORIANO

"Enfermedades Cardiovasculares y siglo XX".—Miguel Salvador .....	221
"Las Marcas de Fábrica y de Comercio".—Roque Bustamante .....	229

## LA CREACION ARTISTICA

"La III Bienal Hispanoamericana de Arte".—José E. Guerrero .....	268
"Benjamín Carrión, dice..." .....	304
"Miguel Angel León" .....	306
"Jorge Carrera Andrade" .....	309