

CASA
D LA
CVLTVRA
ECVATORIANA

8

REVISTA

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

SUMARIO

ENSAYOS

	Págs.
Pío Jaramillo Alvarado: ¿Quién es el indio y qué es lo indio?	5
Algo acerca de la Legislación Social ecua- toriana	21
Julio César Arroyave C.: Concepción metafísica del humor y la nos- talgia	37
Augusto Arias: Juan León Mera	72
B. Mantilla Pineda: El Relativismo en la Historia	96
Sophy Pizano de Ortiz: El Arte Colonial en Quito	113
H. R. Hays: La Poesía Actual de los Estados Unidos	139

ACTOS CULTURALES

Prof. Francisco Salgado A.: Conferencia-Recital de piano	169
--	-----

PAGINAS DE ANTOLOGIA

Hugo Alemán: Humberto Fierro, epílogo de una agoniosa trilogía .	181
Humberto Fierro: El Laúd en el Valle	187

NUESTRA MESA DE LIBROS

Manuel Agustín Aguirre: "Bases de la Economía Contemporánea", por Antonio García .. .	231
Gerardo Diego: Un "Raudal" de Poesía .. .	237

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

REVISTA

TOMO III

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

REVISTA

VOLUMEN III

Enero-Junio de 1949

No. 8

Fundador:

Benjamín Carrión

Director:

Pío Jaramillo Alvarado

Jefe de Redacción:

Jorge Escudero

Redactores:

Jorge Icaza

Alejandro Carrión

Juan Morales y Eloy SS.

Jorge Casares

Jorge Bolívar Flor

Ángel Modesto Paredes

Editor:

Hugo Alemán

Secretario de Redacción:

Humberto Mata Martínez

DIRECCION:

QUITO, AV. MARIANO AGUILERA 332. APARTADO 67

PIO JARAMILLO ALVARADO

¿QUIEN ES EL INDIO Y QUE ES LO INDIO?

En el temario para el II Congreso Indigenista Interamericano del Cuzco, consta la anterior interrogación, que contiene, evidentemente, la sustancia del complejo problema de la cultura americana, el "indio" y "lo indio", pues si no se analiza lo que representan estos elementos, no podría el "indigenismo" realizar su gran empresa cultural sobre bases definidas.

México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia, tienen en su población un porcentaje de indios que, para bien o para mal, está presente en la solución de los problemas económicos, sociales, jurídicos, educacionales, y aún como factor de la defensa patria. Así es que, esta presencia del indio, incorporado como está de hecho en la vida nacional, exige como problema humano, una solución perentoria a sus necesidades morales y físicas, con un sentido realista. Para los países que tienen en su seno un número limitado de indios, es problema también el mestizaje, expresión del espíritu indio, que está actuando como elemento étnico impreciso. Y de todas maneras, existe lo indio —el alcaloide de la american-

dad— como se le ha llamado, en el espíritu y en la historia de este Continente.

Por esto, definir quién es indio en países de porcentajes de población blanca, negra y mestiza, no es tarea fácil, por su complejidad étnica, pero es necesario intentarlo, ya que es un factor social incuestionable. Pues, si para Norteamérica, las Antillas y el Brasil, no es un problema el indio, sí lo es el negro; y el mestizaje es una realidad continental. Tenemos que tratar, por su orden, del indio y del mestizo, que son los términos de la ecuación a definirse.

Se han realizado ya algunos ensayos de definición del "indio", que es preciso recordar sintéticamente, como la contribución que se ha hecho a este respecto.

En los Estados Unidos, en el Reglamento sobre el Servicio Indígena, aprobado por el Gobierno en 1935, se dice: "Como indio debe ser considerada toda persona que descende de indios, siempre que sea miembro de alguna tribu india, reconocida actualmente bajo la jurisdicción federal".

Y en el Canadá se ha definido también reglamentariamente así: "Indio" significa una persona de sexo masculino de sangre india y de la cual se sabe que pertenece a alguna tribu; un hijo de mujer que está o estaba casada legalmente con tal persona". Y "se entiende por **tribu**, legalmente, una banda o cuerpo de indios que poseen en común, o están interesados en una reservación o tierras de indios, cuyo título está reconocido por la Corona, o quienes participen a título igual en la distribución de las entradas o dividendos de los cuales el Gobierno del Canadá tiene responsabilidad".

Estas definiciones reglamentarias, tienen en cuenta el hecho social de la existencia del indio en el territorio nacional, identificándolo sólo por pertenecer a una tribu reconocida como tal por el Gobierno. Esta modalidad de orden práctico, incluye también el hecho de que se puede dejar de ser "indio" cuando no se reúnan las condiciones para serlo legalmente. Es decir, biológicamente

no se define al indio, sino que se reconoce un derecho social indígena.

Oscar Lewis y Ernesto Maes, publicaron en 1945, en la importante revista "América Indígena", un ensayo sobre definición del "indio", y dijeron:

"Nosotros opinamos que del punto de vista de la persona prácticamente interesada en la obra indigenista, lo importante es primeramente determinar los datos que se necesitan en conexión con la administración de programas específicos en los varios campos de acción social (agricultura, salubridad, educación, etc.) Para este propósito nos parece que en lugar de empezar con un análisis de la cultura, conviene mejor comenzar con un análisis de los servicios sociales existentes. Esto en efecto invierte el procedimiento y aborda el problema de un modo más directo, empezando con un análisis de las necesidades administrativas. Preguntémosnos: ¿qué tipo de datos necesita un funcionario para llevar a cabo un programa de mejoramiento de las condiciones de vida de los grupos llamados indios en cada país donde existe el problema?

"Ahora bien —concluyen los señores Lewis y Maes— según nuestro criterio, cuando un grupo tiene el máximo número de las necesidades cuantitativas encontradas en un pueblo, al lado del máximo de frecuencia de las necesidades y definiciones cualitativas, estamos frente a un grupo que podríamos denominar indígena. Por el contrario, si se trata de un caso en que esta frecuencia numérica es la mínima, estamos frente a un grupo mestizo o nó indígena".

Puede observarse que los señores Lewis y Maes, no han definido al "indio", sino que proponen un procedimiento funcional para atender las necesidades de los grupos indígenas con más acierto y facilidad.

El señor doctor Alfonso Caso, publicó así mismo en la Revista Indígena citada, un estudio acerca de este tema y dice: "En resumen, son cuatro, a nuestro entender, los criterios más importantes para lograr la definición del indígena. El biológico, que consis-

te en precisar un importante y **PREPONDERANTE** conjunto de caracteres físicos **NO EUROPEOS**. El cultural, que consiste en demostrar que un grupo utiliza objetos, técnicas, ideas y creencias de origen indígena o de origen europeo pero adoptadas, de grado o por fuerza, entre los indígenas, y que, sin embargo, han desaparecido ya de la población blanca. Estos rasgos deben ser también predominantes en la comunidad. El criterio lingüístico, perfecto en los grupos monolingües indígenas, aceptable en los bilingües, pero inútil para aquellos grupos que ya hablan castellano; y, por último, el criterio psicológico, que consiste en demostrar que el individuo se siente formar parte de una comunidad indígena.

“Llegamos en consecuencia a considerar que lo importante para nosotros no es definir al individuo como Indio o no Indio; lo verdaderamente importante desde el punto de vista cultural y social, desde el punto de vista de la antropología teórica y de la antropología aplicada, lo que importa determinar en una política indigenista de nuestra población de la América Intertropical, es fundamentalmente **la comunidad indígena**. Es decir, el conjunto de aquellos individuos que viven dentro de un marco cultural, que se sienten pertenecer a una cultura indígena y que son los que presentan problemas característicos distintos de los problemas de la población mestiza del campo y de las ciudades en nuestras repúblicas.

Por tal motivo, si perdemos de vista al individuo y nos dedicamos de preferencia a definir la comunidad indígena, con los caracteres que hemos señalado, sí podemos obtener una definición útil que nos pueda servir para fundar en ella nuestra acción futura.

Claro está que, después de lo que he indicado en el preámbulo, no es sino con grandes temores que me atrevo a proponer una definición. Yo diría: es Indio aquel que se siente pertenecer a una comunidad indígena, y es una comunidad indígena aquella en que predominan elementos somáticos no europeos, que habla perfectamente una lengua indígena, que posee en su cultura material

y espiritual elementos indígenas en fuerte proporción y que, por último, tiene un sentido social de comunidad aislada dentro de las comunidades que la rodean, que la hace distinguirse así mismo de los pueblos de Blancos y Mestizos”.

Para llegar el señor doctor Caso a esta definición analiza previamente el hecho histórico, relativo a que los Virreynatos de Nueva España y el Perú, se establecieron sobre la base de los imperios azteca e incaico, imperios poderosos y organizados en grandes extensiones territoriales y con grandes núcleos de población. Y merced a esta circunstancia, el conquistador español se apropió del “indio”, que significa riqueza en la explotación con el trabajo servil. Pero luego, el mestizaje español creó una nueva situación, no sólo biológica, sino también cultural, y por el proceso de este inmenso mestizaje, ya no es posible decir “si una persona tiene o nó características indígenas que lo clasifiquen como “indio”; y, refiriéndose a la comunidad indígena, propone la definición preinserta.

El señor doctor Manuel Gamio, Director del Instituto Indigenista Interamericano, acepta sólo el criterio cultural, para definir, no al indio, sino al grupo indio, por estos aspectos: 1º Los correspondientes a la cultura pre-hispánica; 2º A la post-hispánica, colonial y contemporánea; y 3º A los elementos mestizos de las dos culturas. Conocidos estos elementos, dice: es preciso “determinar el porcentaje de predominio que tenga el grupo con mayores elementos, para fijar la clasificación indígena, mestizo o blanco, al grupo en estudio. Por ejemplo, si los elementos de cultura pre-hispánica predominan, digamos, en un 80%, dicho grupo sería caracterizado como indígena”.

Tenemos, pues, estos elementos de juicio, con el fundamento de opiniones ilustradas en una materia tan compleja; y su examen induce a afirmar, categóricamente, que no es posible definir “quién es el indio”; pero sí se puede responder, concretándose a los grupos aborígenes, “qué es lo indio”, para los efectos de la protección legal del comunero o del indio de las reservaciones norteamericanas.

Pero al lado de las comunidades de indios, se puede observar, queda la peonada de las haciendas, sin tierra y sin salario, que vive miserablemente en los **huasipungos**, parcelas de tierra de propiedad del patrón, casi siempre de secano, y se refugia en una choza inmunda, con su familia hambrienta. ¿Qué amparo social y legal tiene el peón concierito, el indio, propiamente, el proletario, esclavizado por un salario de hambre? La ley ha abolido el contrato de "concertaje" de indios; pero el "concertaje" existe, por el hecho de la miseria, el abandono social del indio, que está definido por su situación económica paupérrima.

Efectivamente el indio comunero pertenece a una categoría casi privilegiada, relativamente, respecto a la suerte del peón concierito de las haciendas, disperso y abatido. La comunidad de indios ha sido reconocida en su existencia legal, y se ha reglamentado el usufructo de las tierras, el servicio del agua de regadío y el pastoreo. Las tierras de comunidad representaron siempre al indio su baluarte, ante el despojo de su vecino el latifundista. En la vida comunal radica la posibilidad única de su liberación económica y social, mediante la organización cooperativa del trabajo; y el mestizaje, que fué en la colonia, y sigue siendo hoy, el paso adelante para participar con propio derecho en la vida ciudadana y sus garantías políticas, es favorecido por el respaldo económico y social de la comunidad; pues ya existen comunidades totalmente mestizadas o en el proceso constante de la mestización.

Cuando se examina históricamente las vicisitudes del indio frente al despojo de sus tierras por el conquistador, se comprueba que las más grandes y sangrientas insurrecciones indígenas fueron, y aún son, las de los comuneros. El indio es integralmente gregario. Las "mingas" o sea el trabajo colectivo para la siembra y las cosechas, es su tradición sagrada. Sólo cuando realiza levantamientos en masa, el indio se siente hombre fuerte, capaz de toda agresión. La rebelión de los comuneros se registra en la historia, a veces como el conato para la restauración del imperio incaico, y siempre en la defensa de sus tierras. Sólo el indio con-

cierto del hacendado, el encomendero de hoy, no tiene amparo, y hasta definirlo es un problema. ¿Cómo proteger al indio, fuera de la comunidad, explotado en su trabajo? —Con la parcelación de las tierras ociosas, y la organización de las cooperativas de producción agrícola y de la pequeña industria.

Reconozco que esta enunciación es fácil, pero de difícil realización. México es un buen ejemplo de este propósito de la parcelación de tierras.

Pero si no es posible definir esencialmente al indio, es preciso determinar en el ámbito de América, lo indio, aquello que sobrevive como espíritu de la raza, significando con esta palabra la contribución milenaria del aborigen americano a la cultura universal, y la obra del mestizaje en la investigación científica y la creación artística. En esta nueva posición del descendiente del aborigen americano, en su cooperación a la cultura, se le ha designado como "Nuevo Indio".

El ilustre escritor cuzqueño J. Uriel García, publicó en 1930, un sugestivo libro, al que puso por título "EL NUEVO INDIO" y explica así su contenido:

"Nuestra época ya no puede ser la del resurgimiento de las "razas", que en la antigüedad crearon culturas originales, ni del predominio determinante de la sangre en el proceso del pensamiento y, por tanto, de la historia. Más bien parece que ya hemos llegado a la época del dominio del Espíritu sobre la Raza y sobre la sangre".

"Indio" no es, pues, sólo ese hombre de color bronceado, de ojos rasgados, de pelo lacio y grueso, sino todo aquél que se acrecienta interiormente al contacto con los incentivos que le ofrece esta gran naturaleza americana y siente que su alma está enraizada a la tierra".

"El indio antiguo, hoy, es más sangre que espíritu; el NUEVO INDIO debe ser más espíritu que sangre. Porque indígena es el hombre que CREA en la tierra, y no sólo el que PROCREA. Nuevo indio no es, pues, propiamente un grupo étnico, sino una enti-

dad moral, sobre todo. Nuevos indios son todos los guías de nuestros pueblos, pensadores, artistas, héroes que dan modalidad al Continente”.

He aquí, en admirable síntesis, la definición del nuevo indio, o de lo indio, en su expresión ecuménica, como valía humana, en la colaboración creadora de grandiosas civilizaciones pretéritas que culminaron en América.

Y al exaltar lo indio, con el recuerdo de las figuras mestizas, como el Inca Garcilazo, Lunarejo y otros, implícitamente se repudia, el sentido peyorativo que se dió en el coloniaje, a lo indio, discutido aún en su calidad de hombre, pues para cohonestar la bárbara eliminación, se emprendió sistemáticamente en la propaganda que le significaba ante el mundo, como un ser degenerado, lindante con la bestialidad.

Pues si en algunas relaciones escritas por los cronistas de la conquista, se hace también el elogio de la cultura americana que culminó en México y el Perú; y en las Leyes de Indias, teóricamente favorables al indígena americano, se establece sin ambigüedades la discriminación racial, se somete la vida indígena a la tutela servil, que creó un complejo clasista de inferioridad, que aún prevalece y que es preciso extinguir.

Y esta preocupación de reivindicar al aborigen americano del aniquilamiento que sufrió, con la eliminación del término “indio”, como un gentilicio despectivo, indujo a que los caudillos de la Independencia, trataran de borrar esta marca ignominiosa, con disposiciones de orden legal.

He aquí la primera “Declaración” oficial que hace el General don José de San Martín, Protector del Perú, con respecto al hombre americano:

“El Protector de la Libertad del Perú, etc.

Después que la razón y la justicia han recobrado sus derechos en el Perú, sería un crimen consentir que los aborígenes permanecieran sumidos en la degradación moral a que los tenía reducidos el Gobierno Español, y continuasen pagando la vergonzosa

exacción que con el nombre de "tributo" fué impuesta por la tiranía como signo de señorío:

Por tanto:

Declaro:

1º—Consecuente con la solemne promesa que hice en una de mis proclamas de 8 de Septiembre último, queda abolido el impuesto que bajo la denominación de "tributo" se satisfacía al Gobierno Español;

2º—Ninguna autoridad podrá cobrar ya las cantidades que se adeuden por los pagos que debían haberse hecho hasta fines del último año, correspondientes a los tercios vencidos del tributo;

3º—Los comisionados para la recaudación de aquel impuesto, deberán rendir las cuentas de lo percibido hasta la fecha al Presidente de su respectivo Departamento;

4º—En adelante no se denominarán los aborígenes **INDIOS O NATURALES**; ellos son hijos y ciudadanos del Perú y con el nombre de "Peruanos", deben ser conocidos.

Dado en Lima, a 27 de Agosto de 1821.—José de San Martín, Juan García del Río".

Al leer esta Declaración del General San Martín, no se puede sino rendir pleitesía a la magnanimidad de su espíritu, por el rechazo que hace de la discriminación racial, declarando que en adelante no se denominarán a los aborígenes: "Indios o Naturales" sino que siendo hijos y ciudadanos del Perú, con el nombre de peruanos deben ser conocidos.

Esta declaración oficial del General San Martín obliga a pensar si no ha sido un gran error, no haber suprimido sistemáticamente en el texto de las leyes y reglamentos relacionados con los aborígenes la palabra "indio", de origen impropio, y que, acéptese o nó, significa discriminación racial?

Y esta preocupación de un egregio prócer de la Independencia reaparece en otra latitud de América, contemporáneamente, en e

discurso que en su calidad de Presidente de la República de México, pronunció el General Lázaro Cárdenas, en la inauguración del Primer Congreso Indigenista Interamericano celebrado en Pateuaro en 1940, en el que dijo:

“La fórmula de “incorporar al indio a la civilización” tiene todavía restos de los viejos sistemas que trataban de ocultar la desigualdad de hecho, porque esa incorporación se ha entendido generalmente como propósito de desindianizar y de extranjerizar, es decir, de acabar con la cultura primitiva; desarraigar los dialectos regionales, las costumbres y hasta los sentimientos profundos del hombre apegado a su tierra. Por otra parte, ya nadie pretende una resurrección de los sistemas indígenas precortesianos o el estancamiento incompatible con las corrientes de la vida actual. Lo que se debe sostener es la incorporación de la cultura universal al indio, es decir, el desarrollo pleno de todas las potencias y facultades naturales de la raza, el mejoramiento de sus condiciones de vida agregando a sus recursos de subsistencia y de trabajo todos los implementos de la técnica, de la ciencia y del arte universales; pero siempre sobre la base de la personalidad racial y el respeto de su conciencia y de su entidad. El programa de emancipación del indio es en esencia el de la emancipación del proletario de cualquier país, pero sin olvidar las condiciones especiales de su clima, de sus antecedentes y de sus necesidades reales y palpitantes. Para mejorar la situación de las clases indígenas, se pueden trazar los lineamientos de una campaña que debe ser realizada por una serie de generaciones y un conjunto de gobiernos que estén inspirados por una finalidad común”.

“No es necesario creer que los programas concretos y detallados sean rígidos y dogmáticos para cada Nación, como no lo son para cada comarca y cada distrito de nuestro país. La subordinación sectaria o de rutina es perjudicial lo mismo en un plan de reforma agraria que en un proyecto de renovación educativa o social. Podrán encontrarse semejanzas entre la primitiva comunidad mexicana y la de las épocas incaicas, pero una y otra tuvieron

que adaptarse a las condiciones diversas del tiempo, la tierra y del clima”.

“Nuestro problema indígena, no está en conservar “indio” al “indio”, ni en indigenizar a México, sino en mexicanizar al indio. Respetando su sangre, captando su emoción, su cariño a la tierra y su inquebrantable tenacidad, se habrá enraizado más el sentimiento nacional y enriquecido con virtudes morales que fortalecerán el espíritu patrio, afirmando la personalidad de México”.

Solamente quiero subrayar las siguientes palabras de este discurso inolvidable: “El programa de emancipación del indio, es en esencia el programa de la emancipación del proletario de cualquier país, pero sin olvidar las condiciones especiales de sus antecedentes y de sus necesidades reales y palpitantes”.

Porque, en verdad, se debiera llamar en la legislación, proletariado campesino o industrial, al conjunto humano, indio, mestizo, negro y blanco, que necesitan amparo, porque la miseria les abate por igual. Y cuando se trate en particular del aborigen americano, ¿por qué no reglamentar sus derechos y obligaciones en el agro, como trabajador campesino?

Es igualmente generoso el pensamiento de quién declaró oficialmente, que no se llama “indio”, sino peruano al aborigen del Perú; como la declaración magnífica: “hay que mexicanizar al indio”.

Es decir, borrar al fin, oficialmente, una designación social impropia en América, que ha gravitado por siglos, sobre el aborigen y su descendencia, creando un complejo social y racial, sin ningún fundamento que obligue a mantenerlo.

La verdad es que las actuales leyes tutelares relativas al indio, declarado incapaz de defender sus derechos por sí mismo, son la raíz del complejo de inferioridad, que no le permite superarse. Y la legislación indígena vigente, como las Leyes de Indias coloniales, rebelan en su articulado, el tratamiento inhumano a que estuvo sujeto el indio, durante cuatro siglos, y toda esta legislación sólo ha significado, en definitiva, una defensa teórica.

X Y sin embargo, repito, queda también constante en las crónicas de la Conquista de América, el grado de cultura superior al que llegaron los imperios azteca e incaico; y nuevas investigaciones arqueológicas documentan que las ruinas de las ciudades de los Mayas en Yucatán, y las de Chavin en el Perú, acreditan el florecimiento, hace cuatro mil años, de una civilización comparable, relativamente, a la de Grecia.

Los museos en los que se guardan las reliquias arqueológicas de estas culturas, demuestran con evidencia, la capacidad del hombre aborigen de América en la superación artística de carácter universal.

Refiriéndose a estos antecedentes, ha escrito el arqueólogo indio, de pasmosa erudición, doctor Julio Tello: "La supuesta inferioridad del Indio no es étnica, sino circunstancial. "El indio huérfano de todo apoyo social, al margen de la justicia, entregado a sus propias fuerzas, necesita desplegar el máximum de energías para subsistir. Sus sentimientos y aspiraciones, propios de todo ser humano, salvaje o civilizado, los ahoga en su propia alma. Estas condiciones adversas han contribuido a formar su peculiar psicología, de indiferencia, de tristeza, de decepción y de dolor. Sabe bien que sobre él pesa una montaña de prejuicios, y es víctima de un convencimiento suicida y falso de inferioridad, y a la vez, de un convencimiento suicida y falso de impotencia ante la superioridad del que posee o aparenta poseer civilización europea".

No hace falta recordar los nombres de tanto indio ilustre en la Historia de América; ni es preciso decir que hoy mismo, es inmensa la falange de hombres capaces en las investigaciones científicas y en las realizaciones artísticas de evidente procedencia india o mestiza; pero que no aceptarían llamarse "nuevos indios" en el noble sentido de su definición.

Más, por otra parte, se está operando una franca reacción contra aquella repetida frase acerca de la incorporación a la cultura nacional; pues así como se declaró oficialmente, que no debe llamarse indio al hombre aborigen de América, también se ha pro-

ducido una constancia oficial, suscrita por los Ministros de Educación Pública del Perú y Bolivia, doctor Luis E. Valcarcel, y el Mayor Jorge Calera Vásquez reunidos en Arequipa en 1945, y al establecer las bases que servirán para resolver el problema indígena en sus respectivos países, declararon:

“2º—Considerar que el indio no debe ser incorporado a la vida civilizada, como es principio aceptado por la generalidad de las entidades que tratan este problema; que es la civilización occidental la que debe incorporarse a la vida del indio, respetando y enriqueciendo las grandes virtudes de este grupo humano, que ha contribuido con brillo a la cultura universal”.

Es tan inusitada esta declaración, que parece exceder los límites de las aspiraciones indigenistas, si no se la interpreta en el sentido de la estimación que debe tenerse de la aptitud civilizadora del aborígen que culminó, como queda dicho, en Chavín. Lo que ocurrió en América fué el encuentro de dos culturas, prevaleciendo la occidental conquistadora, hasta el punto en que la cultura aborígen americana realiza la resistencia pasiva, desde hace cuatro siglos. Y la resistencia se produjo y prevalece en donde culminó la civilización derivada del origen Maya o Chavín. Las naciones inorgánicas políticamente fueron fácilmente aniquiladas.

Y en todo caso, la reacción que se ha operado en la opinión continental acerca de “lo indio”, después del Congreso Indigenista Interamericano de Paizcuaro, en 1940, es tan grande, que un escritor español José Pérez de Barradas, en su libro “Los Mestizos de América”, publicado en 1948, afirma que:

“Todos estos movimientos indigenistas en lo que tiene de labor humanitaria y cuando constituyen el saldo de una cuenta pendiente, son dignos de todo elogio. Pero, nos preguntamos, ¿cuál será el fruto? ¿Un renacimiento de la raza y de la cultura indias?”.

“Creemos con Rosemblat, que se logrará un efecto contrario. Creemos, tomando sus palabras, que “dado el ritmo actual de la marcha del mundo, el progreso vertiginoso de la técnica y de los

medios de comunicación y transporte, la colonización rapidísima de los últimos rincones de cada país, la explotación intensísima de todos los recursos, la movilización, bajo el signo del nacionalismo moderno, de todos los habitantes para la paz y para la guerra, y su incorporación al movimiento social y político, puede asegurarse una dilución rápida del indio en el mestizo y del mestizo en el blanco. El indio puro podrá subsistir, algunos siglos más, relegado a islotes de poca importancia en regiones casi inaccesibles de la meseta o de la selva. El Continente está ganado por la raza blanca". Y las razones son poderosas.

No se trata de mantener al indio como indio, sino de hacerlo partícipe de la vida nacional. La incorporación del indio a la vida nacional fué una consigna de la revolución mexicana de 1910. Pero la incorporación es asimilación y, a fin de cuentas, desindianización".

En efecto, el indigenismo, con su organización continental, no trata de mantener al indio como indio, sino de americanizar al indio, con el aporte de sus propias valías.

Y el camino más corto para llegar a esta realización, es el mestizaje y la inmigración.

Según las estadísticas publicadas por Rosemblat, había en 1940, año del Primer Congreso Indigenista Interamericano, 16 millones de mestizos.

En México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia hay más de 13 millones de indios y 15 millones de mestizos, esto es, el 81% de la población aborígen americana. Y en algunas poblaciones el indio constituye el 90%, y a ciertas zonas no ha llegado el blanco. Por el contrario, casi ha desaparecido de Costa Rica y ya no existe en el Uruguay.

"Si se compara —dice Rosemblat— esta estadística con la de la población americana de 1825, hecha a base de los datos de Humbolt, se nota que la población indígena ha tenido un aumento absoluto de un cien por cien, pero que ha habido una disminución relativa, puesto que del 25% de la población total de América,

la masa india ha pasado a constituir el 5,9 por ciento. La Independencia no ha producido una indianización del Continente, sino un blanqueamiento de la población, debido especialmente a la inmigración”.

Pero en donde la estadística acusa un rápido proceso de la extinción del indio en el extremo Sur de América. “En 1860, afirma Rosemblat, había en la Tierra de Fuego 3.000 indios yaghaganes; en 1884, 1.000; en 1913, 100; en 1931, 60; y en 1939, 30. Los onas, es decir, los famosos patagones, eran en 1921, 2.000; cuando los estudió el padre Cusinde, en 1919, sólo quedaban 279, y cuando los volvió a visitar en 1931, tan sólo sobrevivían 84”. En cincuenta años casi se ha extinguido la totalidad de estas poblaciones, por causas varias.

Contrariamente a esta estadística de Angel Rosemblat, publicó en 1930 el antropólogo alemán Siegfried Askinasy “México Indínea”, un libro de tesis, para llegar a esta afirmación: “Cuanto más radical sea la redención económica, social y cultural de los indios en México, en Guatemala, en Bolivia y en el Perú y en otras Repúblicas Americanas; cuanto más intensas sean las corrientes demográficas originadas por el cruzamiento entre los mestizos y los indios, más rápida y completa se consumará la absorción del mestizaje por el indio hasta perderse los caracteres antropocitológicos españoles en la deshispanizada masa cobriza de América”.

Sólo es posible reproducir este dato, pues el libro de Askinasy, saturado de racismo alemán, necesitaría ser comentado en forma extensa y técnica por especialistas antropólogos. Para nuestro objeto nos basta con anotar esta opinión.

Al estudiar someramente la tesis “quién es indio” y “qué es lo indio”, en el temario del II Congreso Indigenista Interamericano del Cuzco, sólo he pretendido resumir las más valiosas opiniones sobre una cuestión tan compleja como interesante, y surgir la posibilidad de enfocar las cuestiones indigenistas desde el punto

de vista de la defensa del proletariado campesino de América, en el que el indio y lo indio es el núcleo vital.

Esta posición indigenista quizá es más real y congruente con los principios universales de la liberación de las masas oprimidas económica, y postergadas social y culturalmente; y sobre todo, no incide sobre el tema indígena la totalidad de la preocupación en defensa del hombre americano, para no incurrir en el error del Padre Las Casas, quién trató de liberar al indio, pero sustituyendo la esclavitud de éste, con la del negro.

Y esta posición, implicaría una más amplia redefinición del indigenismo.

PIO JARAMILLO ALVARADO

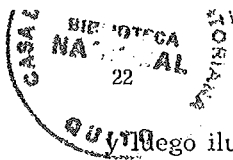
ALGO ACERCA DE LA LEGISLACION SOCIAL ECUATORIANA

Al margen del temario a discutirse en el II Congreso Indigenista Interamericano del Cuzco, he juzgado necesario hacer un recuento histórico, en una gran síntesis, acerca del desarrollo de la legislación social ecuatoriana, tratando sobre el concertaje de indios en las épocas colonial y republicana, y en relación con esta última, la obligación indigenista de la vigencia de las leyes de previsión social, y también sobre los organismos indigenistas creados contemporáneamente, para hacer efectiva la protección jurídica y social del indio.

I

EL CONCERTAJE DE INDIOS

Antes que hacer el recuento erudito de las Leyes de Indias, ya muy comentadas en sus aspectos de legislación teórica admirable, y de su ineficacia práctica en la protección del indio, es preferible recordar una sola prescripción real sobre el concertaje,



Quito. Luego ilustrarla con un relato quiteño contenido en las crónicas coloniales, con lo que, el comentario ya no es preciso, sino para subrayar lo esencial.

En la Ley III de las Leyes de Indias, el Rey Felipe II hace esta recomendación: "que los indios infieles **reducidos** a la Santa Fe no sean **encomendados**, pero si ellos quieren, pueden **concertarse** para servir, y las **justicias** tendrán cuidado de que no se les agravie".

En esta corta instrucción se sintetizan las más graves fallas de las Leyes de Indias que se pueden enumerar así: 1^a las **reducciones** de indios, sometidos a una especie de campos de concentración forzada, más que para organizar pueblos, que luego se disgregaron, y para someterlos a la Santa Fe, se realizaron para disponer de mercados de hombres esclavizados para las empresas de la conquista; 2^a La institución de las **encomiendas**, por las que se entregaba a los caudillos españoles, las tierras y los hombres en forma precaria, **encomendándoles** la instrucción religiosa de los indios, y el cultivo agrícola, pero el **encomendero** hizo suyas las tierras y redujo a la más vil servidumbre al indio; 3^a El falso fundamento de las Leyes de Indias que presumen la voluntad libre del indio para **concertar** (contratar) con el patrón, el salario y las horas de trabajo; y 4^a La responsabilidad que se atribuye a las **justicias**, a la autoridad, para que cuide de que no se agravie al indio en su persona y en la contratación de su trabajo. Pero toda la información del régimen colonial, acusa al patrón, a la autoridad y al cura de almas, como el consorcio para la explotación del indio.

Y ahora, el relato colonial acerca de la forma cómo se realizaba en Quito, el trabajo del peón concierto, escogido de entre la agrupación indígena que era obligado a reunirse en las plazas, como en un mercado de esclavos, por quienes necesitaban de su trabajo.

Fray Antonio de Zúñiga, en una carta dirigida al Rey Don Felipe II, con fecha 15 de Julio de 1579, y que reproduce el doc-

tar Alejandro Villavicencio Ponce, en un folleto acerca de "La Evolución de la Agricultura en el Ecuador", publicado en 1919, dice, entre otras cosas lo siguiente: "Quéjense (los indios) que a más andar se les van despoblando los pueblos por el mucho servicio que cada día sale de ellos para los españoles; y es el caso que habrá en Quito más de mil y quinientas mujeres de Castilla y mestizas, y entre todas ellas no se hallarán ciento que críen sus hijos, sino que, en pariendo cualquiera que sea, le han de llevar una india que le críe su criatura, y así por lo menos no hay año que no entren en Quito trescientas y más indias, y la que una vez entra no sale; y por esta causa está el pueblo lleno de indias y indios; de que no pocos pecados contra Dios se recrecen; sino díganlo las Escuelas de Quito, a donde hay más de tres mil muchachos, y los dos mil son mestizos. Si una mujer de Castilla tiene en su casa tres o más mestizas, no sólo ella tiene indias que le sirvan, pero también cada una de las mestizas, y las negras y negros tienen indios y indias que le sirven; y si un negro va a la carnicería por carne para su amo, lleva un indio que se la trae y cualquier otra cosa y si no, lo lleva el primero que topa, y si no quiere, luego anda el palo listo; y si el indio se va a quejar al Alcalde, en sabiendo suyo es el negro, envía al indio con Dios y aún alguna vez le riñen y no hay justicia..... Hay en esta tierra cuatro maneras de jornaleros, continúa el mismo padre; la primera es de unos idios que alquila la justicia por un año para pastores. Esta no la sienten mucho los indios porque comumente guardan los dichos ganados cerca de sus casas, dejando su hijo o mujer que lo guarde; da una vuelta a su casa y sementera y pónelo en concierto y vuelve a su oficio; pero agrávanse que les manden guardar grandes manadas de a mil cabezas y más, y como la tierra es doblada, piérdensele muchas, y hácenselas pagar; y de ocho pesos que cada año le dan a un pastor, muchas veces se va lo perdido por el salario. Conviene que se les entreguen menores manadas y que los dueños de ellas no los ocupen en otras, porque los apremian que les traigan leña, y que trasquilen

y otras cosas, y son forzados a ocupar sus mujeres y hijos en servicio de los españoles. — Otra manera de jornaleros hay, y son los que alquilan en agosto para recoger las sementeras. Tampoco hay que tratar de esta porque como es por poco tiempo, no la sienten mucho los indios. — Hay otros jornaleros, los cuales llegan a Quito, todo el año cantidad de indios de veinte leguas al rededor, los cuales se mudan de dos en dos meses y repártense para un oficio de bestias y es para que vayan dos leguas de la ciudad a traer yerba para los caballos y leña para quemar en todo el pueblo lo cual traen aqueestas. — Hay otros que se llevan a la dicha ciudad el verano para hacer los edificios de éstos, aún se reparten más cantidad de indios. Estas dos maneras postreras son las que sienten mucho los indios y con razón, porque un pobre indio que le cabe su vez de ir a estas cosas, se apareja para ello como si fuese a morir, y dejando aparte que va por fuerza, porque van pocos que no les azoten sobre ello muy bien, y por esta causa están las cárceles siempre llenas de caciques en Quito y fuera en los pueblos; ya que el indio que sale, arranca con mujer y hijos cierra su casa, no con puertas de madera ni llave, sino con unas cañas y a las veces la cerca de espinas; y si tiene que llevar para comer, llévalo a cuestas, y como no puede llevar tanto que baste para dos meses muchos usan de una gran ofensa contra Dios Nuestro Señor, y es que llevan una hija o hermana de buen parecer que con su cuerpo lo gana torpemente en Quito. — Otros que no tienen mujeres o que las dejan para que guarden la casa, llevan una hermana o sobrina, y como no temen a Dios, no sólo les sirve allá de guisalles de comer, pero de todo lo demás que suele una mujer servir a un hombre. — Ya llegados a Quito, dánlos a aquellos a quien han de servir aquellos dos meses, y como digo envíanlos cada mañana dos leguas por leña y yerba. Van dos leguas vacíos, y a la tarde vuelven otras dos cargados, y no les dan con qué cortar la leña, sino que la han de cortar con las uñas y traerla atado con su manto”.

He aquí una fiel pintura de la época colonial, que perpetúa

lo que significó para el indio el libre y voluntario concertaje de trabajo, y cómo con el tributo de su esfuerzo, se edificaron las ciudades, y las monumentales obras arquitectónicas.

Constituída la República del Ecuador en 1830, una de las primeras leyes que se aprobó fué aquella en que se declara que continuaba en vigencia la Recopilación de las Leyes de Indias, hasta que la República apruebe sus propios códigos. Y con esto, el concertaje de indios se prolongó en el tiempo, pues reapareció después en el Código Civil Ecuatoriano y en el Código de Policía, y en los documentos oficiales, como el siguiente, que pertenece al Gobierno del General Juan José Flores, que dice:

“Circular. — Palacio de Gobierno en Quito, a 18 de Noviembre de 1831. — RESUELTO: — Que siendo uno de los principales deberes del Gobierno promover por todos los medios que estén a su alcance CUANTO FAVORECE A LA INDUSTRIA Y A LA AGRICULTURA, que tanto conducen a la prosperidad pública, y debiendo evitarse todos los abusos que diariamente se experimentan de parte de los indígenas conciertos de las haciendas, quienes se permiten libremente abandonar los fundos a que han sido destinados, y pasar a otros inmediatos, seguramente porque son seducidos contra las repetidas disposiciones que prohíben semejante procedimiento; que para cohonestar este abuso pretex-
tan el pago de sus deudas contra la naturaleza de sus conciertos, hallando frecuentemente en los portectores un asilo perjudicial a los mismos indígenas cuyas cuentas se piden en cualquier tiempo, y permitiéndose que con este motivo salgan de las haciendas, y permanezcan en los poblados causándoles irreparables perjuicios en los gastos que impenden en estas diligencias, y en el abandono de sus familias; al mismo tiempo que se acostumbran a andar vagantes perjudicando la cobranza de la contribución que les está impuesta y a la causa pública a quien tanto interesa precaver un mal de tanto influjo y trascendencia. Para evitar los continuos reclamos que se hacen de parte de los propietarios, y conservar el buen orden que debe observarse en este punto de tanto

interés, se declara: — 1º — Que los indígenas conciertos están obligados a cumplir religiosamente con las calidades del concierto sin serles permitido quebrantar el contrato a pretexto de conseguir el alcance que contra ellos resulte. — 2º — Que las cuentas deben pedirse por los protectores al fin del año o en los tiempos que no puedan perjudicar las labores más esenciales de las haciendas consistentes en las siembras o cosechas. — 3º — Que los ajustamientos de cuentas se hagan en las mismas haciendas con arreglo a las ordenanzas, a la costumbre observada constantemente, evitando en todo lo posible el que los indígenas con pretexto de ellas existan en los poblados, abandonando el trabajo de las haciendas en que están obligados. — 4º — Que las autoridades eviten cuidadosamente el que los indígenas conciertos en las haciendas de temperamento frío, pasen a ocultarse en los calientes donde regularmente adquieren enfermedades, y la misma muerte por causa del clima ardiente a que no están acostumbrados, procediendo con todo el rigor de las leyes contra los culpables.— 5º — Que los prefectos, gobernadores y corregidores en sus respectivos distritos cuiden del más puntual cumplimiento de esta disposición, conforme a las leyes y providencias que están en la observancia, instruyendo al Gobierno de los abusos que notaren y deban corregirse por cualquier exceso, tanto de parte de los indígenas y sus protectores, como de los propietarios y sirvientes de las haciendas, para que tengan aquéllos el mejor tratamiento como personas miserables, y no sean destinados a servicio alguno sin pagarles el correspondiente salario conforme a la costumbre del país; y que se comunique esta resolución a las Cortes de apelaciones para que sirva de regla en los casos que puedan ocurrir. — Valdivieso”.

¿Qué comentario hace falta sobre esta iniquidad?

Lo que hace falta es complementar el anterior relato, con esta otra declaración ministerial: “Siendo un deber del Gobierno promover la educación de los indígenas, para que salgan de la ignorancia y la rusticidad a que le redujo el sistema colonial, se

establece, por lo menos, una escuela para indígenas en cada parroquia; se señalan cinco becas en el Colegio Seminario San Fernando, y se asignan para fondos de las escuelas primarias de indígenas, los sobrantes de la venta de las tierras de resguardos, y de los bienes de comunidad”.

En plena era republicana, y con la misma hipocrecía de la legislación colonial, se decreta la venta de las tierras de las comunidades de indios, intocadas y respetadas aún por el conquistador español; se decreta en el Gobierno del General Flores, el despojo del derecho secular del indio a sus tierras de comunidad, con la engañifa de sacarles de la rusticidad e ignorancia, con el establecimiento de escuelas.

Pero es preciso dejar constancia de que la Circular sobre reglamentación del concertaje fué desautorizada por el Congreso de 1832; y que la venta de las tierras de comunidades, fué detenida por el levantamiento de las masas indígenas, que obligó al Gobierno a revocar su decreto inicuo.

Los Congresos de 1833, 1835 y 1837 se preocuparon sinceramente de la infeliz situación de la clase indígena, y se prohibió el secuestro de animales de labranza para el pago de la contribución personal, la prisión de las mujeres y de los hijos por las deudas de sus maridos o de sus padres, la pena de azotes, y se arbitró medidas para que estas leyes sean cumplidas.

Sin embargo, en 1840, se registra otra circular en los periódicos oficiales, en la que se responde a la consulta de un Gobernador, acerca de si se debe o nó cobrar el tributo al indio que se hallare enfermo, y contesta el Ministro de Gobierno: “No hay disposición alguna para que el indio que estuviere enfermo deje de contribuir, así se ha practicado hasta ahora, y si fuese lo contrario, se vería que el indio, naturalmente inclinado al ocio y holgazanería, apelaría siempre a pretexto de enfermedad, para dejar de satisfacer su contribución”.

Asimismo, en 1847, por circular ministerial se ordenaba: “que con fuerza armada se saque de los fundos a los indígenas que se

refugiaban para no pagar los tributos, multando, además, a las personas que protejan ese fundo”.

El indígena pagaba tributo por la llamada “contribución territorial”, por “el trabajo subsidiario” y por “los diezmos y primicias”, de sus cosechas, que los párrocos vendían a los negociantes, antes de la recolección, por lo que se exhortaba al clero, que tenga conmiseración con el indio, al que también cobraban por suministrarle los sacramentos, y le obligaban a endeudarse para celebrar los priestazgos.

Solamente en 1854, en el Gobierno del General Urbina, quien manumitió a los negros, sacándolos de la esclavitud, liberó también a los indios del pago de tributos y del servicio militar, en lo que concierne a sus servicios personales en la movilización de las tropas.

No se registra en los anuarios de legislación leyes referentes al indio, hasta 1871, año de la publicación del Código Civil, en el que, al tratar de los servicios personales, se establece la prisión por deudas, que luego se reglamenta en leyes posteriores.

El Partido Conservador, tradicionalista por su esencia doctrinaria, mantuvo el concertaje, con el mismo rigor que en la época colonial; mas, cuando asumió el liberalismo el Poder en 1895, se creyó que el indio iba a encontrar el amparo que se le había negado siempre, pero lo que se encuentra en la legislación social ecuatoriana es, en 1899, un Decreto del Gobierno liberal, en el que, no sólo se reconoce la existencia legal del “concertaje de indios”, sino que se lo reglamenta y se dice: “Considerando: que la Constitución impone a los Poderes Públicos la obligación de proteger la raza india, en orden a su mejoramiento en la vida social; que por el abuso de algunos propietarios, el contrato de arrendamiento de servicios o concertaje se ha convertido en verdadera esclavitud; DECRETA: “Art. 1º -- Los documentos de concierto o arrendamiento de servicios, se otorgarán en la forma establecida en el Código Civil; y suscrito por dos testigos presenciales del acto. Además, será visado por el Jefe Po-

lítico del Cantón respectivo, ante quién el peón asalariado **EXPRESARA SU CONSENTIMIENTO, SIN APREMIO ALGUNO**. Sin estos requisitos no se podrá exigir el cumplimiento de ninguna obligación de concertaje". "Art. La estipulación del salario es libre, pero debe ser proporcionado al trabajo y suficiente para la sustentación diaria del trabajador y en ningún caso bajará de **DIEZ CENTAVOS** por día".

Este Decreto consta de trece artículos y constituye el documento más auténtico de la situación en que se encontraba el indio hasta el advenimiento del liberalismo al Poder, y, ¡oh ironía! no sólo mantiene el liberalismo esa horrible situación del peón concierto, sino que la ratifica legalmente.

Y como si esto no fuera suficiente, en 1904, en el Código de Policía que dicta el Congreso y lo sanciona el Ejecutivo, en el Capítulo XIX, Art. 107 se dice en relación con los artesanos: "Todo maestro o artesano es responsable de la entrega de la obra que en su establecimiento se contrate; y, en caso de no entregarla en el día fijo, el interesado tendrá derecho a la rebaja de uno por ciento del valor de la obra, por cada día de retardo, **SIN PERJUICIO DE LA PRISION**, a que se refieren las leyes en las obligaciones de hacer o entregar una obra".

Y en relación con los jornaleros dice el Código en el Capítulo XX, Art. 121: "El jornalero que, sin justo motivo o sin licencia de su patrón, faltare al trabajo **SERA REDUCIDO A PRISION** por cualesquiera de los jueces determinados en el Art. 117, o por los jueces civiles, parroquiales, tenientes políticos, **Y NO PODRA SER EXCARCELADO** si no rindiere fianza a satisfacción del patrón o juez, de cumplir su contrato, siempre que éste constare por escritura pública. — En los demás casos, si el jornalero pagara al contado el valor que resultare adeudar, será excarcelado inmediatamente".

He aquí el concertaje de indios en toda su lacerante desnudez. El concertaje amparó la explotación del trabajo del hombre, como una mercancía, no sólo por el colonizador español, sino

por el criollo y por los conservadores y liberales de la época republicana.

El concertaje de indios ha sido analizado por juristas, sociólogos y economistas, en los varios aspectos en que afecta a la vida y el espíritu de la Nación, fué abolido en el Congreso de 1917, suprimiendo en nuestros Códigos la prisión por deudas, no sin librar una gran batalla en la prensa y en la Legislatura contra las fuerzas capitalistas burguesas, que presagiaban la ruina de la agricultura y las industrias, si se dejaba al indio en libertad de conseguir un mejor salario, sin el apremio de la prisión.

Y aunque jurídicamente el concertaje se borró de nuestros Códigos, realmente existe en los hechos. En el hecho de estar el indio desposeído de la propiedad de la tierra, acaparada por el latifundista; en el hecho de que la miseria la obliga a trabajar para el patrón en las condiciones que le impone, pese a todas las prescripciones legales que le amparan. Nuestra legislación, como las llamadas de "Indias", se fundamentan en el falso supuesto de la libre voluntad del indio para concertar su trabajo, como si fuese posible conciliar la servidumbre con la libertad. Sólo la igualdad económica puede garantizar la igualdad civil. ¿De qué les valió a los indios en el coloniaje, que se les declare en igualdad de derechos con los españoles, y de qué les sirve hoy que en las Constituciones políticas se les declare implícitamente con iguales derechos, si realmente jamás podrán usar de esos derechos que ignoran por su incultura?

Sin embargo, la ley tiene en su esencia el sortilegio de crear el ambiente propicio para que un día florezca la justicia social. No en vano se ha escrito sobre el espíritu de las leyes, pues ellas forman lenta, pero seguramente, una conciencia social para la defensa de los intereses colectivos, que capta, poco a poco, hasta comprender y hacer efectivos sus derechos. Así lo demuestran los grandes levantamientos de indios, que han hecho época en la historia de América; y así se liberaron los esclavos del Imperio

Romano, los siervos del feudalismo medioeval, los sanculotes de la revolución francesa, y los proletarios de la Rusia zarista.

II

LEGISLACION ECUATORIANA DEL TRABAJO

En 1925 se produjo en el Ecuador una Revolución que se presentía, que se necesitaba; pues el liberalismo transformado en el ejercicio del Poder durante más de cuarenta años, en una burocracia capitalista constrictora, necesitaba renovación en su programa, y un nuevo espíritu que lo vitalice.

Mayormente, si el socialismo había hecho ya su aparición en nuestro ambiente político, con modalidades ideológicas exóticas, provenientes de la literatura soviética importada, pero de todas maneras con un nuevo impulso revolucionario anticapitalista.

Lo que debió ser la Revolución, se disolvió, sabotada por el banquismo, que de acusado, se convirtió en colaborador, y la burocracia palaciega que logró infiltrarse en la Administración, convirtió al conato revolucionario de 1925, en lo que se llamó la Julianada, porque fué realizada en el mes de Julio, en una explosión militarista, sin trascendencia alguna en bien de la Nación.

Sin embargo, por obra de los imponderables, de esas infinitas fuerzas sociales que forman la trama sutil de la defensa social, la creación del Ministerio de Previsión Social y Trabajo, como novedad política de la época, obligó a darle sustancia a este organismo estatal, y a su amparo, fué plasmando la legislación social en múltiples leyes, sin embargo de que la República cayó en la anarquía, pues los Gobiernos se sucedían uno tras otro en el vértigo de la demagogia camuflada de dictaduras intermitentes o irresponsables.

Pues en esta época caótica, se dictaron decretos, que recogidos en una sola edición del Registro Oficial N° 205 de 3 de junio de 1936, suman veintidós las leyes y decretos sobre legislación social. Estas leyes versan sobre la organización del trabajo en sus diversas modalidades; sobre el seguro social y su financiamiento con la fundación de la Caja de Pensiones; el establecimiento del Instituto de Previsión Social y el Seguro Social Obligatorio, respaldado por su respectiva Caja.

Espíritus alertas que actuaron en esa orgía dictatorial militarista, supieron inspirar y elaborar esta legislación, que culminó en 1938, con el aparecimiento del Código del Trabajo, que hizo inútil todo ese fárrago de leyes varias, con los que, los encargados del Poder trataban de justificar su situación inconstitucional, contraria a los intereses esenciales de la Nación.

Esta legislación improvisada por los Gobiernos precarios, ha ido sedimentando, y aparece ya estructurada en los volúmenes que contienen la Ley y Reglamento de Cooperativas; Ley de Organización y Régimen de las Comunas; el Estatuto Jurídico de las comunidades campesinas; el Decreto-ley sobre expropiaciones y sobre el Control por el Estado de las Instituciones Privadas.

Este conjunto de leyes sobre Previsión Social y el Código de Trabajo, han creado un nuevo clima jurídico, propicio a las reformas de gran embergadura, y uno de los más notables ciudadanos que han desempeñado satisfactoriamente el Ministerio de Previsión Social, el señor doctor Alfredo Pérez Guerrero, presentó al Congreso de 1948 un conjunto de reformas de la más grande importancia, y que versan sobre: Ley de Indios y Campesinos, Ley de Inquilinato; y Reformas a la Ley del Seguro Social y al Código de Menores.

Nuestra República cuenta hoy con una nutrida legislación social, a tono con las modalidades de esta época; pero esta florecencia de la literatura jurídica de carácter social, exige aún su cumplimiento, por hombres capaces y pulcros.



III

LEYES Y ORGANISMOS INDIGENISTAS

En la legislación social a que me he referido, tiene el indio un puesto de dignidad humana, desacostumbrado en nuestra jurisprudencia.

En 1936, se adscribe a la Dirección General del Trabajo, el Patronato y defensa de la Raza Indígena.

En 1937 se establece el Estatuto Jurídico de las comunidades campesinas; y se dicta también una ley orgánica de las Comunas, llamándose así, a los caseríos que no tienen la categoría de parroquias, pero que necesitan, como núcleos de población campesina, una organización política defensiva de sus necesidades locales.

Y en 1938, en el Código del Trabajo, en el Capítulo VI, sobre el trabajo agrícola, se trata en sus cuatro párrafos acerca del patrono y el obrero agrícola: de los jornaleros, huasipungueros, destajeros y yanaperos; de los partidarios y aparceros; y de las disposiciones comunes a este capítulo del trabajo agrícola.

El Art. 7º del Código del Trabajo, en vigencia, causó en la burguesía capitalista, un asombro del que parece no ha podido salir aún. Prescribe este artículo que: "En caso de duda en cuanto al alcance de las disposiciones de este Código, los jueces las aplicarán en el sentido más favorable para los trabajadores".

Esto es injusto, protestaban. ¿Cómo es posible que se dicte un Código en favor de los trabajadores, de una sola clase social?

Y la respuesta fué muy clara y sencilla. ¿Y el Código Civil, acaso, no es sino el Código de la clase capitalista? — En el Código Civil sólo tiene el trabajador un sitio muy exiguo, aquel en que se trata del arrendamiento de servicios; pues el que no tiene dinero, nada tiene que ver con el Código Civil, que rige la forma

de las obligaciones y contratos; y el que no tiene dinero, qué le importan las prescripciones testamentarias?

Pues si el Código Civil es un Código del capitalista, el del Trabajo, lo es del obrero, del indio y el campesino.

En el Ministerio de Previsión Social se estableció desde su fundación una Sección de Asuntos Indígenas, que privativamente interviene en las cuestiones relacionadas con el indio y el campesino en general.

En 1940 se reunió por invitación del Gobierno de México, un Congreso Indigenista Interamericano en la ciudad de Páztcuaro, con el objeto de tratar en una forma continental del problema del indio, que se computó en el número de treinta millones, los que habitan, en mayor o menor cantidad en todos los países americanos, y se aprobaron ponencias o recomendaciones a los Gobiernos para la realización de reformas encaminadas a incorporar al indio a la cultura nacional, como entonces se decía.

En este Congreso se convino en establecer un Instituto Indigenista en cada país, que sería filial de uno central, cuya sede se fijó en la ciudad de México; y se convocó para el II Congreso Interamericano que se reuniría en el Cuzco, como se ha realizado en este año.

En todas las naciones de mayor porcentaje indio, funcionan los Institutos referidos, y en el Ecuador funciona el suyo, con la eficiencia que le permiten sus recursos.

En la Ley de Régimen Político y Administrativo sancionada en 1945, se estableció, además del Departamento de Asuntos Indígenas adscrito al Ministerio de Previsión Social, una Junta de Cuestiones Indígenas, con una organización adecuada para que ejerza el verdadero Patronato de Indígenas, y con facultades propias para la realización práctica de una obra fecunda, pero el conservatismo político mayoritario en la Constituyente de 1936, suprimió la Sección especial "De las Cuestiones Indígenas" de la antedicha Ley, privando al campesinado, una vez más, de su legítima defensa.

En la Ley que creó el Instituto de Previsión Social, se establece la obligación precisa de implantar el Seguro Social Campesino, para lo que se asignaron fondos especiales, y entre éstos: "b) El que se obtenga de un timbre especial de correos, que se denominará "seguro social campesino", que será del valor de tres centavos y que se cobrará en la misma forma que el actualmente destinado a la Casa de Correos de Guayaquil. Cuando éste último dejare de cobrarse, llenado su objeto, se aumentará el valor de aquél a cinco centavos". — "Art. 13. — Los recursos a que se refiere el artículo anterior serán entregados por el Fisco al Instituto Nacional de Previsión, por mensualidades vencidas. Y se lo distribuirá por iguales partes entre el Seguro Obrero y el Campesino, sobre lo determinado en el inciso d) que se asigna íntegramente al segundo".

Como se vé, en esta Ley que ha resultado de gran beneficio nacional, se asignan fondos especiales para el Seguro Social Campesino, y el Instituto Nacional de Previsión tiene sobre sí esta gran responsabilidad, que tendrá que cumplirla sin restricciones ni pretextos, pues la misma Ley que crea el Instituto, establece con énfasis esta obligación en el Art. 23, que dice: "Entre los beneficios del Seguro Social Campesino, se contará necesariamente al del Patronato del Indio y del Montuvio, que se hallará a cargo del Instituto, el cual preparará los Proyectos de Ley sobre la materia".

Existe, pues, la base legal, y los recursos económicos que suman más de un millón de sucres, para la fundación del Patronato del Indio y del Montuvio, como obligación perentoria del Instituto Nacional de Previsión, pues si es verdad que ha iniciado estudios de carácter técnico sobre la situación actual del indio, y ha establecido núcleos de asistencia sanitaria en algunas poblaciones aladoñas a la ciudad de Quito, la obra social de gran aliento, aún está por realizarse.

Así el Instituto Indigenista del Ecuador, filial del Interamericano, como la Junta de Asuntos Indígenas que funciona en co-

laboración con el Ministerio de Previsión Social, no pueden realizar una labor trascendente y práctica, porque carecen de recursos económicos, y su acción se circunscribe obligadamente a una gestión administrativa general, o puramente literaria.

La realización del Seguro Social Campesino se la posterga a favor de una discusión de orden técnico, y se sutaliza en tal forma, que se aplazará este servicio social, quizá indefinidamente.

Pero no hay razón alguna, para que el Instituto Nacional de Previsión no dé realidad al Patronato del Indio y del Montuvio al que está obligado y que se abstenga de presentar a la Legislatura los proyectos de Ley sobre la protección al campesinado, como lo prescribe la ley de su fundación.

Para concluir, sólo es preciso anotar que en las catorce Constituciones Políticas del Ecuador, sólo se hace mención en alguna de éstas, la obligación que tiene el Estado de proteger al obrero y al campesino, pero en ninguna se ha consignado, como en otras Constituciones de América, entre las garantías sociales, la intangibilidad de las comunidades de indios, y la protección efectiva de éstos. Existe aún el gran error de no tener en cuenta que la población indígena, integra la vida política y económica nacional, y que su resistencia pasiva o su concurso, deciden hasta cierto punto, el desarrollo progresista del país. Y esta es la razón, por la que el problema indígena se lo discute en esta época, con el carácter de problema americano continental.

JULIO CESAR ARROYAVE C.

CONCEPCION METAFISICA DEL HUMOR Y LA NOSTALGIA

La fenomenología se inspira en la sofística griega?

Un ciego jamás sabría por sí mismo que está ciego.

Se llega más fácilmente al corazón del hombre por la risa que por la abstracción.

Y todos los hombres buscan seguridad y amor.

A Don Marcelino Posada, profesor de la Universidad de Antioquia, naturalista y vivisector, en cuyo espíritu padeció toda carne.

Voilà pourquoi toute anthropologie philosophique qui ne tient pas compte de notre vie sentimentale et émotive nous parait insuffisante comme interprétation métaphisique de l'existence humaine. . . . Pour être simple la disposition sentimentale (l'humeur, le Gefühlszustand, la Stimmung) n'est pas moins labile. Elle n'est nullement un noyau inerte du moi . . .

Tentons maintenant de définir cette espèce de sentiment que nous pourrions appeler le sentiment-disposition. Il nous paraît être une expérience inexplicitée du moi par le moi; autrement dit: le sentiment disposition (l'humeur, la Stimmung) est la conscience que la personne a de l'état où elle se trouve comme totalité existentielle (Personne et Sentiment — por St Strasser. — Décimo Congreso Internacional de Filosofía reunido en Amsterdam el 12 de agosto de 1948).

Sólo en una metafísica del espíritu puede estudiarse con provecho cualquier categoría existencial del hombre, como hemos venido haciéndolo en los capítulos primero que trató del amor y del sueño y segundo que trató del miedo y la locura, sin tomar muy sistemáticamente la realidad insertada en todo ensayo metafísico, y atendiendo con más insistencia a “la patentización del ser” o “mayor evidencia de lo que es y cómo es”.

En una metafísica del espíritu se toma en cuenta lo que existe, en consideración a que la existencia nos revela el ser, por lo cual lo que más existe es lo que más evidencia del ser, lo que más pone de presente el ser. El espíritu es “lo que más existe”, tal vez “lo único que realmente existe”.

Se inspira esta concepción de la metafísica, en la admiración del universo que sorprendía tanto a los griegos, hasta el punto de animar ellos con su admiración el mundo visible, en la contemplación del ente instaurada por la escolástica abstrayendo las notas de las cosas finitas y remontándose a la unidad de lo bello infinito, y en la temporalización heideggeriana que remite toda existencia a su presencia tomada en cuenta como preocupación por un sujeto dado. Ante el universo, ante el ser, y en la existencia, ha jugado papel primordial quizás sin advertirlo, el espíritu, el espíritu humano que es el que al plantearse un más allá o una trascendencia determina una posición original, una situación metafísica. Veámos qué “son” de tal modo el humor y la nostalgia, esos dos hitos que permiten clasificar a las personas generalmente en “sim-

páticas” y “serias” porque habitualmente son así, “espiritualmente así”.

Lo que más le llamaba la atención en el hombre al filósofo inglés del siglo XVIII, John Locke, era el lenguaje, hasta el punto de que tal vez por el lenguaje se atrevía a considerar al hombre como un animal “extraño”, no distinto, a los demás. Y las investigaciones de Locke sobre el lenguaje tienen valor tanto para la psicología como “El tratado de las sensaciones” de Condillac para la misma ciencia.

Santo Tomás había dicho quinientos años antes que la palabra era el signo por excelencia de la inteligencia, de donde “lo literario” ha venido a ser “expresión del pensamiento”, y la mudez elocuente de una estatua de mármol así sea la de Palas Atenea de Fideas, el David de Miguel Angel o el Pensador de Rodin, no puede compararse jamás con el “Edipo Rey” de Sófocles, el “Quijote” de Cervantes o “José y sus hermanos” de Tomás Mann.

La palabra, ya sea la de los primeros sumerios, la de los mongoles, la de los egipcios, la de los griegos helénicos, la de los latinos, la de los bretones, la de ayer, la de hoy, la de aquí o la de allende, la monosilábica, la glutinante o la de flexión, la palabra de siempre y de todos, supera en cuanto expresión real de la inteligencia, toda otra expresión, así sea la del lienzo inmortal o la de la música beethoveniana. La palabra es por tales títulos lo más humano de la cultura, y a quien se le priva de ella se le hace a todas luces un mal irreparable e inaudito. Los tiranos que prohibieron el uso de la palabra no lo son por la coacción que ejercieron sobre la persona sino por el derecho que limitaron, ya que ese derecho emana de la inteligencia.

Cada vez que las luchas de los hombres se han inspirado en los ideales de la cultura, el instrumento de la palabra no solamente ha sido el vehículo de la victoria, sino que su “uso” ha sido defendido como bastión de la libertad. En verdad qué sería el pensamiento sin la palabra y qué sería la libertad sin el pensamiento? No obstante Gorgias, el sofista de Leontium, inspira en Pla-

tón el diálogo sobre la Retórica en torno de la tesis de que nada conocemos con exactitud, pero si algo conociésemos evidentemente seríamos incapaces de comunicarlo, por lo cual el lenguaje no sólo no traduce con fidelidad la esencia del concepto sino que apenas señala su posibilidad; he aquí por qué todo lenguaje se compone de símbolos, principalmente retóricos; en la posibilidad no sólo se involucra el contenido noemático del concepto sino que tiende a cambiar de sentido, a desorientarse en su trayectoria vectorial, por lo cual antes que una estática, el lenguaje presenta la calidad de sugerencia dinámica, donde caben todas las interpretaciones posibles, todo un juego de significados y significaciones infinitamente variable y en consecuencia esencialmente relativo. La palabra no traduce el pensamiento, lo viste y al vestirlo compromete su presencia con el color del vestido; todo lenguaje está íntimamente compenetrado con el pensamiento, y el signo forma parte de la significación y del significado. La tesis de Gorgias se torna Idolo del Pensamiento, obstáculo para el conocimiento de la realidad, valla insalvable en el proceso de identificación del ser, a través de la crítica que plantea el *Novum Organum Stientiarum* del conde Francis Bacon, ya en pleno renacimiento. El Idolo del Foro está en el interrogante y está en la respuesta, está en la incógnita y está en la solución, está en el orador que discierne con elocuencia y está en la multitud que vocifera, está en el diálogo señorial y está en el negocio de la plaza, está en la charla intrascendente y está en la disertación trascendental. El Idolo del Foro está en el libro de Sociología, está en el tratado de Geometría, está en el cuento del niño y está en la oración de la doncella ante el altar, está en la endecha dulce del enamorado y está en la imprecación del que estalla en ímpetu de ira, está en la palabra soez de los villanos y está en el canto de los peregrinos. El Idolo del Foro va más allá del antifaz del cómico y de la careta del trágico, condiciona el Olimpo de Homero, la Eternidad del Dante, el Misterio de Goethe y la Agonía de Dostoiewsky.

¶ Pero antes del verbo estaba la gracia que trueca las palabras en símbolos, y desde la imagen brillante del estilista hasta el término técnico que pone de presente un teorema, una ecuación o un logaritmo, cumple la palabra su papel de valla inspirada por ella.

El pensamiento está presente en los símbolos y éstos por sí mismos nada son; los símbolos cumplen su papel de sombras para dramatizar la realidad.

En cambio a Bergson le llamó poderosamente la atención el fenómeno de la risa en el hombre, hasta el punto de considerarla como el carácter esencial de lo humano, como el "logos" humano que reemplaza con signos de elocuencia indiscriptible toda palabra.

Bergson entendía la risa como expresión del ego y por tanto como manifestación mucho más metafísica que el signo de la palabra, más psíquica por así decirlo. Es que el lenguaje antes que como función lógica o categoría del ser humano ha sido tomado en cuenta como vehículo de la inteligencia, íntimamente asociado al pensar o vida del entendimiento, por lo cual su estudio se ha hecho singularmente importante en psicología. Asimismo diríase de la risa que apenas con calidad de indagación monográfica ha engrosado la literatura psicológica y participado de la alta escuela.

Hay en la risa algo que se escapa a la trascendencia de la palabra cuyo valor de testimonio es realmente desconcertante. Se ha dicho por ejemplo que la risa tiene la espontaneidad de la vida y el esplendor de la sugerencia... El caso es que los niños primero ríen y después hablan; y con su risa los niños se conquistan un cariño que ninguna palabra podría despertar. Es la risa entonces la elocuencia misma, a pesar de ser lenguaje mudo, tal vez con algo de sonoridad onomatopéyica, o quizás con un poco de música...

Como fenómeno psíquico, la risa es comparable con la palabra. Como fenómeno metafísico la risa supera el valor de la palabra. La interpretación de la cultura podría dividirse en dos escuelas:

la que pone todo su empeño en hacer resaltar la palabra como el signo fundamental de lo humano, y la que considera que la risa expresa mejor lo que es esencialmente el hombre. Resulta un tanto extraña la comparación entre estos dos puntos de vista, porque estamos acostumbrados a destacar el lenguaje por su valor de uso y tal vez por su universalidad, en cambio a la risa la hemos categorizado como síntoma accidental que juega papel al margen de los grandes hechos de la conciencia y no alcanza una significación apreciable en el desarrollo profundo de la existencia. Sin embargo no es propiamente trivial e intrascendente el papel de la risa si atendemos a que en ella logra el espíritu parafrasear la materialización de la existencia y reivindicarla de la actitud trágica que le imprime "su caída terrenal".

La risa estiliza la comedia, y ésta como de todos es sabido representa la fluctuación del yo entre las dos máximas posiciones de la existencia: el dolor y el placer, la tristeza y la alegría, el mal y el bien.

Cuando nos detenemos en la psicología de la risa encontramos en ella una variada flora de actitudes que nacen con la explosión eufórica del yo, y se extiende hasta la seriedad más profunda y meditativa. La sonrisa es la zona media de esa flora, la más abundante en actitudes inteligentes, la más suave, delicada y distinguida expresión del yo, la que indica mayor personalidad. Deteneos por ejemplo ante la sonrisa enigmática de la Gioconda, o ante la ironía de algunas sonrisas de la estilística inglesa, y os podréis quedar ensimismados ante la elocuencia de la cultura humana. Hay sonrisas de ángel, leves, imperceptibles; y hay sonrisas maquiavélicas. Erasmo protocolizó una sonrisa original e inimitable que ha trascendido en los salones de la inteligencia como "la sonrisa erasmica".

Aún más, la risa es la única actitud de la existencia humana que sintetiza o resume el drama de la lucha por la felicidad y la tragedia de no alcanzarla jamás. La risa es bifronte, y sus dos ingredientes, sus dos elementos inmensamente humanos, íntimamen-

te metafísicos, son el bien y el mal, contraste infinito y permanente del ego a quien compromete. Hay risas que no tienen nada de malo. Y hay risas que contienen toda la maldad posible, toda la infamia de una crueldad incalificable.

El lenguaje no expresa al ego, el idioma no es de nadie, por eso se compone de símbolos convencionales para el servicio de un núcleo humano, de un país, de una raza. Por muy personal que sea la expresión de alguien, su palabra será siempre extraña a él; por más insignificante que se mire la risa de una persona, esa risa será siempre suya, nace de él, brota de él, lo conmueve a él, marca un tipo de yo y define una situación eminentemente humana.

Es interesante destacar desde ahora y como base para explicaciones posteriores que la risa no es síntoma de felicidad ni síntoma de tristeza; la risa es la manifestación más excelente del humor y tiene su raíz por tanto en el limo humano, en la carne y en la sangre que por ser del hombre forman parte del espíritu. Difícilmente hay algo que pinte con tanta claridad lo que es el espíritu como la risa; por sí misma implica espiritualidad.

Se tenían por caracteres metafísicos del alma en las primitivas concepciones de la antropología la inteligencia racional y el acto libre de la voluntad, sumados a la simplicidad y la inmortalidad, por lo cual criterios como el de la Iglesia sólo le daban uso de razón al hombre a la edad de los siete años. Esos siete años eran taxativos de la conciencia moral generalmente; pero todos sabemos que no solamente hay sujetos que no llegan a los siete años después de vivir setenta vueltas de la tierra alrededor del sol, sino que hay quienes existen sin haber nacido pues jamás sobrepasan la condición animal o dan síntomas de conciencia moral.

La risa que también es cualidad del espíritu y cuyo carácter metafísico es incontrastable, hace que el ego se asome a los labios unos pocos días después de haber visto la luz los ojos del recién nacido. Y hay quien muera sonriendo o deje en la faz del cadáver el ligero asomo de una sonrisa pacífica, tranquila, sosegada.

Es por lo menos consolador que el ego se despidan para siempre, en el instante de la realidad más trágica, más lúgubre, con la suavidad de una sonrisa. Hasta en la rigidez hierática del que ha muerto puede el espíritu esculpir el estigma de la risa, esa ingenua, espontánea y desprevenida actitud del humor.

Ordinariamente se supone que la risa es símbolo de felicidad, manifestación de regocijo, explosión de gozo; sin embargo la más sencilla reflexión nos convence de que la risa es fruto de un contraste y que los humoristas explotan el contraste como fuente de humor; por lo menos los buenos humoristas. Pero qué contraste qué entiende o qué puede entender un niño de corta edad que ríe, y que ríe con tanto desenfado? La risa es la misma desde el fondo orgánico del yo hasta el sutil juego del ingenio, en ella participa el yo desde el estallido emocional del idiota hasta la sorna maliciosa o la ironía punzante del que gusta los más finos placeres de la inteligencia. Hay casos y no pocos en que una tragedia mueve a risa, y en que una situación dramática concluye en ágiles motivos de comicidad como aquélla que obligó a Don Quijote a exclamar en la venta donde llamó doncellas a quienes jamás lo fueron y éstas al oírse llamar de tal modo no pudieron contener la risa:

“Bien parece la mesura en las hermosas, y es mucha sandez además la risa que de leve causa procede...”

Se presenta algo desconocido en toda risa, hay algo enigmático, algo que no se revela o patentiza, siendo como es, la risa, lo más generoso, lo más natural. Eso que está “detrás” del que ríe es ni más ni menos que su yo. La risa descubre al yo; el lenguaje en cambio cubre al yo, lo viste y supedita a la responsabilidad, al significado ético de la palabra proferida. No hay malicia alguna en la palabra, no hay responsabilidad, no tapa o encubre, cuando va acompañada de la risa; la risa muchas veces descubre lo que quieren tapar las palabras; el que ríe hablando se contradice, por

lo cual resultan más graciosas su palabra y su risa.

Decíamos pues que la risa indica espiritualidad, y debemos aclarar todavía más esta observación manifestando que lo espiritual no es solamente lo abstracto como pretendían los escolásticos en trance de oponer "lo abstracto" a "lo material". La risa envuelve espiritualidad y nace del humor. El hombre ríe desde su primera infancia, al través de toda su existencia, y a veces muere sonriendo. Por algo consideraba Bergson que la risa era "lo más humano" que había en el hombre, lo más inexplicable por otro aspecto, y lo más trivial e intrascendente de que se pueda hablar refiriéndose a él.

La risa en este estudio nuestro equivale a la puerta de entrada para llegar hasta el "yo", es decir "al sér del hombre". Las puertas tienen algo de trivial por sí mismas, indican apenas que "adentro" está la realidad; invitan sin embargo a entrar y franquear la entrada.

No nos interesa el ego en sí, pues sería desmentir nuestro propósito, agigantar sin objeto nuestra pretensión. Queremos tan sólo, iniciarnos en "el estudio del humor", de algo que en un tiempo fué muy importante para la medicina, que la psicología casi nunca toma en cuenta, y que la metafísica ha encontrado como un rico campo de investigaciones.

El humor resume el problema antropológico y le da una plataforma a la psique que es la entidad fundamentalmente humana porque se extiende desde lo somático hasta lo espiritual, al través de la carne y del espíritu, saturando la sensibilidad de esa especie de calidad para todo género de reacciones. En nuestro estudio anterior a éste, o capítulo metafísico del miedo y la locura, propusimos la lucha entre el ángel y la bestia como la alternativa de la existencia, como la antinomia del espíritu y el animal comprometidos en la sustancia humana, como el ser y el no ser protiform que advertimos en toda forma de conducta. La substancia de lo humano presentida por los griegos como psique, como posible puente entre el animal y el ángel, eje de todos los mitos y escal

de todas las orientaciones, está condicionada por el humor. El humor pierde capacidad metafísica cuando se asimila la psique a la conciencia o el espíritu, y se toma su validez en estas especies antropológicas; así como pierde capacidad metafísica el humor cuando se pretende asimilar la psique al sistema neuroglandular y se quiere clasificar en estados orgánicos determinados por el p. h. la genética del ánimo.

En el humor el fenómeno primordial es la risa que nos permite considerar o tomar en cuenta el yo y hablar del ser de las cosas humanas, y hasta de todas las cosas que entran en el espacio de la cultura. El humor se agota no obstante en la nostalgia que corresponde al polo negativo de todo humor, que sobrepasa todo pesar, ya que un pesar se predica de algo en cambio la nostalgia es el dolor de la nada, es la situación atribulada del que en nada se inspira para justificar su pensar o su querer, situación radical y hemisférica de la soledad, del ego libre y solo, infinitamente libre e irremediabilmente solo.

El humor presenta la sugestión de una alternativa constante, el pesar o la risa; la nostalgia es hermética e incurable. Los griegos definían la nostalgia como dolor de ausencia, de algo indefinible e imprecisable que se parece a todo y no se parece a nada, representa la queja humana, el sabor indescifrable de lo humano que la teología católica pone en el pecado de Adán, que Platón sugiere en el Fedón y que apenas halla solución en el misterio de la esperanza eterna. Sólo Dios está todo en sí, los hombres buscan en las cosas "algo" que han perdido.

La nostalgia adquiere estilo en la mujer que Dios le dió al hombre para ayudarle, para que le acompañara en la soledad. Y la mujer, compañera del hombre, la única criatura que lo acompaña, se insinúa en el símbolo de la vanidad, en el enigma inconsistente y voluble del humo o el viento.

El humor sirve de substratum a la psique, mantiene el limo vivo de la substancia humana, de lo humano, para que la psique se ofrezca en la rica gama de los estados de ánimo, gama que se

extiende desde la risa hasta el pesar y se agota en la nostalgia. Lo humano que etimológicamente significa tierra, lo inerte, la habitación, y que históricamente significa progreso, destino del esfuerzo, forma, vocación y sentido del sér, metafísicamente indica elevación, inspiración, vuelo hacia el infinito, visión sobrenatural.

En trance de categorías metafísicas estimaban los griegos el espíritu, al que denominaban "psyche" alma, "lo que en el hombre promovía el amor, la hermosura, la gracia... y el sueño".

Hipócrates habla en otro sentido de los humores, y Teofrasto de Lesbos se extiende en prolijas observaciones sobre el carácter de los seres animados como inicialmente dependiente del humor. Los latinos estipulan en el genio, en la genialidad, en lo genial, algo connatural, cierto vestido o hábito que hace de cada ser humano "un tipo de conducta". Hipócrates distingue en una sugerencia ya no de sentido antropológico sino de significación enteramente tipológica, al flemático, al sanguíneo, al colérico y al melancólico; especifica en cada uno signos fisiológicos y psíquicos que permiten clasificar de acuerdo con ellos a los hombres; estima dichos humores como temperamentos o terrenos propicios a determinadas manifestaciones ocasionales, a enfermedades inclusive, y deja que la tradición mejore y amplíe su estudio preliminar. La escuela de Kos y las investigaciones de los físicos alejandrinos no discriminan nada nuevo aunque instituyen una literatura médica abundante en valiosas observaciones; toman a cosa anímica o de índole mágica el temperamento de los seres humanos. Por su parte Teofrasto, como muchos otros pensadores de los cuales da cuenta Diógenes Laercio en sus "Vidas", ennoblece la cita hipocrática trayendo a colación pacientes y meticulosas experiencias del trato con las gentes, abriendo cabida a muchas otras especies caracterológicas que escenifican "la condición humana" y hasta enriquecen el vocabulario con terminologías que son hoy patrimonio de la psiquiatría, la medicina legal y la psicología comparada.

La psicoanálisis adopta en parte los términos de la especulación griega y sugiere más explícitas y sutiles denominaciones para

subrayar síntomas que estilizan conflictos cada día más extraños. La misma literatura, sobre todo la novela y el drama que son los dos géneros literarios que más tocan con lo humano, lleva a sus páginas los elementos caracteriológicos descubiertos en el desarrollo histórico de la cultura griega para "caracterizar" o integrar la caracterización de los "personajes" centrales. En la tragedia griega hallamos una morfogénesis humana tan extraordinaria y fecunda que el drama latino y la comedia medieval, la tragedia renacentista y la novela contemporánea, no logran superar con su riqueza estilística y su contenido documental abrumador.

Los más finos análisis de la biología y los descubrimientos clínicos que verdaderamente asombran por su importancia para la medicina que va detrás de los restos y secretos que gestan la realidad tipológica, resultan ineficaces para la explicación metafísica del humor. Desde Freud, Voronoff, Carrel, Jung, Spranger, Charcot y Kretschmer, hasta los grandes descubrimientos de la medicina francesa, alemana y rusa de hoy con los que inclusive se llega hasta pensar en el cambio de la moral de un invertido, en la conversión de un criminal o en la revaluación de un ladrón, a base de injertos glandulares y procesos específicos, en la dirección vocacional de un adolescente a base de situaciones dramáticas provocadas, lecturas dosificadas y compulsiones anímicas, falla la apreciación y se invalida el criterio que avizora desde tal punto de vista la substancia de lo humano. La audacia de quienes se documentan en estos tratadistas llega hasta el atentado de querer explicar la literatura mística de Santa Teresa de Avila, de Sor Juana Inés de la Cruz o de la benemérita Madre Castillo, por alucinaciones de histeria o morbosos procesos neuroglandulares; si de tal laya fuese la vena literaria, los manicomios serían parnasos y las casas de salud jardines académicos.

Aún los textos clásicos de filosofía traen su capítulo consagrado al soma humano, al sistema nervioso o instrumento de la sensibilidad, capítulo que ordinariamente no alcanza a ser sino una modesta lección de fisiología del neuroglandular y de los órganos de

los sentidos; estos textos persisten en la creencia de que nada hay en el entendimiento que primero no esté en los sentidos, y en la no menos arcaica tesis de que la realidad es una cosa extraña al conocimiento que la capta y toma en cuenta. No están estos textos en condiciones más favorables que las doctrinas médicas y psíquicas sobre el humor o limo de lo humano de que hablábamos enantes.

Es increíble que "la unidad de lo humano" esbozada en la teoría antropológica del "hombre integral", se pierda de vista en capítulos de pura fisiología descriptiva o en consideraciones sobre la simplicidad e inmortalidad del alma, sin que lo uno tenga algo que ver con lo otro. La demostración de la substancialidad del hombre, de la unión íntima entre lo más abstracto y lo más concreto, como es el caso de ese argumento que dice que el objeto de la inteligencia no es lo ininteligible en lo abstracto sino lo inteligible en lo sensible, flaquea a la postre en el laberinto de interpretaciones de la metafísica y la ética clásicas, prolongadas hasta hoy por la tradición dogmática. En el fondo acaba triunfando por confusión de términos y juego de significados la difícil conexión entre la substancia extensa y la substancia pensante a través de esa muchedumbre de tesis que se presenta desde el cartesianismo hasta el panlogismo hegeliano. Y entre todas esas exposiciones continúa interesando el hombre, el hombre a secas, tal vez como aparece en "El sentimiento trágico de la vida" de Don Miguel de Unamuno, un hombre que sí es el hombre, el de carne, hueso, alegría y llanto, con emociones versátiles y una ansia incolmable de inmortalidad.

Debemos seleccionar de entre la multitud histórica de las ideas sobre la substancia humana, la consideración de que el cuerpo, el organismo, el soma humano, es un instrumento a través del cual se derrama el océano del alma, con sus tempestades tenebrosas y sus claros horizontes. Ese instrumento u organismo sobre cuyo destino se discutía si formaba o no parte del destino del alma —trascendental destino, sobrenatural fin, eterna vida—, ese soma, digo, se estremece con la existencia, vibra con la psique que

lo atraviesa o satura, cambia, se enardece o se comprime, se disloca o se allana, nace o muere, en trayectoria de tortura incesante. La psique no es ni corporal ni espiritual como una moneda con dos caras. Esa psique, la que se asoma a los ojos en la mirada, en tantas miradas como sentimientos hay, que está como un tacto dentro y fuera de todas las zonas del cuerpo, que hace vivir y llorar, temblar de miedo y bullir de orgullo, esa psique que gusta de pensar en silencio todos los misterios y contempla desde la superficie de la tierra las estrellas lejanas, que se entrega al agua, al sol, al viento, a las flores, que se detiene ante los hechos trágicos, que anhela y perdura en la conquista de la felicidad, esa psique es el punto de vista central para explicar al hombre, al hombre de ayer y al hombre de mañana, al que está naciendo y al que está muriendo, al hombre que ríe desprevenido y al hombre cuya nostalgia es dolor de soledad, al hombre que grita entre la muchedumbre irrefrenable y al hombre que ha sellado su voz para siempre.

Nunca sería factible explicar cómo el espíritu conoce lo que no es espíritu, es decir lo material, en lo cual insistía el idealismo espiritualista de Berkeley; ni tampoco sería factible explicar por qué no puede cerrar los ojos el alma ante las maravillas del universo físico. La psique que obligó a los espiritualistas clásicos a aceptar una ética para la bestia y el ángel, una ética que mira a la tierra desde el cielo y al cielo desde la tierra; que los obligó así como a ocuparse del sistema nervioso y a someterse a los adelantos de la investigación en el neuroglándular, adelantos que llenaron de optimismo a los fisiólogos hasta hacerles exclamar que el pensamiento era una secreción interna; esa psique, digo, aparece como explicación de lo inexplicable, hipótesis de todo fenómeno así sea el más sublime o el más cavernario.

La psicología derivada de la ontología clásica y compañera de la cosmología y la teodicea, explicó la psique como alma, con origen propio, destino sobrenatural, potencias innatas, etc., etc., y asimiló su esencia al misterio de Dios. La psicología experimental por su parte y riesgo abandonó el guión clásico, contemplativo y

un tanto místico, para adquirir en los fenómenos de conciencia el programa correspondiente al mundo sensorial, al mundo afectivo, al mundo intelectual y a la volición; en posteriores especificaciones la psicología experimental se salió un tanto del fenómeno individual puro para tomar en cuenta fenómenos radicados en los núcleos humanos, con lo cual se habló de una psicología profesional, de una psicología del pueblo, de una psicología del hombre constitucionalmente enfermo y anormal, y de una psicología comparada entre las diversas formas de la vida animal. A través de esta morfogenesis del vocablo y la teoría se ha ensanchado considerablemente el programa de estudio de la psicología y se ha ido precisando su objeto y exhibiendo el dominio de este objeto. Brentano reduce su concepción de la psicología al fenómeno de la representación y a los temas del amor y del odio, deslindando principalmente el conocimiento lógico del objeto psicológico y ni siquiera insinuando los resultados volitivos como propios de su estudio para dejarlos del lado de la ética formal y material. Ni las ideas ni los valores intervienen en la psique, ni es posible confundir la psicología con la gnoseología o la axiología. Solamente la representación y los fenómenos de amor y de odio dan margen para una interpretación del ser psíquico. Triunfa en cierto modo la afectividad como esencia de lo psíquico, el contenido de la reacción de amor a todas luces afirmativa, y el contenido de la reacción de odio a todas luces negativa. En el amor y el odio juega esa oscura tendencia —impulso o instinto— ya anotada por los críticos en el estudio de phatos helénico, en la symphatía que los occidentales nunca supieron separar del conocimiento y de la ética, del logos y el ethos.

Para la cultura occidental, cultura de la existencia o distensión del yo en el espacio y el tiempo, era imposible aislar el phatos del logos y el ethos; el tríptico metafísico involucraba la concepción más perfecta de la existencia en esas tres manifestaciones extraordinarias y comunes simultáneamente, fundamentalmente trascendentales además. Brentano sin embargo separa el phatos

del logos y el ethos, para destacar en él la esencia de lo psíquico y por tanto de lo humano. Es así como la tesis de Brentano, inspirada en la *syn-phatía*, corresponde a una imagen universal del hombre, específicamente universal, en la que caben no sólo las criaturas de occidente sino los hijos todos de Adán, desde los anónimos hasta los más sobresalientes personajes. La psique universaliza al hombre en cuanto hombre, le dá un puesto original entre las cosas, realza su ego conforme a la frase del aeda:

“Desde mi corazón hasta la última estrella,
yo soy el mismo de siempre...”

La ciencia que se basa en el logos, encuentra absurdas las actitudes del ego; la ética que se basa en el ethos, encuentra extravagantes las situaciones del ego; fuera del orden científico o epistemológico y fuera del orden moral, mejor dicho, fuera de todo orden, está el desorden del ego, la prospección multifacética y torturada del ego que vive de su originalidad, de su autonomía; que vive del contraste cuando ríe y cuando se apesadumbra, y que vive de sí mismo cuando se aísla en esa soledad inmensa de la nada absoluta. Por algo el ego es intimidad, propiedad inalienable, libertad... libertad... libertad... contra todo orden, contra el orden del pensamiento y contra el orden de la voluntad, contra la esclavitud de la ciencia y contra la esclavitud de la moral, contra la esclavitud, contra toda forma de esclavitud, contra la esclavitud de existir fuera del yo. El amor defiende la intimidad como el baluarte sagrado. Los conflictos de amor —que son los más— tienen la categoría de tormentas. Cuando entra en función el ego, se está siempre ante la alternativa de la vida o la muerte. El odio y el amor juegan en la existencia un papel de convulsiones que la imagen representativa difícilmente copia; la originalidad de estos poderosos resortes reside en el enigma.

La risa expresa libertad y se agota en el pesar profundo de la soledad; en esa soledad muere la libertad igualmente. Más allá

del pesar está la nostalgia en la que hace crisis todo humor y toda psique. La nostalgia es el dolor total de la ausencia, la escuela más difícil de hecho para la existencia.

La ciencia inhibe la psique pero satisface al pensamiento; la moral inhibe la psique pero satisface a la voluntad; todo lo que pensamos nos hace ser eso que pensamos, todo lo que queremos nos hace ser eso que queremos; y la fenomenología del pensamiento y la fenomenología de la voluntad establecen el mundo del orden, el mundo del ser-relación. Se es algo cuando el sujeto toma en cuenta una realidad que no es él por algún aspecto. El pensamiento que ha dado consistencia a la epistemología ha permitido la esclavitud del orden teórico, de la muchedumbre de relaciones que condensan el ser del pensamiento. Igualmente podría decirse de la voluntad que hace posible toda moral, es decir todo orden de hechos, de hábitos, costumbres o normas para el bienestar de muchos. La religión que es atadura doble entre el hombre y Dios, demuestra que la moral por el aspecto religioso presenta eficazmente el ser de la voluntad. Una moral de cooperación económica equivaldría al orden de la voluntad que fija sus relaciones en el trabajo o esfuerzo de mutua ayuda. El pensamiento y la voluntad que implican "ser algo" teórica o prácticamente, se derraman en una existencia de estructuras, de órdenes, de sistemas, que cohiben al yo determinando esa paradoja de la democracia de que la libertad de una persona va hasta donde no perjudique la del vecino o la interfiera, mejor expresada en la fórmula hegeliana de que sólo hay estado, comunidad, especie o sociedad cuando el yo de alguien reconoce al otro y se limita en función de ese reconocimiento. Pero el ideal del pensamiento y el ideal de la voluntad se ven trastornados por el phatos que es rebelde, que es revolución, que es presencia inesperada. El hombre es extraño a su pensamiento y a su voluntad cuando es algo distinto de lo que piensa y de lo que quiere. Si todo estuviese sometido al orden del pensamiento y al orden de la voluntad el mundo sería perfecto, pero se habría perdido la libertad y con ella la originalidad del hombre.

Pensar y querer es definir el yo como "algo" en aquello que se piensa o en aquello que se quiere; para fortuna de la existencia predominan el pensamiento y la voluntad y por tanto hay un orden relativo de cosas, hay un campo estático que permite confiar en la vida; la esclavitud por lo menos da seguridad.

Pero cuando el hombre se comporta en forma extraña a su pensamiento o a su voluntad, se sorprende de sí mismo, de su incoherencia, de su salida, de su arbitrariedad, se ríe o se apesadumbra, o se halla en lo inaudito de su ego, en el abismo de no ser nada, de reconocerse caído, es decir de ser él y nada más que él.

La ciencia y la moral constituyen para el hombre las dos más grandes oportunidades para reírse y para apesadumbrarse, sin motivo desde luego, sin razón necesariamente. La ciencia y la moral establecen el contraste entre el hombre y su soledad, entre "lo que es él" y lo que no puede ser cuando se conserva libre. La existencia vacila constantemente entre "el mundo" y "la angustia", entre el consuelo de "ser alguna cosa" y la desesperación de "no ser nada", de "ser" solamente, libremente..... El precio de la libertad es la muerte, aparente o definitiva.

Dirigido por un afán de seguridad que malogra la psique, el hombre se disfraza, y la variedad de disfraces es tan extensa como los motivos de la existencia, como la farsa que representamos en todas partes y a todas horas los hombres. La comedia humana es la farsa de todos los hombres que juegan a no ser ellos, para divertirse o distraerse. Desde pequeños se les vé a los hombres en afán de diversión, y la moda no es sino un gran juego de actitudes protocolarias que acentúa la oportunidad de risa cuando se contrasta con ella en lo científico o en lo moral. La moda es el disfraz de lo humano, desde cuando el hombre de la edad de piedra se vestía o adornaba con toscas cortezas de árbol hasta hoy cuando se viste y se adorna tanto que las ciudades y aldeas son teatros de la historia, prosccenios del tiempo de la existencia colectiva.

La moda ha instituído al hombre cultura, acrecentado la ciencia y la moral que son sistemas de disfraces para el ego, propiedades alegóricas en las que se mira Adán desconsolado de ser algo tan extraño a "los hombres". La comedia, basada en "lo aparente", en "lo encubierto", en "el vestido" o en "los hábitos" que cada cual se irroga, que todos nos irrogamos, acrece notablemente la importancia de otro lenguaje que no es del pensamiento y el de la voluntad, que no es el del signo articulado, oral o escrito, sino el lenguaje humano por excelencia, el que emplean los actores para expresarse en la tragedia, el drama y la comedia misma, el lenguaje de los gestos, los ademanes, las actitudes, las posiciones y las situaciones; ese lenguaje tiene su máxima expresión, su más brillante expresión en la risa ya que con la risa se transporta de alegría todo el ego, se ufana, se ensancha, se plenifica en toda la existencia. En la risa se existe con todo el ego, con todo el cuerpo y el alma. Igualmente dicho lenguaje tiene otra modalidad profunda en el pesar. La psicología dice "sentir pesar", no pensarlo ni quererlo; precisamente el pesar es tan íntimo y tremendo que se escapa al pensar y el querer. Ojalá bastara no pensar o no querer para que desapareciera un pesar; pero no es así, el pesar se impone, se presenta por encima de todo, atormenta enigmáticamente, moviendo resortes insospechados. Todas las explicaciones más sutiles y la más poderosa voluntad fallan cuando se trata del pesar; muchos pesares, la mayoría son absurdos para las leyes de la inteligencia y de la voluntad, pero el hecho rotundo y categórico es que el pesar presenta sus signos propios.

La riqueza de los gestos es inmensa; en ellos se inspiraba Rodin cuando con sus manos puestas sobre la cara del desesperado quería tocar la desesperación. El gesto descompone el rostro en muchísimos rostros que cambian de acuerdo con los estados de ánimo: el espanto, la ira, la beatitud, la dicha, la admiración, el aburrimiento, la atención, etc., etc., se salen al rostro, se muestran en el rostro; pero cuando reímos o lloramos es el

alma misma, el ego mismo el que se sale al rostro, no es a los ojos nada más. Los ojos, por el hecho de revelarnos tantos conocimientos cuantos entran por ellos, creemos que también nos hablan de todo eso, pero no es así; todo lo que dicen las miradas es nuevo, corresponde a la voz del yo dibujada en ellos y el rostro. El espanto, la ira, el fastidio, el recelo, etc., tienen algo de impersonal, están más en el objeto que los provoca; en cambio la risa o el llanto son del ego, de quien ríe o quien llora; por eso decimos con énfasis: esa es "su risa", esas son "sus lágrimas". La risa brota sin tiempo de pensar y de querer; el pesar se asienta con su peso en el yo y lo cohibe, lo inhabilita por completo.

La pintura es rica en imágenes porque con la luz, es decir con la forma y los colores, pinta rostros, gestos; rostros y gestos de alguien: el rostro del político, los gestos del mártir cuyas carnes lamen las llamas ansiosamente, el rostro de la melancolía, los gestos de los borrachos, el rostro impasible de la dama elegante, los gestos descompuestos de los que lloran al muerto. A veces la pintura escala imágenes desconocidas, más lívidas que la lividez del cadáver, más voluptuosas que la voluptuosidad de la hetaira, más inteligentes que la inteligencia de los sabios, más puras que la pureza de los santos; es porque la pintura toma en cuenta los elementos plásticos del rostro y "acentúa" el "gesto" con el "capricho", con la "genialidad", para conseguir que los rostros expresen más patéticamente lo que son los estados de ánimo, lo que implican las modalidades humanas especialmente. La escultura vierte su caudal estilístico en la roca, el mármol, el bronce, y plasma el ademán que depende del movimiento de las manos y del torso, esculpe la actitud que nace de la armonía de los miembros, talla la situación o gracia de la escena, el juego de las personas que existen y se hacen en virtud del estilo personajes (egos comprometidos). La danza se acerca más a la existencia, la toma más en cuenta, se apodera de la luz de la pintura y de la dimensión de la escultura, les imprime movimiento y se confunde con la música, con la música etérea, ofrecién-

dose el espectáculo del movimiento que por naturaleza es etéreo, en una combinación de luz, forma y sonido; forma diluída en líneas luminosas, líneas psíquicas conjugadoras de la rica levadura del dolor, hasta dar el estado perfecto de la emoción estética que es el rictus.

El lenguaje de la comedia, del drama y de la tragedia, es ese, el del gesto, el del ademán, el de la actitud, el de la situación, el del estado de ánimo; y este lenguaje es el idioma natural del hombre, quizás estipulado en los estilos de belleza o presencia del hombre en el hombre. El hombre está dramatizando a cada instante su existencia, cuando lo embarga la melancolía (*tedium vitae*), cuando hace burla y menosprecio del prójimo, cuando no sabe qué camino escoger en sus momentos de desesperación, cuando le desconcierta la realidad. El gran drama es la existencia misma, el drama brillante que tiene por tema la incógnita de un destino que a veces se hace sobrenatural y nos acerca a Dios. Ese destino juega con los hombres en lo trivial y en lo inmenso, sin que sea nada fuera de estas situaciones o estados. Volved la mirada a cualquier parte donde haya hombres y encontraréis preocupaciones, aspectos de ese gran destino en cuya explicación se han ensimismado la sibyla, el mago, el profeta, el sabio y el pensador.

Los novelistas y dramaturgos dicen que sus obras se inspiran en cuadros existenciales de un contenido original; esta originalidad aparece en éste o aquél personaje al que le dan salida ellos —novelistas y dramaturgos—. Seguramente que los modelos del arte han sido creaciones de los artistas, sobre todo en la novela y mejor aún en la comedia, el drama y la tragedia. La existencia de que hablan los novelistas y dramaturgos es algo que se pierde en la significación de la palabra y que se realiza en personajes, algunos de ellos famosos ya que han hecho a la existencia famosa. Pero esa existencia que se agota en la posibilidad de su significación, halla plástica cuando se dice que es la existencia de alguien, de un ego a través de una psique o almáciga

de estados anímicos; en esos estados se pone de presente, cobra vida el ego; asimismo cada uno de esos estados es inconsistente, a lo sumo determina una escena que transcurre a medida que va surgiendo otra, la siguiente: El yo unifica los estados de ánimo y presenta un tipo de existencia, un personaje: Buda, Zoroastro, Sardanápalo, Moisés, Marco Aurelio, San Jerónimo, Marco Polo, Lorenzo "El Magnífico", Mozart, Laplace, Pasteur, Zolá, personajes o "tipos de existencia" famosos.

La historia es un gran escenario para advertir a los hombres, porque en ella se hacen mitos y leyendas, su existencia adquiere un contenido más libre todavía que el original, en sí mismo un poco prosaico; la historia es tan artística en estos casos, tan metafísica pudiéramos decir, como la inspiración de los pintores, los escultores, los músicos y los poetas; en la historia el hombre existe redivivo y su ego se mueve en escenarios más amplios que los modestos prosenios locales; toma vestidos imaginarios, se muestra en facturas estéticas superiores a las comedias, los dramas y las tragedias cotidianas.

La psique preside la existencia, por lo cual ésta es cambiante. Es así como con alguna frecuencia se asimila la existencia a la corriente de un río cuyas aguas corren incesantemente y cuyo caudal se renueva sin que el mismo río cambie como estructura real. Tal vez la existencia no tenga la continuidad maravillosa de la corriente del río, pero sí podría decirse de ella que es una corriente de escenas, exactamente como un film, con un sentido que sirve de "life-motiv" al recorrido y que es el tema de la existencia. La atracción febricitante que tiene el cine para la gente, consiste en que el artificio muestra la vida tal como es posible vivirla, con tal significación; entraña el cine un máximo de realidad sin abandonar su naturaleza de artificio. En ese contenido objetivo, asimismo, está su peligro para los que toman un film tan a lo serio o se dejan "sugestionar" por escenas tematizadas que se ajustan a una categoría de existencia luminosa y cautivadora.

En la psique, sin embargo, todo es nuevo, nada es previsible, por lo cual se diferencia rotundamente del pensamiento y la voluntad donde el fundamento de su actividad está garantizado en estructuras previas, en órdenes que aseguran posibles resultados. Lo imprevisible, lo sorprendente, lo inesperado, de todo lo que sucede en la existencia de una persona, pertenece a la psique. Tanto el pensamiento como la voluntad tratan a modo de "yoes" superpuestos, de conducir la existencia sin tomar en cuenta el "yo" verdadero. Pero sucede que en muchos casos todo un orden de pensamientos o toda la moralidad de un acto quedan suspendidos por el ego psíquico que trueca en reacciones inverosímiles, en situaciones rarísimas, en efectos incontrastables, la línea hermosa de la orientación ideal. En cierto modo la voluntad y el pensamiento dependen de una segunda entidad inscrita en la psique. No es propiamente el elemento irracional de Hartmann, ni el doble de los astralistas, ni el inconsciente de Freud y el psicoanálisis; esa segunda entidad semejante a la materia segunda de la transformación hylemorphista, supera toda posible objetividad pero parte del ego, brota en él como la chispa intempestiva de un suceso original. A esta psique, a la psique vista de tal modo, se le asignó toda una literatura de índole psiquiátrica o médica que totalizó la psicoanálisis y quiso reducir a ciencia estricta. El subconsciente como entidad dadora de fenómenos no suficientemente discriminados, crepusculares por así decirlo, y el inconsciente como gleba oscura de donde afloran reacciones inexplicables, no representan factores francamente apreciables para ser aceptados como hipóstasis de la psique misma.

La psique es casi la persona, por lo menos lo que hay de original en ella. Con ella no pueden confundirse los pensamientos y los actos perfectamente determinados, plenamente objetivos, casi externos al yo, con un orden, un método, un sentido. La psique es lo nuevo en cada persona, su originalidad, su ingenio, su gracia, algo que no se puede explicar por conciencia,

subconsciente o inconsciencia. La psique está informada por una serie de estados de ánimo que priman sobre toda otra consideración y tienden a hacer de la persona una personalidad, un ser trascendente como "ego original". Antes de juzgar a una persona por lo que piensa o por lo que hace, se la mide por lo que impresiona, por su "modo de ser"; y cuando se quiere ir hasta el fondo mismo de esa persona y darle una calificación que le corresponda, se predica que tiene "un genio alegre" o "un genio de los mil demonios", es decir que su "genio" o génesis de lo que es él por la manera como se presenta, como responde, como reacciona remite a un factor escondido difícil de sojuzgar.

La psique a través de los estados de ánimo que la caracterizan nos muestra su parte viva, su condición espiritual. En esa parte viva se perfila un horizonte sombrío que va hacia la bestia, y un horizonte diáfano que conduce hacia las más excelsas creaciones. La psique es la suprema condición humana, donde se verifica el trance doloroso de la corporeización del yo. En la psique es donde sufre y goza el hombre; la psique es la intimidad de cada hombre, donde se realizan los fenómenos a los cuales nadie puede alcanzar por mucho que se acerque con el instrumento del análisis. La mala condición o la buena condición que las gentes sencillas predicen ingenuamente como esencia del trato que reciben de quienes ejercen mando o representan autoridad, pone de claro el carácter o genio de esos señores; lo mismo sucede cuando se le pide a alguien que se caracterice sugiriéndole que tome singularmente dramáticas, que haga ver en él a quien "ordena y domina". Un atento examen de la "condición humana" lleva al estudio del "genio", de lo que precisamos con tal nombre en las personas. Desde su etimología el "genio" toca muchísimo con la originalidad del hombre, con su psique o humor, con lo que germina constantemente en él y se especifica en un tipo humano de reacciones impresionantes. El "genio" se ofrece desde la simple "condición" hasta los brotes de genialidad o sea aquellas manifestaciones intensamente humanas, por

lo cual trascienden en forma decisiva entre los demás hombres y hacen popular un hecho que tiene algo de excepcional, que repercute en la psique o ánimo colectivo y conmueve a la multitud. Brotes geniales, actuaciones geniales, dichos geniales, ocurrencias geniales, salidas geniales, son por lo común "sorpresas" atribuídas muchas veces a la inteligencia o a la voluntad, pero que examinadas a la luz de la crítica tienen más de "iluminación" o "lucimiento" que de norma y paciencia como suelen ser las cosas de la inteligencia y de la voluntad.

La genialidad daría margen para escribir una historia de la humanidad solamente con hechos inexplicables y sorprendentes. Juega papel de primer orden en los hechos geniales la gracia que es "virtud de escogidos". No se trata propiamente de una virtud, de un hábito bueno, aunque en los humoristas es casi una facultad su capacidad para improvisar la frase oportuna y graciosa. La gracia es psique en trance de sugerir lo genial; con toda razón los griegos se imaginaban a "Psyche" como la inspiración y la representaban en la hermosura femenina. La gracia implica el acto de belleza que descende a la realidad y hace del ser informado por ella "el esplendor" etéreo e inasible. Hay estados propicios a la interpretación genial, al acto de expresión genial; esos estados indican que la simpatía se ha hecho gracia y el ser lleno de gracia se eleva en su psique y vive el amor de lo bello. La gracia como actitud quedó expresada para siempre en el "Discóbolo" de Mirón, en la "Primavera" de Sandro Botticelli, en la Danza de Isadora Duncan, en el Prometeo de Esquilo, en cada fábula de Don Rafael Pombo, en cada página de Oscar Wilde, en cada melodía Mozartiana. Esa gracia cuando se hace "ingenio" adquiere la intuición insondable, el tacto divino, la habilidad infinita para producir lo "genial".

Hasta en la vida doméstica suceden "hechos", ciertos hechos promovidos por el niño candoroso, por la doncella recatada, por la madre buena, por el padre o el abuelo paternalísimo, que

pasman en su sabiduría, más aún, en su "gracia"; en la gracia original con que brotan entre el marco de la oportunidad.

La psique o el ánimo, que exhala en forma de ánima el que expira, tiñe de mil tonalidades la existencia; es la renovación de que hablaba Rodó cuando escribía "Renovarse es Vivir" y se extendía en caudal de símbolos humanos a partir de Proteo o la Inconformidad Creadora. El humor, el humo, el humus, lo humilde, lo humillado, lo humano en síntesis, constituye la levadura que fecunda el ánimo, lo que hace del hombre quien es: un ser difícil de precisar, movable, arbitrario, fingido, inconciliable, empresario de todos los ideales, genial en veces, caprichoso casi siempre, inquisidor, proteiforme en una palabra.

La psique expresa humor. Pretender hacer una psicología de tipo gnoseológico o casuístico equivale a considerar la criatura humana en la categoría de cosa cósmica o ente matemático; tal pensó Schopenhauer y la reacción a su fatalismo demoníaco engendró el super-hombre de Nietzsche. La psique implica siempre estados de ánimo, arena móvil, humus y humo —tierra negra y aire liviano—. La psique, al modo de Rickert, da la parte original, el elemento creador que hay en el drama de la existencia, es la que multiplica las situaciones y conturba de mil modos ese ego, ese pobre ego que se triza en el suicida y se envanece en el desafío de amor con que se exhibe la belleza agorera, es la que llora en todos los llantos, la que gime en todos los arrebatos, la que vibra en todas las emociones, la que ríe en las chanzas ingenuas y la que canta en todos los cantares, la que ora en todos los ritos y la que marcha entre el cortejo de todas las generaciones. La psicología es fundamentalmente una carismática. Todas las teorías, explicaciones, doctrinas, que se han establecido sobre la psique quedan suspendidas ante los hechos originales de la vida ordinaria que corresponden a la versión tensional del ego, a la expresión egológica del hombre, a la manifestación perentoriamente nueva de estados de ánimo, nó de conciencia. La conciencia queda reservada para la Fenomenología en la que

encuentra definitivamente su puesto. La psicología que abandonó el ánimo para tomar en cuenta la conciencia, extravió la presencia del hombre y malogró la interpretación de los hechos humanos; la conciencia como "saco de conocimientos" o "sentido común" enfrascaron la psicología en el laberinto gnoseológico con perjuicio notable para el ego, al que se le perdió de vista casi por completo. La Fenomenología salva la idea de conciencia como esencia de esencias y la hace trascendente; la fenomenología le da su papel a la conciencia deslindando su función del concepto, de cosa o del concepto de ego con los que se le confundía tradicionalmente. Por tanto, hablar de grados de conciencia, de conciencia de la responsabilidad, es restarle méritos a la gnoseología y a la ética que de tales expresiones se valen. La psicología pura ensaya una exposición del hombre en cuanto existencia, en cuanto existe renovándose, manifestándose en hechos originales cada vez. Hay desde luego más "ego", se patentiza más el "yo" en la psique que en un pensamiento dado o en una volición dada, que en el sujeto de cualquier pensamiento o en el sujeto de cualquier deseo; porque el "ego" cuya esencia es la libertad, se muestra más, se insinúa mejor en los productos espontáneos como la figura tipológica, en los asaltos y asombros de la existencia pura. Por algo se radica el yo de una persona efectivamente en su carácter, en los hechos de su personalidad. Quién es quién o alguien es alguien por su carácter, por su psique, por su humor, por su humanidad. El pensamiento y la voluntad estilizan demasiado los frutos vivos de la existencia, les merman naturalidad en sí, presencia metafísica, ajustándolos a esquemas o vestidos específicos. El humor extrae al hombre del purismo de las normas éticas y dianoéticas para instaurarlo en su carácter, más arbitrario y menos retórico.

En las biografías contemporáneas, sobre todo las de Romain Rolland, Stephan Zweig, Emil Ludwig, Thomas Mann, se esboza un intento de alcanzar con la descripción la originalidad de los personajes escogidos como modelos de existencia; con esa técnica

de la narración se ofrecen los personajes mitos al alcance nuestro, con sus defectos y sus problemas parecidos a los nuestros, dentro de los cuales —y eso sí no es nuestro— arde la chispa interior, un fuego sagrado. Estas biografías quieren humanizar la historia, bajarla del marco legendario de la tradición donde los hechos van perdiendo su naturalidad, esa existencia de esos seres trascendentes que dormían, comían, vestían y se aseaban como cualquier hijo de vecino, pero cuyos desplantes o participación en las escenas de su trayectoria ordinaria los ponía en condiciones de aparecer “más originales”, decisivos, predominantes, actores de verdad. La biografía por lo menos es más humana y se presta a teorizarla menos que la Historia en la que juegan antes que los hombres de carne y hueso, las ideas y los conceptos universales. La biografía es esencialmente personal, en cambio la historia es fundamentalmente impersonal, más retórica y mítica, más ideológica que temporal y dramática. La vida de Amiel es más dramática y humana que la tesis sobre el complejo de Amiel o que las interpretaciones de que sea objeto por parte de la fisiología o de la moral. La “Timidez de Amiel” es en otros términos insustituible por cualquier teoría sobre la timidez del más profundo tratadista de la psicoanálisis. La vida de los Césares Romanos es más objetiva y original que el mesianismo o el cesarismo mesiánico, que las teorías sobre el origen y decadencia de la corte romana. Ni siquiera la descripción objetiva y documental de Suetonio sobre la “Vida de los Doce Césares” en la Roma Pagana nos muestra eficazmente la existencia anímica de esos arbitrarios rectores del imperio; algo se escapa en cada uno y en cada detalle, ese algo corresponde a lo que no vieron ni los ojos ni la inteligencia de Suetonio, a lo que no es posible adivinar siquiera. Pero en la turbulencia de un carácter humano como el de Nabucodonosor o en la dulzura exquisita de otro carácter humano como el de Santa Teresita del Niño Jesús, en la templanza infinita de un carácter como el de Job “El Inimitable”, o en la disolución intemperante del carácter de

César Borgia, alternan dos categorías psíquicas hondamente humanas, las dos categorías de todos los hombres, el mal y el bien, el dolor y el placer, la tristeza y la alegría. De ningún modo se puede aceptar que en hombre alguno se "aposente" el mal y dicho hombre "sea malo", o lo contrario con relación al bien; podría decirse que hay hombres cuya vida presenta tales signos de virtud que pueden ser calificados como "ejemplos de bondad"; pero esta calificación externa, en nada tiene que ver con su "ego" íntimo", donde tal vez se desarrollan tenebrosas tormentas como las que con el título "La lucha contra el demonio" pone en Hoelderlin, Kleist y Nietzsche, el escritor y ensayista Zweig. Hemos dicho que el hombre en cuanto ego, como yo, vive una alternativa que se presta para numerosas clasificaciones especialmente de tipo moral como las llamadas vicios y virtudes, o mejor aún como las llamadas "pasiones" que torturan para el bien o para el mal. Igualmente es imposible que un hombre permanezca indiferente a los estados de ánimo titularmente señalados por esas dos categorías populares del bien y del mal. Ni la ascética de Budha, ni su sabiduría para llegar a un Nirvana o estado de inmersión en la indiferencia absoluta, ni la teoría moral de Antístenes el cínico, que recomendaba abstenerse de todo placer y de toda necesidad para quedar en aquel grado de desprecio a todas las cosas más conveniente y puro para el hombre que el más ligero índice de goce, pueden aceptarse como guiones de la personalidad o doctrinas rigurosamente humanas. El hombre es la alternativa, el balanceo o la definición entre el bien y el mal con toda la literatura sobre la materia que han vertido a la historia todos los que han existido. Discriminemos aún más, esas dos categorías, y veámoslas no dentro de la importancia moral que indican "el mal" y "el bien" sino dentro del hombre que antes que un ser malo o bueno es angustia, renovación, originalidad. El hombre lleva consigo, prendida a su yo, esa dualidad, esa alternativa compleja de lo bueno y de lo malo; por ahí alguien decía que el hombre era el ser que se lamentaba de su

suerte o gozaba con su estrella; y otro agregaba cotejando que el hombre es el animal que más sufre, o que en la balanza donde se pesaran sus alegrías y sus tristezas éstas representaban el ciento por uno y aquéllas el uno por ciento. No es que en realidad sea así, sino que el sufrimiento es más intenso que la alegría y compromete más hondamente el ego; en la vida, por trágico que sea lo que sucede, alguna brizna de alegría tiene, alguna luz de ventaja trae; sólo en la muerte todo es definitivo, el desequilibrio de este episodio es total para quien lo experimenta y quienes lo asisten. En presencia de la muerte, los médicos confían un poco más que aquéllos que desconocen la índole del fenómeno orgánico, por lo cual dicen simplemente cuando se les escapa de las manos la vida de alguien: "Ya no hay nada qué hacer". Y cuando invitan los parientes de ese alguien a conducir los despojos mortales a su última morada, la frase ritual reza "Descansó en la paz del Señor", es decir que "la existencia ha concluído". Esta existencia sin embargo resume la muchedumbre de alegrías y dolores que formaron los diversos episodios en los que se puso de presente su "yo". Lo importante, lo que trasciende de ese alguien, de ese ego, no es el ego mismo, sino lo que gozó y sufrió que es propiamente "lo que entra en balanza" y se traduce en "existir". La existencia ante la muerte toma una inmensa importancia moral, casi diríamos que la muerte es el punto de partida de toda moral, siendo como es, una de las fronteras básicas de la trayectoria denominada "la existencia de una persona". Pero el sentido que la moral le atribuye a la muerte en íntima conexión con la existencia, deriva de que al final de toda empresa se hace un inventario de las pérdidas y ganancias que sirve de base para estipular el balance y residuo de éxito o desventaja. La empresa de vivir, la más importante puesto que las resume a todas, señalada por la moral como una línea permanente de conducta, se la toma en cuenta en la hora de la muerte como un balance de "actos buenos y malos". Es muy poco lo que se ha ocupado de la muerte el pensamiento, la ciencia digamos, en cam-

bio no hay moral que no pondere la importancia de la muerte y la propague como espejo de conducta; ante ese abismo toda la existencia se refugia en un criterio de sabiduría moral; la religión más perfecta es aquélla que más consuela de la muerte. El derecho también se ocupa de la muerte y trata de retener la existencia en documentos que hablen del yo, atento a las consecuencias de la obra realizada o plasmada en los demás seres que continúan existiendo, por el extinto. El derecho es el yo objetivo, salido de sí mismo; lo moral es la zona media del yo, la zona social, la que se extiende del derecho a la religión o de ésta al derecho; y la religión es el yo íntimo, fuertemente subjetivo. Identificamos al derecho, la moral y la religión con el yo objetivo, objetivo-subjetivo, y subjetivo, porque todas sus manifestaciones no pueden considerarse en abstracto, como meros principios, sino como entidades vivas. El derecho, la moral y la religión toman en cuenta especialmente la existencia del hombre, la psicología toma en cuenta simplemente al hombre. La psicología halla interesante al hombre desde el momento que nace hasta el momento que muere, ni antes ni después, pero en el instante más trágico de la vida, en su momento final, la religión asiste al hombre casi integralmente, con una solicitud imposible de definir y apenas alcanzable por la teología. La moral que oscila entre el corazón y la ley, muestra lo bueno y lo malo del que muere, a él mismo no lo alcanza, ni cuando existe, ni cuando muere, ni más allá de la muerte. Como criterio que es, toda moral se basa en principios con relación a los cuales se califica al hombre, la existencia del hombre. Esos principios, esas normas, son un tanto impersonales, un tanto ajenas al drama de la existencia, por eso sirven para todos los hombres, para valorarlos y determinar su trascendencia moral.

Todas las fábulas de Pombo son dechado de bondad y hermosura porque en ellas está lo impersonal de Pombo, hasta donde esto es posible; la lección personal de Pombo es sin embargo la "Hora de Tinieblas"; allí se muestra Pombo al desnudo, en su

carácter, en su humor, en su psique. En esa página lúgubre, sarcástica, sórdida, arbitrario, y sublime, se asila lo humano de Pombo, no simplemente un rato de ostracismo o una meditación sobre la futilidad y lo abominable de la vida; en la "Hora de Tinieblas" hay una melancolía que identifica al ego con el abismo. Y esa "Hora de Tinieblas" la produjo el corazón amable de Pombo.

La psique es el corazón, donde anidan las tempestades de Medea y Macbeth, donde planea su cántiga el juglar, donde las musas inspiran el ólco del Cristo de Velásquez y el místico perfume de los versos de San Juan de la Cruz.

El mal es una teoría del pensamiento y de la voluntad que compromete el conocimiento y proyecta sus consecuencias sobre la conducta del hombre; el bien es otra teoría con aplicaciones similares pero con una raíz teórica muy superior, más diáfana que la del mal. El mal asedia la existencia del hombre, está más presente en sus actos; lo identifica mejor su corazón que es el que se duele de la maldad; el bien todavía conserva esos signos maravillosos de lo ideal especialmente aprehensibles por las inteligencias cultivadas. La metafísica clásica se extiende en prolijas consideraciones sobre el mal, al que precisan como carencia de bien o ausencia de bondad; y la teología yendo hasta el origen mismo de las cosas presenta la figura del mal en el ángel caído o Luzbel, perdido por su soberbia inverosímil. En el Antiguo Testamento, Luzbel toma la denominación más popular de Demonio que incita a pecar y que enmarca el conocimiento sugiriéndole a la criatura toda clase de tentaciones. Luzbel quiere decir espíritu primordial, ángel de la noche; está en el origen de las cosas y entra en el cuadro del génesis; el demonio es más individualista, más interior, agita y conturba la existencia del individuo a quien posee; quizás podría decirse que es "el no ser" que atormenta al hombre caído cuando reconoce su caída y se halla en el vacío de la soledad. Ya el Diablo es aquel personaje pintoresco y folklórico, nacido con la magia y los filtros del aque-

larre, enteramente supersticioso y buscarruidos que entra en la literatura regional con humos de torcedor de conciencias, a la altura siempre del temor y la hipocrecía genuinas, igual que en las "Danzas de la muerte" de la Edad Media donde se hizo famoso por sus aventuras. Por su parte el bien, no es menos impersonal y encumbrado que el mal en sí, pues si por un sentido indica la realidad, por otro se hace tan difícil de alcanzar que es casi unánime el criterio de que en esta vida no se consigue y sólo en la otra es posible hallarlo. El bien aparece en los arcángeles, en los ángeles y los santos como en criaturas tutelares que guardan el reino de Dios; está representado en los directores y consejeros de la sociedad, en los ministros del orden intelectual y moral reconocidos por su autoridad basada en obras de bondad. El bien es objeto de la más ancha aspiración humana, y en su búsqueda emprenden todos los hombres una abrumadora cantidad de iniciativas que recargan la existencia de situaciones cada vez más complejas; la lucha de todos por la felicidad ha convertido la existencia en un maremagnum propicio a toda clase de tergiversaciones. El bien y el mal dan cabida a la antinomia metafísica de la filosofía clásica planificada en largas disquisiciones de seso dialéctico; el bien y el mal se prestan para ser tratados así, son como la historia general, un producto extrahumano, un desarrollo susceptible de vastas interpretaciones, una imagen retórica.

El placer y el dolor, por otra parte, se dan en la carne y la conmueven dionisíacamente; el placer y el dolor son ante todo pasiones que muerden en la sensibilidad. Aristóteles, el naturalista y el observador tenaz de toda realidad, consideraba que los fenómenos de placer y dolor tenían por estadio la afectividad, dándole al término "afectividad" el carácter de "lo que se afecta, lo que sufre". Realmente lo que sufre y se afecta es esa tensión sensible que emana directamente del soma y que atiende constantemente a los estímulos que impresionan; que excitan la sensibilidad. La afectividad es algo más que la sensibilidad, tie-

ne más vida, más aliento personal; no obstante es frecuente hallar confusos a los hedonistas greco-romanos en esto de la sensibilidad y la afectividad. Han exagerado los críticos sus críticas cuando ven en el placer y el dolor dos productos no estrictamente humanos, sino dos condiciones oscuras y torvas de la animalidad. Dicen quienes de tal modo así lo sienten que el placer y el dolor los experimentan los animales, y que en cuanto el hombre es una bestia, es sensible de placer y dolor. Verdaderamente hay algo de irracional en el placer y el dolor, algo de irrefutable, algo inenarrable que es imposible explicar, mejor aún que no tiene que ver con las teorías de la inteligencia y está fuera del control de la voluntad, que se impone con la simplicidad inapelable de lo evidente. Pero el placer y el dolor animales, el gozo y el sufrimiento de los animales, pertenecen en tan baja escala a un "yo", a alguien que se da tan poca cuenta de lo que le sucede que realmente resulta exagerado e incómodo hablar de los placeres de los animales, de los dolores de los animales, y más exagerado e incómodo resulta todavía establecer una equivalencia entre esos placeres y dolores con los placeres y dolores del hombre. Ya hemos visto qué constituye el limo humano y cómo dentro de lo humano el placer y el dolor no podrían tomarse como puras condiciones animales, sino en calidad de rica gama de manifestaciones existenciales, de vivencias múltiples y multívocamente impresionantes. Es que el cuerpo humano, la carne humana, los huesos y la sangre del hombre, también son espíritu. El dolor humano no tiene límites; y el placer humano alcanza alturas sublimes, sin salirse ambos de su condición sensible, pero vinculados estrechamente a la psique, al ánimo, al humor. La psique torna la sensibilidad del hombre en una red de tonalidades que especifican los aromas, las transparencias, las armonías, las esencias, los hastíos, los antojos, las languideces, las sugerencias, y todo ese sinfín de modalidades estrictamente sensibles, pero inmensamente caprichosas y amables. El dolor y el placer son como corrientes subterráneas que inducen al yo, lo asedian

con tan vagas insinuaciones que la función misma de la decisión egológica se ve atravesada por los matices de la sensibilidad.

La alegría y la tristeza son el humor mismo categorizado en ellas. La alegría y la tristeza son radicalmente estados de alma, conmociones del ánimo, modificaciones del pneuma; ajenas al placer y el dolor que mezclan tanto la sensibilidad y la condición estética de la vida; y extrañas al bien y al mal que se pierden en los confines metafísicos de la especulación racional.

La alegría es humana. Nace simultáneamente del cuerpo y del alma, de la pretendida substancia humana, del humor, del humus; tornasola por completo la persona y hace intervenir al ego hasta en las corrientes nerviosas que estremecen el organismo; tiene su exposición máxima en la risa cuyo poder de sugestión y de gracia parece desafiar todo peligro.

La tristeza es humana. Satura íntegramente la persona, la marchita y la empobrece en su espíritu, la seca y detiene en su aspiración, la alela, la inmoviliza. No hay tristeza pequeña o grande; la tristeza es total, suspende el ánimo de la existencia toda.

La alegría y la tristeza exhiben lo humano del hombre, lo más humano que hay en él. La alegría y la tristeza acompañan al hombre en todas las etapas de su vida, imprimiéndole a su trayectoria un carácter que la distingue fundamentalmente; tienen ambas la embriaguez misteriosa para infundirse totalmente en el "yo" y determinarlo a cabalidad. La alegría y la tristeza le dicen al hombre que "él" es el que se alegra y "él es el que se entristece. En sentido riguroso sólo hay una metafísica, la del espíritu, y dentro de esa metafísica cobran fisonomía excepcional la tristeza y la alegría. El humor le permite al hombre aparecer dentro de esos dos estados totales que se muestran a su vez en diversos matices de la espiritualidad o modos de ser del ego. Y cuando el humor se extingue el hombre ya no es el hombre sino la nostalgia, un yo totalmente vacío, sin sentido ni objeto, un éxtasis o inmersión en lo absoluto de la nada, una existencia sin prospecto. Muy tardíamente se presenta un caso de nostalgia, una inscripción en la nada o presencia del abismo en el alma.....

AUGUSTO ARIAS

JUAN LEÓN MERA

En el viajero fiel la curiosidad o la seducción de los paisajes, desde los legendarios periplos de Ulises, se vuelve de recato y de retorno por la llamada del humo del hogar, figurado en la vivacidad que suele dar al sueño el simbolismo del deseo. Ninguno, por eso, como el héroe familiar para la firmeza de las expansiones en las cuales vigila, como un ariete de fuerza y de ternura, el corazón a la vez egocéntrico y altruista. Así Juan León Mera, paseante silencioso de los senderos de Atocha, guardador de sus lares y en marcha hacia los campos armoniosos de la poesía. En su idea y en su propósito se define, desde los primeros días, la insatisfacción que se plantea, resignada en el deber y alegre de proseguir, el afán de superarse a la dicha con el espíritu. Su infancia pobre no descubre más posesión desparramada y completa que la de la naturaleza. Las vidas sencillas han de formar para él la sapiencia pura del primer recibimiento. El profesorado maternal le lleva a descubrir la música oculta del silabario y así la grave aspereza que florecería de la soledad y el pauperismo, se torna en la suavidad de creer y esperar. Fé que deserta a las sombras que se anuncian y confianza que parece insuflar de tranquilo dulzor hasta el fruto agraz en el cual apunta el colorido de la huerta ambateña. He aquí como tocaba la madre, en el alma

tímida y predestinada, adivinando el contorno la forma del patriarca. Más tarde le contemplarían sus contemporáneos, en apariencia de aislado, pero dándose a todos en las voces de su poesía y en las hojas múltiples de sus libros. No estaría, en realidad, en el silencio apretado de la distancia que busca el huyente. Al lado de su Rosario —la espiritualidad y la nobleza—, vería el retoñar de su nombre y de su temperamento, la continuidad de la vida y de la idea, de la gracia y del arte, de la devoción pictórica y de la virtud del canto. Y allí, en pos de las figuras angélicas de las Marías, descansaría gustoso de advertir el reflorecimiento.

“Educado e instruido por mis propios esfuerzos y bajo el ala maternal”, escribió de sí propio en las *Memorias*, al declarar, posponiendo su modesto trazo autobiográfico a las confesiones íntimas de un San Agustín, de un Rousseau y de un Chateaubriand, cómo la diestra materna fué modelando su destino, haciendo terso de obediencia el ánimo vibrante del adolescente, soplando frescor de bondad en la vida de móviles impulsos que no llegaría sin embargo ni al comienzo de la descompostura. Ya tiene para entonces señales ejemplares y el vigor y la tenacidad y el gusto por las artes y las letras y la santidad amable de la existencia, le vienen desde la vida solariega de los Vásconez y los Martínez.

Para su curiosidad de catecúmeno hablará su tío Nicolás Martínez con la frase sencilla y clara de las explicaciones lúcidas. Los libros le dirán más tarde de la vastedad de los viajes mentales, y los suyos salvarán en breve los límites patrios para interesar a lectores distantes. De aquellos le vendrá, como en toda prueba de excelencia, el aplauso definitivo. Juan Montalvo ha de anunciarle, en frase amical, la realidad de su primera travesía: “su nombre ha pasado los mares”. Y así el cristiano huésped de Atocha, retrayéndose en el marco de su heredad, se proyectaba más lejos, como que toda penetración asidua es prenda de resplandor durable.



Desde antes de 1850, Pedro Fermín Cevallos conocía en Ambato a “un joven pálido y moreno de semblante, ojos rasgados, anchas cejas, delgado, enclenque y tan alto de cuerpo que, sin duda por esto, lo llevaba ligeramente encorvado y la cabeza inclinada para adelante”.

Para entonces el solitario de Atocha y el futuro historiador de la República habíanse avistado en una curiosidad de distancia. Mera estaba acendrando, en sus diez y ocho años no cumplidos, la voluntad del retraimiento que tan bien sabría continuarse en esa su parábola del silencio constelado, por lo que tuvo de fecundo para poblar, en libros varios, el ejemplo mayor de la poligrafía ecuatoriana. Cevallos, sin llegar a los cuarenta, alargaba, quizá con la certeza de su longevidad, su primavera despreocupada, en la cual hemos de suponer, sin embargo, la disposición, sin orden aparente, de los materiales que aparecerían en sus obras de más tarde. No hay maravilla en el encuentro de los temperamentos antitéticos, si en ellos vive, como secreta unidad que los acerca y emparenta en cierto modo, un natural bandoso y puro. Y si bien el confluir de gustos polarizados, conformando uno como equilibrio, suele crear un afecto decoroso, en el cual se extrañarían las virtudes contrarias, pudiendo aproximarse, por ejemplo, la sonrisa epicúrea de una madurez todavía florida a la precoz meditación de una adolescencia que se precave de las fatigas del gozo. Así debieron de haberse mirado, sobre el paisaje ambateño, Pedro Fermín Cevallos y Juan León Mera. Era imposible que se ignorasen en la apretura del terruño de huertas parceladas y de tan corto urbanismo, como que la distancia mayor sería la de la torrecilla antigua de La Matriz a la linde de la iglesia mercedaria. Conocíanse, de seguro, desde la rama familiar de los comienzos, hasta los habituales quehaceres del presente. En Cevallos apun-

taba poco de su disposición para el relato de la historia, y Mera, tras de su iniciación plástica en el taller quiteño del pintor Antonio Salas, había revelado a su tío Nicolás Martínez, en sus primeros versos, algo de su aptitud colorista para el poema. Cevallos “veía subir” de la Quinta de Atocha a ese joven taciturno y pálido, extraño en las tertulias citadinas y ausente por entero en las fiestas con sabor de Arcadia que se tejían al amparo de la enramada. Mera divisaba, por su parte, al hombre que no adoptaría como él, frente al paisaje, una posición eglógica, pues que si el poeta se hubiera producido en un mesurado virgilianismo, Cevallos, en igual presencia, al lado del río cantor y las pomas de la fruta, asumiría más bien la paladeante postura de un Anacreonte. Es de creerse que no se mirarían “con tan malos ojos” quienes estaban predestinados para el estrechamiento de una tan segura y tan plácida amistad. Eran dos almas afines, pese a la distancia temporal y al antipodismo de sus costumbres, pero semejantes por la bondad del corazón y la suave levadura de la vida. La intransigencia ética de Mera y la templanza epicúrea de Cevallos, estaban muy lejos de parecerse ni a la sombra del mal. Mera extrañará en su enconradizo paseante, la contestación que fué en si propio cualidad de temperamento y suerte salvada, al lado del cariñoso magisterio de su madre que le inculcaba la letra y el espíritu. El otro pensaría, sin ningún alarde superante, en la juventud precozmente aridecida, para su juicio, del futuro autor de “Cumandá”. Pero esta misma mutación de atisbos, estará provocando la entrevista sobre el puente de Atocha, o más arriba, cuando ya se apaga el delgado rumor del canto del río y algún jilguero ensaya su nota con el pico endulzado en las mieles del durazno maduro. “Entre tanto —escribe Mera— arroyos nacidos en distantes montañas, descendíamos impulsados por la mano del destino a juntarnos en el valle de la vida, para deslizarnos por él, sin que podamos prever cual llegaría primero a hundirse en los abismos de la muerte, única manera de romper nuestras íntimas conexiones”.

De tal modo, en un entendimiento tan fervoroso como rico de sentido espiritual —el único que aproxima de veras— surgieron las biografías intercambiadas de Mera y de Cevallos. Hubo entre las edades de los dos una diferencia de veinte años y entre los cuadernos biográficos en los cuales se anticipan, amistosamente, la perennidad de que gozarían, el trecho de un adécada. Cevallos nace en 1812. Mera en 1832. El primero escribe una biografía del poeta Juan León Mera en 1863 y éste la de Cevallos en 1874. En ninguna de las dos está encendiéndose la loa y sin la menor de liberación plutarqueana, aciertan en algún símil fraterno de las vidas paralelas. Desde esta esquina del siglo las estamos comparando, dueños de la liviana sapiencia de que comparar es, sobre todo, diferenciar. Cevallos presenta a Mera en su paisaje de Atocha. Allí resalta el niño casi huérfano, el del padre ausente cuyo viaje sin regreso vuelve a la madre más cuidadosa y enternecida. Allí están las tristezas prematuras y los sueños agraces del escritor. Allí su timidez, grávida de pensamiento y el rumbo certero, sin quiebra posible, hacia el único amor de mujer que profesaría en su vida, después del incomparable de la madre. Auténtica dicha, no sólo para secar la lágrima de la pobreza, sino hasta para volverla joyante, como cuajo de perla. Feliz Mera, no obstante el suspiro que se escapa de algunos fragmentos de su obra, si bien en la felicidad más asidua, para que sea humana, no ha de faltarle el contraste de tal o cual momento punzador o la sombra de una entrevista pesadumbre. Allí está Mera en sus **Melodías Indígenas** y **La Virgen del Sol**, precursoras de la prosa poemática de su **Cumandá**.

Diez años después y sin justo intento de devoluciones, Cevallos aparece en un retrato espiritual trazado por Juan León Mera. En su introito leemos estas palabras: "El doctor Cevallos juzgó que quien había levantado a las musas un altarcillo de césped y flores en la margen de Ambato, merecía ser conocido en la vida del hogar, en la vida íntima, tanto como en la pública, y nosotros creemos con más razón que quien ha tenido la fortuna de erigirlas

un templo clásico en su *Resumen de la Historia del Ecuador*, debe ser en justicia sacado a plena luz. No es raro ver a dos pintores retratarse el uno al otro y nadie se sorprende de este recíproco empleo de su arte. Ahora queremos sentarnos también al caballete para pintar su retrato. ¿Qué inconveniente hay para hacerlo? No somos Van-Dyck, mas pintaremos así, así, a nuestra manera".

Cevallos llega en el biografismo de su joven amigo, sólo hasta sus demostraciones poéticas del 63. Mera aumentará un séptimo capítulo, de consagración y elegía al propio tiempo, cuando Cevallos ha penetrado ya, en 1893, por senderos eternos, abrazado del Crucifijo que es la enseña de la resignación y la esperanza, y entonces podrá escribir estas palabras que fueron un epitafio leve y preciso: "Cevallos era un filósofo de la antigua Grecia que rezaba el Padre Nuestro porque había nacido en tiempos cristianos".

Biografías que rematan treinta años antes y después y en las cuales hallamos la lealtad del conocimiento sin lisonja vana ni tendencia de temporales halagos, y en las que nos parece descubrir, con la certeza de que los dos biografistas cordiales no lo hubieran reparado, cómo Cevallos aligeró su estilo ceñido de narrativa, bañándolo de tenues auras de poeticismo, para contar la vida de Mera, y como éste halló, para el retrato anímico de Cevallos, la pintura propia de la historia.

Pero ambos, con una suerte de formación juvenil efectivamente diversa y un decurrir de los años graves que asimismo no halla exacto paralelo, estarán muy cerca a lo largo de cuarenta años. Nada menos que sobre una época entera de las letras y de la política, a la que ninguno se dió con devoción profunda, llenando en cambio una etapa muy firme de la existencia de las otras. Cevallos sale, después de los cuarenta, de los que para muchos fueron sus "años perdidos", y llega a su labor de articulista de costumbres, a sus tientos de biografía, a sus estudios de lingüística, a la severa construcción de la historia, y hasta, por fin, a la fructífera obra de un texto de derecho. Gran parte de sus días transcurrirán en Quito. Como en vacacional escapada, habrá de llegar a

tierras ambatenses, para renovar, con serenidad de viejo recuerdo, el teatro de sus correrías de otrora. La calmosidad de una filosofía prosecta no destruirá su tendencia bromista y si le ha llegado una paz relativa, al lado de la conformidad del hombre bueno, no será su destino el de las anchuras de la comodidad. Ni tampoco el de Mera. Pero su fortuna le depara la firmeza solariega. Y antierrabundo como es, en Atocha encenderá la virtud numerosa de los hijos y de los libros. Una teoría ordenada de papeles elevará el fruto del espíritu, mientras maduren, en la huerta, los de la voluntad de la tierra, cuidados por su mano guiadora. No hay soledad en el aislado y si más bien la población amorosa del que se rodea de la felicidad de los suyos. Por eso una sobria alegría circula por sus libros, tonificando brevemente aún las acritudes de la polémica. Sus ojos verán, sin las mutaciones del hogar transeunte o el desmoronarse sentimental de los que se van o se mueren, la dulzura regular de la fijeza. No se habrá movido el viejo escritorio de pino, sobre cuyo tablero nacen **Cumandá** y las **Novelitas Ecuatorianas**, la **Ojeada Histórico Crítica** y tantas más, al lado de los retratos queridos, contra la luz abierta de la estancia campera y cerca de la fragancia de los azahares. Cuartillas asiduas que se llenaban de su letra menuda, bajo el Cristo pulido por algún imaginero quiteño. Y después de la velada del estu-dioso, dormirá su sueño sin zozobra en el lecho custodiado por el lienzo en donde sonrío la Virgen de las Mercedes.

También se marca un espacio entre los días del gran viaje de cad uno de ellaos. Cevallos muere en 1893, de ochenta y un años. Mera en 1894, de sesenta y dos. Vase así el menor, con veinte años menos, en su tránsito hacia el Elíseo, luego de haber añadido, casi en la víspera de su despedida, el último capítulo de los apuntes biográficos de Cevallos.



Se ha tratado ya, en el artículo breve, en la revisión de la historia literaria, en las notas de crítica, en el ensayo y en la biografía, del talento universal de Juan León Mera. Cultivó casi todos los géneros literarios. Fué la suya una asidua contracción apenas interrumpida por el ejercicio de cargos administrativos, políticos y legislativos, si bien no dejó jamás, siquiera en los entretiempos de aquellos, su profunda devoción letrada, aprovechándose también de la experiencia de sus días de hombre público, para las múltiples anotaciones que confiaba a sus "carteras", como señalando el punto de gestación de la oruga, para los futuros libros que todo escritor de temperamento se plantea para el porvenir. Aquel era, sin duda, el material del que se valdría, siguiendo un principio de lealtad en las continuaciones y en las referencias, para escribir alguna vez, según su propósito de los últimos años, la *Historia Contemporánea del Ecuador*, a partir de los hechos señalados por Cevallos en la clásica narrativa de su *Resumen*.

Vena de poligrafía la de Mera, por lo mismo que se produce en abundancia, ofrece el espacio para advertir la unidad de que se alimenta y el impulso de continuismo en que se desarrolla y progresa. La obra literaria, aún la de más pocas revelaciones, no deja de señalar el motivo de la repetición o de la preferencia. Y en tratándose del escritor perseverante, la ruta de una elaboración de motivos, de un proceso de refundiciones y depuraciones, se manifiesta o se define, por más que no haya obedecido a deliberado afán o propuesta anterior de perfeccionamiento. En los libros de Juan León Mera es fácil rastrear como se esbozan, desde el comienzo, las figuras, las ideas y las motivaciones. Su misma idealizada *Cemila*, la imagen del poeta adolescente, no deja de ofrecer rasgos y características que definirán más tarde a su pura *Cumandá*, en la que se ha señalado el contraste entre la selvática conformación en la que hay que considerarle y el perfeccionado sentimiento, quizá algo insólito, por más que se viniese de los antecedentes que no se sospechan, cuando el romance arraiga en la curiosidad del lector, guiándole a través de las aventuras y de los idi-

lios que se desarrollan en el magnífico escenario del Oriente ecuatoriano. Cisa, esa vestal indígena que transparenta, en edad distinta y entre diferentes influencias, una suerte parecida a la de esa Ifigenia sacrificada de Eurípides, no deja de impresionarse con toques semejantes a los de la inocente Cumandá. Y si bien se ve, los amores de Titu y Cisa, han de establecer el antecedente de los de Carlos y Cumandá, a lo menos en la prueba de la resistencia y la fidelidad, en la mutua entrega de los corazones, en el sorteo de peligros que afianzan una voluntad incontradicha hasta la muerte.

Aparte de una vocación de magisterio que se insinúa o precisa en varios de los libros de Juan León Mera, de la preocupación de la verdad que le acompaña constantemente, de un meticuloso don que se pone de presente en sus páginas consagradas a la labor historicista o crítica, es una destreza pictórica, heredada y también cultivada, la que agracia y vitaliza, anima y a veces modela sus creaciones literarias. En su epístola a Rafael Salas, poesía de las primicias, se refiere, coincidiendo con el pensamiento horaciano, a la relación de las artes fraternas: "Tu pintarás lo que inspirado cante —y a mis versos darás forma divina— yo cantaré lo que inspirado pintes..."

Su primer libro de poesías, aparecido en 1858, descubre las virtudes del matiz, el empeño colorista que han de culminar en sus descripciones de Cumandá. Tal posición de pintor se viene desde sus contemplaciones niñas de la naturaleza, cuando en la naturaleza, cuando en la soledad de los aledaños ambateños se afina en la vista del paisaje. A poco, y después de su breve estadía en Quito, cuando concurre al taller de los Salas, amigos a los que no olvidará nunca, ha de sentarse frente al caballete para trazar en la tela las evocaciones que persiguió, asimismo, con un gusto de continuidad que es el que constituye la línea esencial de su perseverancia: las figuras del pasado indígena, la huyente figura de las vírgenes selváticas, Cori ante la tumba de Atahualpa.

A partir de sus propias declaraciones, se ha tratado de sus preferencias poéticas del comienzo, modificadas después, pero sin que se perdieran enteramente. Por eso, juvenilmente prendado de los ritmos de Martínez de la Rosa, gustó, sobre todo, de la polimetría de Zorrilla: Tal influencia le acompañó en la búsqueda de los matices, en su consecuencia de descriptor, en la gama polícroma que distinguió a los románticos. No era la música el tema principal de la poética de Mera, por más que se le hubiese dicho amigo ejemplar de la melodía. Y si la flexibilidad de los ritmos y el encuentro de la rima consagran el ejercicio o establecen el acierto, así en su voluminoso libro de Poesías, reeditado en Barcelona en 1892, con la revisión de la lima y el aumento de la obra, como en las **Melodías Indígenas** y en **La Virgen del Sol**, es de admitirse siempre que la fuerza mayor de su letra reside en el color y en el empeño de la figura. Así sus fantasías de los veinte años aparecen, en cierto modo, vestidas, sin la evanescencia que distinguió a varios de los románticos netos, ni la insinuada sugestión que pudo ser uno de los hallazgos de los simbolistas. Tales aptitudes irán precisándose y afirmándose, y cuando el magnífico descriptor que había en él se adiestre en los toques de la narrativa, su ensayo de novela de costumbres, **Los Novios de una aldea ecuatoriana** y su leyenda **Mazorra** irán preparando el advenimiento de **Cumandá**. El poeta indiano, que se anuncia y se define en su canto de 1854, conformado en la manera zorrillesca, buscará esa como resurrección del pasado incásico, quizá como en tributo a los días lejanos que establecieron un principio y una modalidad. Desde entonces será su tema entrañable el de reconstruir las figuras, las costumbres y los mitos del indigenismo. Logrará su propósito en continuadas etapas de trabajo en las cuales se alíe la historia con la inspiración poética. Ha de alcanzar, por eso, un apreciable dominio de la épica, en lo que tiene de leyenda y de verdad, de narrativa y también de lirismo. Y al cabo de sus melodías indígenas, esmaltadas de mito, conducirá a su virgen selvática en un destino de inmunidad, como para justificar el origen, a través de las escenas

que corresponden también a la penetración de las nuevas luces evangélicas en el intrincado misterio de las regiones orientales, cuya descripción constituye el toque maestro de su obra y el indiscutible precedente para el paisajismo propio de la novelística americana, aún cuando el análisis sutil o el descontentadizo bucear de la crítica, recurriesen al señalamiento de las inverosímilitudes de la célebre novela o se pensase en los caracteres de la égloga trágica, acusada, como todas las de su estirpe, de alguna falsedad; o se acudiese, por fin, siguiendo a sus comentaristas severos o fervorosos, o atendiendo a su autoprólogo escrito para enviar el libro a la Academia Española de la Lengua, a los términos de la literatura comparada, por los cuales **Cumandá** halló natural emparentamiento con las creaciones de Chateaubriand y de Cooper.

Lo constante es que el "poeta indiano" perseveró en esta, como en otras de sus devociones que debían formar lo esencial de su labor letrada y el carácter de su vida, a la vez de recogimiento y de suscitaciones. Olvidada o postergada ya la superstición de las escuelas, e insistiendo, más bien, en su coexistencia, en el concierto de las tendencias, en la propuesta goethiana acerca de la integridad del ser que se equilibra en clásico y romántico, aun cuando se diese, naturalmente, la predominancia de uno de estos elementos, hay que volver, siquiera para situarnos dentro de las preocupaciones de su época, al aprecio que se hizo de las ideas estéticas de Juan León Mera. Romántico decurrir, desde luego, es el de buena parte de sus poesías, y en mayor grado el de su novela poemática en donde el ritmo libre se completa a veces en admirables páginas de armoniosidad y el genio pictórico acierta en pinceladas que, según la opinión de críticos de su tiempo, y no de los más prontos al elogio, supera, en determinados trechos, a la destreza descriptiva de Isaacs, abriendo el cielo de novelas de América que se lograrían más tarde, en cuadros tan inolvidables y vívidos como los de José Eustacio Rivera. Pero es de considerarse como el poeta, por su intimación con buena parte de las lecturas clásicas, por su misma lenta y continuada velada poligráfica, que no ejercitó, des-

de luego, un largo sistema de conocimientos lingüísticos, no dejó de buscar y preferir los metales de la clasicidad, las formas depuradas y los acentos de concisa limpieza. En su volumen de **Poesías** que completó y corrigió constantemente y en el cual hay que advertir, como en casi todas estas compilaciones, el encariñamiento paternal que rehuye a veces la poda de las antologías, libro abundante y vario que quisiera parecerse a toda la lira y que no deja de ser una paleta nutrida, el madrigal y la epístola, la elegía, el poema moral y el político, el canto religioso y el profano, ensayan metros clásicos, emprenden viajes hacia la paráfrasis, revelan reminiscencias de lecturas, influencias próximas o lejanas, desigual vigor del "estro". Las lirras de Fray Luis de León se vienen, como las más propias, para el tono sentencioso de sus poesías morales o para su complacencia bucólica, casi de entraña en poeta intimado en el campo y asimismo huyente, como el agustiniano, del mundanal ruido. Por allí apunta en un soneto el tema de tonificante desencanto del Fabio español, el algo removido por las brisas del Eclesiastés y orientado, como otras de sus páginas, hacia el tono de la sátira. No hay como prescindir de la memoria de Quintana cuando se revisan sus odas patrióticas, algunas guiadas por un entusiasmo que no deja de reconocer antecedentes en la misma tesitura de Olmedo. La trayectoria lírica del poeta, varón de costumbre empaquetada y de severos designios, se marca así desde la moceril fantasía que está prefigurando a la mujer elegida y los afectos íntimos en los que reposa, hasta el moralismo que se busca en el razonar y en las interrogaciones del bien y del mal. Su lealtad de origen y de consecuencia, se traduce en las elegías. Sin tono de plañidera ni viriles jeremiadas, externará sus lamentaciones, aproximándose también, como en la profesión virgiliana a la tristeza de las cosas. En tono de elegía heroica saldrá su canto a García Moreno, en silva admonitiva en donde los epítetos quisieran repetir la precisión rotunda de los de Herrera, y el poeta cristiano que, como su homónimo Montalvo, confiara a la página de ingenua emoción religiosa el elogio de la imagen baneña de

Nuestra Señora de Agua Santa, afirmará su voluntad del canto a la divinidad, no solamente en el poema **Dios** que dedicara a uno de sus perspicaces críticos, el Padre Vicente Solano, sino también en el empeño de su poema de épica jesucristina en el cual se afanó por largo tiempo y con el que quería perseverar en la tendencia que sugestionó a Klopstock y al Padre Hojeda cuyas *Mesiada* o *Cristiada* señalan, al lado de *El Paraíso Perdido* de Juan Milton, los modelos de un género grato también para nuestro cantor colonial Pedro Berroeta.

La patria, la religión y la naturaleza, fueron las grandes devociones de Mera. De estas, como lo han expresado sus críticos y biografistas, arrancan los motivos principales de su obra literaria y si es la verdad que el escritor llega, como en una preparación pronta o asidua, según los casos, de apuntes y de esbozos, al poema que concreta, al fin, sus tendencias y sus ensueños, sus ideales y sus imágenes, o al libro que represente la esencia de su aspiración, la figura ya perfeccionada que se destina a una vida larga, para dar razón al *ars longa*, sentencia con la que los romanos significaron esa muerte de taumaturgia artística por la cual las criaturas del arte viven como en la edad estática, con viveza presente, por lo que la María de Isaacs tendrá por siempre los años de su romance tronchado, las conclusiones históricas afirmarán que el mejor libro de Mera, el de esencia y resumen, al propio tiempo que de vida concreta y perdurable de sus figuras y de sus ideaciones, de su paisaje y de su fé, de su fantasía y de su realidad, de su obstinación, encariñada persecución del motivo indígena, es y será esa novela americana y ecuatoriana que describe con pinceladas maestras la naturaleza de nuestras selvas y en cuyo fondo, como una figura de los puros e inauditos amores, se agita y huye y también regresa Cumandá.

Asimismo, su sentido patrio, su tendencia epicista que se vertió en odas quintanescas, encuentra, y no tarde, el modelo en que persistir con rara fortuna. En 1865 cuando Mera desempeña el cargo de Secretario de la Legislatura, escribe, por mandato del

Congreso, las estrofas del Himno Nacional del Ecuador. El poeta ha pasado apenas del primer meridiano de los treinta, cuando compone esa letra heroica que habrá de cantarse con la música feliz de Neumann y que, aparte de las limaduras de su propio autor, se mantendrá como en el primer brote, no obstante el propósito reiterado de suavizar los versos que se creyeron duros para el conquistador, para el león ibero del metaforizado rugido. El Himno Nacional Ecuatoriano, historiado en un magnífico estudio del P. Aurelio Espinosa Pólit, alcanza la preferencia patria, después del ensayo del "inmortal" Olmedo en 1820 y del que trazara en el 38 el General Juan José Flores. En la canción de Mera suenan marcialmente los decasílabos acompañados por el ajuste musical de los versos agudos, y allí, ante la evocación de los primeros hijos del suelo que decorara el Pichincha, se levanta, de tácito modo, su motivo de los nativos conquistados, cuya savia aborigen vigilará por siempre, ya transfundida en castellanos moldes, por los principios de la libertad, en una heroica promesa.

Terruñales son sus *Novelitas Ecuatorianas*, publicadas de conjunto en edición madrileña en 1909. Episodios de desarrollo entero, de origen posiblemente histórico, nacidos de la referencia o de la anécdota, de intención cristiana o ejemplarizadora, de castizo decir que no excluye uno que otro giro de modalidades criollas, virtudes que sirvieron para que en algún día se las llamase novelitas ejemplares, así por el hallazgo de la forma, como por el tono moral o ejemplarizador, aún cuando no fuera posible establecer símiles con los relatos maestros de la prole cervantesca.

Motivos nacionales son los de sus biografías de Miguel de Santiago, de Nicolás Martínez, de Cevallos, de Araujo. Jugo vernacular el de sus fábulas y sus epigramas, y si en sus *Tijeretazos y Plumadas*, el libro editado asimismo en prensas españolas por la dedicación de su hijo Trajano, el articulista de costumbres da en el rasgo característico, en el relato de la modalidad, en

la pintura regocijada de las aberraciones o de los defectos; si, como lo quiso Campoamor, el humorista, detrás de los cristales de su visión irónicamente graduada, sabe advertir la pequeñez de la grandeza o los contornos inesperados de la pequeñez, el escritor de la constante vigilia, de los jalones y los recomienzos, se dará a una nueva labor que rehaga y recuerde, que vuelva a los orígenes, que pretenda desenvolver una tela dimensional de la historia, que quiera desarrollar grandes frescos de epopeya, y así irán surgiendo versos y estrofas de su poema **Huainacápac** que quedara incompleto en sus gavetas, y en el cual querrían elevarse, con voz de maduras inflexiones, las melodías indígenas; regresar las vírgenes del sol, más vitalizadas y precisas; aparecer, para el tono propio de la rapsodia, el olvidado aravico cuyo recuerdo salvara en la elegía a la muerte de Atahualpa que se lee en el primer capítulo de su **Ojeada Histórico Crítica de la Poesía Ecuatoriana**; ordenarse las gestas indias para la suerte del epos, que es la de la presencia de la gloria distante.



No sabemos de una más antigua proposición para un remozamiento del canto, que la de sus cartas del americanismo en la poesía. Reivindicó, el primero, la novedad de lo desdeñado, buscando el tema indigenista para su poema y recomendándolo a los principiantes en las sugerencias de su crítica. Por tal aspecto se le puede considerar como un renovador, aceptando la certera apreciación de Isaac J. Barrera, quien anota que Mera mantuvo ideas liberales y atrevidas en las letras. No de otro modo, cuando en su época se propagaban, como en disciplina literaria, los principios de los clásicos y él mismo ponía reparos al enrevesado Montserrate del Padre Aguirre, cuya obra mejor estaba todavía

ignorada, cedió al gusto de seleccionar las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, la monja de Méjico, una de las más felices sublimadoras del decir gongórico, y con la cuidadosa precisión que siempre puso en sus libros, escribió el prólogo para esa antología de la cantora culterana, buscando la razón más íntima de sus vuelos en las explicaciones del biografismo.

Después de la obra inicial de D. Pablo Herrera, el primer historiador, lento y cronológico, de las letras ecuatorianas, su **Ojeada** establece aquí el magisterio de la crítica. La suya, si meticulosa y a trechos analítica, se adelanta, sin embargo, a la proporción de las síntesis, a la completa forma del juicio, a las contrastaciones de la literatura comparada que prueban la extensión y la agilidad del saber, y si en la autocrítica, en el severo escrutinio de sus propios versos, estuvo Mera benevolente, hay que convenir en que las apreciaciones de la **Ojeada** resultan, en la mayor parte de las veces, justas y oportunas. Esa historia de la poesía ecuatoriana fijará algunos principios que no han podido ni debido ser borrados por los posteriores tratadistas de la materia, y es constante que al estímulo de esas páginas se debió el entusiasmo o la reserva, según los casos, que se traduciría en los nuevos rumbos de la poesía ecuatorial, al cabo de la difusión de su volumen que corregía y advertía, que recomendaba y elogiaba. El mismo Remigio Crespo Toral se orientó en la tendencia defendida por Mera en sus cartas acerca del americanismo literario, y como una flor de los cármenes azuayos, "sentimental y sensible", brotaba, años más tarde, su "Mi Poema".

Su obra crítica se traduce en amplitudes y severidades. Cuando en 1892 la Academia de la Lengua le encomienda la formación de la **Antología de Poetas Ecuatorianos**, más que a la exigente labor de seleccionar, se consagra a una vasta jornada compiladora, como en la concesión del maestro sin ceño que acepta aún los satisfactorios ensayos, si bien esa nutrida colección de poesías ofreciera el espacio para comparar y discernir. El mismo se incluye en el Parnaso con un apreciable número de compo-

siciones, como quien depositara en el libro las notas ritmadas de su historia anímica, consecuente con esa su voluntad autobiográfica que llenó, en casi todas las épocas de su existencia, los apuntes de las carteras, las confidencias y los recuerdos, y que se extendió también en una profusa epistolografía.

Los **Cantares del Pueblo Ecuatoriano** completan, al propio tiempo que su búsqueda de las señales líricas del pasado, el ciclo del espíritu nacional que comenzara en las figuraciones de la mitología indígena, reconstruidas en **La Virgen del Sol**. La copla popular que se hubiera perdido de no contarse con su atención solícita; la sentenciosa sabiduría que se exprime, como por modo natural, de la entraña vulgar, y que en muchas veces está repitiendo o adoptando expresiones heredadas o acertando en imágenes de las que se apropian los pueblos en virtud del fondo común de la naturaleza humana, se quedan en los Cantares, obra que completa ese trabajo asiduo en el que Mera se detuvo en su cariñosa auscultación de las vidas sencillas y en su curiosa tendencia del folklorismo.

No es posible prescindir de la actitud de magisterio en la que Mera se califica. No es raro observar que en el autodidacta se manifiesta el anhelo de la expansión y de la enseñanza. Y si la **Ojeada** cumplió, por algunos aspectos, con funciones didácticas, **La Escuela Doméstica**, libro que aparece en 1880, comprobará la eficacia de la lección sencilla y penetrativa, cuando se reedite en Guayaquil, en 1903 y en Madrid, en 1908. Aquí las experiencias del hogareño se concretan en la formación ética de la familia y hablan en su capitulario, así el hijo de ejemplares contornos que atersó el carácter en el deber de la docilidad, como el Patriarca que asistiera al retoñar y al crecimiento de los hijos de su sangre y de su espíritu.

Siempre en la ruta de su amor por el conocimiento patrio y en su afán por las instituciones cívicas, Mera se pone también, con la letra clara del texto en el campo propio de una vocación de enseñanza que ejercitó constantemente desde casi todas las si-

tuaciones de su vida y así surgen sus **Catecismos**: el de **Geografía de la República del Ecuador** (1875) y el explicado de la **Constitución de la República** (1894).

La historia que es la lección de los hechos, le cuenta entre sus cultivadores. Empeñábase, fiel a su credo, en un libro en donde palparía toda una época del suceder ecuatoriano, en torno de una figura de señeros perfiles: la biografía de García Moreno, y la constancia de que ordenaba apuntes y documentos para la continuación de la historia de su amigo el doctor Cevallos, queda no sólo en su profusa, en su cotidiana labor de las carteras, en su obra epistolar como las **Cartas a Germánico**, sino también en su ensayo de historia crítica, **La Dictadura y la Restauración**, publicado en el primer centenario de su nacimiento (1932), con un excelente estudio preliminar del doctor Julio Tobar Donoso.

Su vigor polémico, alentado de convencimiento, henchido de fe, se desparrama en folletos y artículos de periódicos, en réplicas a Juan Montalvo, acerca de cuyo encuentro en la subida de Atocha, violento o agresivo, para la devolución posterior del sombrero ganado en el breve combate o la guarda del bastón como recuerdo o presea, y a propósito de una posible paz temporal pactada en su caminata de regreso, cerca del río del paisaje de ambos, temperamentos opuestos y coetáneos, se han tejido algunas anécdotas que no se aprovecharon enteramente de los documentos de la sátira montalvina de **Marcelino y Medio** o de **El Buho de Ambato**.

Obra, en fin, que si acera la pluma como en sus **Cartas al Dr. Juan Benigno Vela**, busca, en otras veces, los tonos de la depreciación para sus poesías devotas y hasta se manifiesta en la glosa de los días, con intención periodística para trazar la historia diaria, como en sus **Cartas a "Las Novedades"** de Nueva York (1882-1894).

"No tocó los límites del genio —concluye Crespo Toral en su estudio acerca de Mera, maestro de la cultura nacional—, ni

se encumbró a las estrellas de la celebridad, limpiando y fijando el primor estilístico, ni entregándose a la volubilidad del pensamiento, para estallar en fatuidad de luz y fuego, que deslumbran y se apagan. En el sitio firme de su temperamento, orientóse en todas las disciplinas del espíritu, en ética y en estética, de suerte que su conducta respondiése a un móvil único: el de la ruta de la inmortalidad. Pudo hacer concesiones a la vanidad del siglo, para venderse a una fama mentirosa. Mas, rescató su alma de todas las tentaciones de la vanagloria.....”



Igual es la continuidad de Mera en la vida familiar y en la pública, como en la del escritor. Nace en Ambato, la ciudad de los toques arcádicos, el 28 de junio de 1832. Vida recogida, en contacto con el paisaje y las gentes humildes de su solar de Atocha, la de sus comienzos de la formación y el autoaprendizaje. Vista a la distancia temporal, su existencia aparecc, en su mayor parte, como un remanso propicio para el estudioso, cuyas cuartillas se levantaban dando espacio al innegable ingenio. Pero si él mismo confiesa que en pocas vidas se podrá medir la agitación de la suya, acaso buscándose en las proporciones de la época, que daban exagerados contornos a la escena lugareña, a las luchas políticas, hemos de verle también en su militancia, en el ejercicio de los cargos públicos a los que sirvió, como anota Nicolás Jiménez, “en forma limpia y correctísima”, en sus amistades contadas que solía llevar con su fidelidad connatural, en su cooperación, casi siempre de directiva, en las sociedades literarias de su tiempo. No alcanzará modificación entera su índole retraída y melancólica, que se viene desde la infancia sin padre, pero esas mismas condiciones determinantes de su carácter, le darán los elementos de virtud y de constancia, de severidad y amable sapiencia, que se demuestran en su vida y en su obra. Así, el que

se tiene en propia estimativa, sin desmesura de complacencia egoísta, buscará perfilar su personalidad y querrá que las realizaciones del hombre se pongan a tono con las ideas del publicista. Es, desde Teniente de Infantería de Milicias, Tesorero de la Provincia de Ambato y Administrador de Correos del Cantón, hasta Subsecretario de Relaciones Exteriores, Diputado y Senador por Tungurahua, Gobernador de la Provincia, Ministro Juez del Tribunal de Cuentas, Presidente del Congreso, Candidato a la Vicepresidencia de la República..... Miembro Correspondiente de la Real Academia de la Lengua, Presidente del Ateneo de Quito, Socio de corporaciones de letras de Sevilla, Barcelona y Caracas.....

Tal como observa el doctor Julio Tobar Donoso, carente de elocuencia, su labor legislativa se confía más bien a las indicaciones sagaces, a los informes, y en cuanto le corresponde hablar en el Congreso, el discurso que lleva escrito tiene toda la congruencia y la serenidad para respaldar las tesis que sustenta. Allí se pone del lado de la dignidad patria y de la justicia. Defiende, en no pocas veces, la libertad de imprenta y se opone tenazmente al propósito medieval de implantar la pena de muerte. Trata de fundar un nuevo partido político, planteándose ese distinguo en el cual han dado varios de nuestros hombres de todos los tiempos, entre el conservatismo y la profesión de fe católica. No se afilia íntegramente a los gobiernos de sus copartidarios, declarándose así en libertad para la censura justa o los reparos que fueran un deber de su influyente actitud y de su capacidad de consejero, pero sí es la suya una condicional compañía para magistrados que solicitan su cooperación acrisolada, se arraiga, en cambio, en un devoto fervor para García Moreno, a cuya muerte escribe la elegía en treno admonitivo, y en cuyo biografismo se detendrá en largos espacios, con ese empeño resurrector que supone el género, desde los antiguos trazos de las Vidas de Plutarco. Así paga Mera deudas de amistad o de gratitud, en

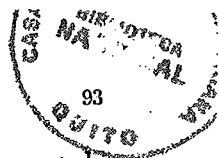
biografías que aquilatan y recuerdan, y que abrieron, en veces, aún el espacio para el consagratismo.

No reposa, en las actuaciones de su vida pública, cerca del rutinarismo que ha sido para muchos, destino salvado o sistema de hábiles ocultamientos, como una detención para la rivalidad pequeña o para las disputas que se traban en torno de la mesa de la burocracia. Reformador a su modo, suscitador, a Mera ha de reconocérsele siempre como a uno de los más eficaces fomentadores de la educación pública. En la ciudad nativa funda, en breve tiempo, más de una veintena de escuelas, da por esencial e imprescindible el conocimiento de los textos patrios, y su pasión de civilizador, aún dentro de ciertas restricciones éticas que le distinguen, se muestra adelantada, liberal, amplia, descubridora de horizontes, como en su invitación al americanismo literario, acaso la primera hasta por la vigorosidad y el estímulo.....

No hay término de desunión entre los jardines de Atocha y el primor descriptivo de Mera, y en la creación de la novela, y en la gracia vital del cuento, le siguen, por innato sentido, sus hijos Trajano, Eduardo y Carlos Alfonso, y en el colorido y en la forma de la sierra, en la mancha de égloga y en el retazo oriental, en el lienzo abribeño de las huertas de Ambato, Juan León y Eugenia. Gran poder descriptivo acompañará a Luis Martínez, parecida propiedad de narración ecuatorial alentará en los capítulos de Anacarsis. Cornelia Martínez dará su sentimiento, asimismo familiarmente pictórico, al curso leve del relato, y Blanca Martínez, transitando por los senderos que frecuentó el abuelo, recompondrá la narración de ahora, no desligada de la lealtad del origen.



Pocos ejemplos hay, como el de Mera, de escritor "recogido" que hubiera logrado difusión relativamente universal, obteniendo



el juicio de varios admiradores extranjeros. Sedentario, apegado al paisaje del lar, no alcanza la visión de los mares distantes, y sin embargo su *Cumandá*, cuya primera edición aparece en Quito, en 1879, cuando el escritor se aproxima al meridiano de los cincuenta años, y que será reeditada más tarde en Madrid (1891), como una viajera que circulara en la animación del libro para enseñar en otras lindes los rasgos nativos, es recibida en la estimación de lectores y de notables críticos de su tiempo, así como *La Virgen del Sol*, la *Ojeada Histórico Crítica de la Poesía Ecuatoriana* y los artículos de costumbres.

Los celosos hermanos Amunátegui, detallistas analizadores, si anotan la falsedad eglógica de sus poemas indianistas, se rinden, en cambio, al elogio que les inspiran las reminiscencias clásicas de Mera y el metal de su verso que se aproxima al de Fray Luis de León o al de Francisco de Rioja. Pero desde el atisbante y ecuménico Menéndez y Pelayo, el hombre de la más fecunda lámpara de lectura, se le darán la atención y el aplauso. D. Juan Valera, con el que estableció correspondencia literaria, Pedro Antonio de Alarcón, Rubio y Luch, José de Alcalá Galiano, entre otros, con la cita encomiástica o las nutridas páginas de la crítica, abren para Mera el ambiente de la consideración que no se interrumpe más tarde, ni por el cambio natural de los gustos o de las tendencias, ni por ese olvido cultivado, con que aparecen algunas generaciones literarias, para sentirse dueñas de todos los campos del descubrimiento. Desde cuando Alcalá Galiano, el Conde de Torrijos, escribe acerca de *Cumandá* esa frase de superado encomio: "especie de novela poema que acaso Chateaubriand trocara por su *Atala* y sus *Natchez*", se afirmará, para repetirse constantemente, así el juicio acerca de la procedencia libresca o artística de la novela, como la calificación que se la diera, de singular acierto, de novela poemática. Aún en la mente de los preceptistas y de los estetas, la novela estuvo considerada, por sus atributos de invención o de ficción, dependientes de una verosímil estructura, entre las obras poéticas, por más que los

ingredientes varios de que utiliza el novelista, hubieran dado material para las clasificaciones, nimias o fatigosas, de novela psicológica y amatoria, histórica y costumbrista, etc. Si bien se examina, la novela, como el drama, imitación de la vida, representación de las acciones humanas, no dejará de contener el núcleo de historia o de leyenda, el apunte psicológico, la presentación de las costumbres, el escenario y las figuras del romance..... Así **Cumandá**. Quienes atañieron a su genealogía, no dejan de aludir al episodio, auténtico o revestido de la imaginación que da volumen a la conseja, relatado a Mera por un viajero por el Oriente Ecuatoriano y que constituye el asunto anecdótico del libro. Por otro lado ha insistido el comentario en la imitación feliz de célebres novelas románticas, aún pensándose en que el propio Chateaubriand escogiera para el paisaje de sus criaturas amorosas, el adivinado escenario de las vírgenes tierras de América, hacia las que el mismo Cervantes quiso mandar de aventura a sus Persiles y Sigismunda. Dándose ya por conocida esa verdad que adentrándose en el problema de la originalidad, establece, al margen de libros ilustres, las semejanzas y las diferencias, y aún esotra clase de originalismo que remozando los asuntos, puede surgir de la más asidua de las imitaciones, lo importante es considerar, en el caso de la novela de Juan León Mera, el poder descriptivo, posiblemente no superado hasta hoy, y de propia visión, a lo menos en lo que alcanzó el escritor ambateño, en sus frecuentes visitas hasta las entradas de la selva, que se extiende desde la población de Baños, en donde escribiera, según el testimonio de sus contemporáneos, la introducción a su leyenda indiana **La Virgen del Sol**. Por lo demás, como señala Concha Meléndez, la polígrafa de Puerto Rico, en su libro **La Novela Indianista en Hispanoamérica** (Madrid, 1934), en **Cumandá** funde Mera, (como los escritores de todos los tiempos), una serie de reminiscencias literarias y añade toques de su invención”, por lo que tiene una genealogía tan extensa como la de Atala, y si recuerda y evoca numerosamente, es porque sus materiales, por

más idealizados o imaginativos que fuesen o pareciesen, participan también de las condiciones realísticas de la vida. Así afirma Concha Meléndez que **Cumandá** no sugiere menos antecesoras. Cree que sea la más distante, "aquella gentil Guacolda de **La Araucana**". La busca diferencias con la Atala de Chateaubriand, pues estima que **Cumandá** "siendo una creación idealista es, no obstante, natural y enérgica en sus actos". Aproxímala más bien, a la Mila de **Los Natchez**, a la que cree que recuerda "en lo luminoso e infantil" de su frescura y de su gracia, y sin dejar de volverse a las páginas eternamente vivas de la dialogación amorosa del **Cantar de los Cantares**, no prescinde tampoco de advertir a **Cumandá** "atormentada para la sed, bajo un sol asfixiante" en alguna semejanza con Mireya, la virgen de Provenza idealizada por Mistral, cuando viajaba "sola y fugitiva".

Piénsese o no en el documento de indigenismo que **Cumandá** representa; en la simpatía que por el tema vernacular formó en el poeta como una entrañable naturaleza; búsquese a la novela en su pintoresca representación, no siempre fiel, de los indios, o en su difícil connivencia con los blancos; exáminesela en sus antecedentes de cierto explicable eclecticismo, europeos y americanos a la vez; encuéntresela parecido con el poema de Zorrilla, **Tabaré**, a lo menos en el episodio de amor y en la decoración selvática, lo cierto es que la edad de **Cumandá** garantiza la perduración del libro que será considerado siempre al lado de **María**, su hermana caucana, y señalará un claro antecedente para los relatos de América que, con figuras de otra edad, aún de realismo y crudeza, se han orientado en el poema descriptor de nuestros paisajes.

B. MANTILLA PINEDA

EL RELATIVISMO EN HISTORIA

Aunque parezca paradójico el historicismo tiene como fuentes tanto a la Ilustración como al Romanticismo. Con la una exalta la razón como instrumento de conocimiento, de crítica y hasta de creación artística y se vuelca a las culturas griega y romana como modelos perfectos de las sociedades europeas de los siglos XVII y XVIII. Con el otro sobrevalora el sentimiento como antena aguda para captar la belleza y el significado de la vida y del universo, y se sumerge entusiasta en los mundos misteriosos de las culturas extrañas. El romanticismo suspira por la lejanía y lo exótico y con la alquimia de la fe transforma la noche gótica del medievo en aurora boreal.

Con los rayos luminosos de la razón, la Ilustración francesa y la Aufklärung alemana despejaron y fulminaron la maraña que desfiguraba la realidad del acaecer histórico. Purificaron la historia. Pero talvez su celo de verdad aquilatada les llevó a una aridez y frialdad incompatibles con el calor y contradicción de la vida que palpita en el nervio de la historia. Para rescatar lo que se había perdido por obra del raciocinio tajante y seco, recurre el romanticismo al fuego de los afectos. Renace la fe y el amor y la alegría. El mundo es un Edén un paraíso reconquistado. Pero con esto el romanticismo exageró también y fue al

extremo opuesto de la ilustración. La posición justa está en el punto de equilibrio de las dos fuerzas opuestas.

La ilustración y el romanticismo comparecen hoy ante el tribunal de la crítica contemporánea. Ambos van a responder por su actitud historicista. Pero a la vez van a servirnos para ilustrar que no es posible escapar al espíritu de una época y al ambiente y que toda imagen de la historia está condenada de antemano a no ser más que una imagen parcial.

La ilustración no flota en el aire ni surge por capricho de un hombre. Como todo fenómeno histórico está determinado casi causalmente por los fenómenos precedentes. Cristaliza como culminación del humanismo renacentista y como creación y protesta contra toda ceguera moral e intelectual. El atropello de la conciencia en nombre de un principio teológico y la rebañil aceptación de una carcomida concepción del mundo, enardece y lanza a la palestra a un grupo selecto de mentalidades europeas. Este con el escalpelo de la razón diseca los milenios de pseudo-historia. Digo de pseudo-historia, porque lo que está mezclado de leyenda y de fábula no se puede llamar de otra manera. Es cierto que la historia tiene como límites la leyenda y el mito y que entronca con la epopeya, que no es otra cosa que la exaltación emocional de las fuerzas oscuras del instinto. Pero es cierto también que la historia no puede falsear su misión para degenerar (como de hecho había degenerado) en risible mezcolanza de lo real con lo ficticio. Por primera vez en la historia de la cultura universal, el historicismo de la ilustración reclama que se depure el relato histórico si quiere elevarse y mantenerse en el rango de lo objetivo y científico. Reclama también, quizá con demasiado celo y exageración, que el fenómeno histórico y la historia en conjunto se racionalicen o, lo que es lo mismo, tengan coherencia y explicación filosóficas. En síntesis, pide una filosofía de la historia.

En principio el historicismo de la ilustración tenía razón. Quería purificar la historia. ¿Con su imaginación fértil la con-

ciencia colectiva no había envuelto en la nube de lo fabuloso los acontecimientos guerreros, políticos y religiosos, que en alguna manera le eran caros? ¿Las instituciones no habían adulterado la realidad ingrata o desfavorable a sus intereses? Y quería sobre todo comprender la historia. Para ello era menester descubrir su esencia, su naturaleza y sus fines. ¿Qué es el acontecer histórico? ¿Hay tras de él una persona o un principio que lo impulsa? ¿Qué persigue en el fondo este despliegue gigantesco de fuerzas humanas y sociales? ¿Hacia dónde vamos? ¿Tiene la historia un sentido trascendente? ¿Carece de todo sentido? ¿Es un derroche de vida huérfano de pensamiento? ¿Es una fantasía incongruente?

El patriarca de Ferney dió el grito de batalla. La historia no podría continuar siendo "el relato de crímenes y de guerras". Desde entonces se condensó el sentir difuso de escribir la historia racional y filosóficamente. El momento era fecundo. Pensadores de la más diversa naturaleza y de capacidades rayanas en el genio pusieron manos a la obra y crearon esos monumentos de ideología que se llaman "An Essay on the History of Civil Society" (Ferguson), "Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano" (Condorcet), "Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad" y "Filosofía de la historia para la educación de la Humanidad" (Herder). Los "Principios de la ciencia nueva" (Vico) y el "Espíritu de las leyes" (Montesquieu), reflejan, sobre todo esta última, el fermento de renovación y revolucionamiento de los estudios de historia. Estrictamente Herder tampoco cae dentro del racionalismo de la ilustración; porque está fuera de toda duda que él es uno de los inspiradores del romanticismo germánico. Lo citamos aquí para enfatizar y hacer resaltar la fuerza con que irrumpió el historicismo. Vico es otra excepción. Antirracionalista por temperamento y tenaz opositor de Descartes, sólo cronológicamente cuadra dentro de los siglos de la Ilustración. Hegel, indudablemente, debe ocupar sitio aparte.

El rasgo común de las obras precitadas es el prurito de explicación causal del acontecer histórico. Todos esos pensadores estaban preocupados en relacionar los hechos humanos por un lado con todo el pasado milenarío y por el otro con el ambiente geográfico y social. El suelo, el clima, la raza, las ocupaciones, decían, tienen que tener íntima relación con la conducta exterior de los pueblos en su marcha histórica. En la parte social, desafortunadamente, acentuaron demasiado el individualismo y dieron origen a tremendas falacias. El neo-colectivismo al cual nos acercamos con paso agigantado nos muestra los errores a que conduce un individualismo exacerbante. El mismo Rousseau, que instintivamente desertaba del individualismo, cayó en la monstruosidad de afirmar con arrogancia un contractualismo donde sólo obraban fuerzas espontáneas, irreflexivas e inconscientes.

Un sector antagónico acusa hoy a la Ilustración de ahistórica y de miope. Para dicho sector el historicismo sólo brota del seno misterioso del romanticismo. No es así. Este rumor ha recibido el más rotundo mentís por boca de uno de los sabios más autorizados en historicismo y filosofía de la cultura. Me refiero a Ernesto Cassirer y a su meritoria obra intitulada justamente "Filosofía de la Ilustración".

Una consideración imparcial y sinóptica no prescinde ni de la Ilustración ni del Romanticismo. En cuanto se refiere a lo que hoy se denomina historicismo, vemos no dos corrientes opuestas sino complementarias. Lo que le falta a la ilustración lo suple el romanticismo y viceversa. Así lo ve también el sabio alemán Friedrich Meinecke. En su libro "El historicismo y su génesis" recoge ambas visiones y concepciones de la historia. Al lado de Voltaire está Vico; al lado de Shaftesbury, Herder, y al lado de Montesquieu, Goethe.

Por los elementos emocionales, irracionales y estéticos patentes en sus escritos y pensamiento, Vico y Herder deben figurar a la cabeza de los románticos en historia, aunque el último

esté formalmente ligado a la Grecia apolínea del clasicismo. (La Grecia dionisiaca no aparecería sino en Nietzsche). Prueba de que el romanticismo más que un mero estilo literario es una nueva actitud frente a la vida y al universo, es esta invasión en el pensamiento historicista. En efecto, la historia va a remozarse y a recibir la inoculación de gérmenes que clarifiquen y activen sus contenidos. El historicismo romántico traía la inquieta curiosidad por lo oscuro y remoto, por lo difuso y vago, pero eternamente vivo y creador. En él iban a conjugarse la luz y las tinieblas, el odio y el amor, la venganza y el perdón, lo finito e infinito, lo sublime y lo grotesco, lo diáfano y borroso del hombre y de los mundos reales y posibles. Traía la visión iluminada y profética del hombre en el sexto día de la creación, y también la angustia insondable del mismo en el día de la desobediencia. Esta mezcla de lo demoníaco y divino, de lo humano y demasiado humano, daría el sabor, la tónica y el colorido a la concepción de la historia que brotaría de su seno en convulsión y cataclismo. "Y el Logos se hizo carne....."

La historia "more geometricus" que pedía la Ilustración sería suplantada por la historia como proceso vivido, dinámico, cambiante, y por la historia como engendro de la humanidad que a veces desciende a las profundidades infernales del mal. El historicismo romántico descubre las fuerzas anímicas irracionales y las incorpora al arte, al saber y a la historia. Son otros ojos los que ven y otra alma la que siente el tropel de las generaciones humanas deslizándose en el abismo insondable del claroscuro del pasado.

Pero con estas nociones fecundas el historicismo romántico no va a construir ninguna filosofía de la historia. El reconocimiento de la acción continua y efectiva de los fermentos humanos y sociales llevará a productos culturales desconocidos por la ilustración y no previstos por el romanticismo. Por un lado de la filosofía de la historia se pasará a la sociología y por otro a la magna obra de los historiadores del siglo XIX. Los Ranke, los

Mommsen, los Macaulay, los Guizot y los Burckhardt, crearon obras geniales iluminados por las ideas que ayudaban a la comprensión integral del devenir histórico. Cada uno de esos autores estaba imbuído de teorías a las que ajustaba la creación entusiasta y paciente de períodos enteros, de fenómenos capitales y de civilizaciones completas.

Con este brevísimo esbozo podemos explicar, antes de entrar de lleno en el tema, que no es posible permanecer indefinidamente en una misma imagen de la historia. El flujo perenne de la vida, del pensamiento y de las instituciones, traen como consecuencia necesaria o a lo menos inevitable, la toma de posición. Y de ésta se origina en parte la transformación de la imagen de la historia. La otra sería la variabilidad de la mentalidad humana. Diríamos que la mentalidad cambia en sentido vertical y horizontal. Dentro de una misma comunidad y época coexisten los distintos tipos de mentalidades. Si aplicáramos a esto el criterio clasista, resultaría una mentalidad capitalista, otra burguesa y otra proletaria. En dos épocas y civilizaciones distintas el cambio vertical es abrupto hasta tal punto que un griego en nuestro medio sería como un visitante extraño caído de otro planeta. Y eso que pensamos y hablamos en griego sin darnos cuenta.

Mommsen quería rehacer su obra después que la hubo terminado! No extraña que Guillermo Ferrero, con mayor experiencia y una visión renovada, incidiera en escribir su "Nueva Historia de Roma". En lo humano más que en lo físico la tesis heraclitana sale de nuevo verdadera. No permanecemos idénticos ni vemos el mundo con los ojos de ayer.

Dije que Hegel ocupaba sitio aparte. Y así es. En la filosofía del siglo XIX su figura se yergue como una montaña cuyas nevadas cumbres se confunden con el firmamento. Consecuente y orgánico, Hegel ha vivido su filosofía y ha perseguido hasta el fin con una obsesión implacable la superación de los contrarios en lo absoluto. Su sistema, (su inmenso sistema, vertebrado y macizo como su personalidad), abarca todo lo que se

puede comprender con las palabras antitéticas Naturaleza y Espíritu. Su filosofía del espíritu penetra sagazmente en la explicitación de los contenidos de la realidad humana y transhumana: lo subjetivo, lo objetivo y lo absoluto. Al espíritu objetivo pertenecen esas perennes floraciones culturales en las cuales el hombre viene empeñado desde el alba de la prehistoria. Espíritu objetivo son el derecho, la moralidad, la eticidad y las unidades de convivencia: la familia, la sociedad y el estado. La historia para Hegel es historia política. Concibe la historia universal como el despliegue de la dialéctica interna de la idea del estado. Y de este modo en el curso del acontecer histórico unos pueblos suceden a los otros, siendo a menudo el instrumento de juicio para los precedentes. "La historia universal es el juicio universal" (Weltgeschichte, Weltgericht). Oriente, Grecia, Roma y los pueblos romano-germánicos son nada más que momentos de la evolución histórica.

Pero su sistema no termina aquí sino con la explicitación del espíritu absoluto, que no es otra cosa que la fusión del espíritu subjetivo con el espíritu objetivo. En esta síntesis los estadios son el arte, la religión y la filosofía. Hegel cierra su grandísima concepción con la historia de la filosofía. El párrafo final de esta obra es bastante significativo además de ser el resumen sucinto de su pensamiento filosófico. Hasta aquí, dice, ha llegado el espíritu universal. La última filosofía es el resultado de todas las anteriores; nada se ha perdido, todos los principios se han conservado. Esta idea concreta es el resultado de los esfuerzos del espíritu a lo largo de cerca de dos mil quinientos años, de su trabajo más serio por hacerse objetivo a sí mismo, por conocerse: "Tantae molis erat, se ipsam cognoscere mentem".

Hegel es el último de los grandes filósofos sistemáticos que produjo la época moderna. Con su muerte se cerró un ciclo de la historia de la filosofía. No pertenece ni a la Ilustración ni al Romanticismo, a pesar de haber incorporado en su pensamiento elementos de ambas corrientes culturales. De la primera es sin

equivocación su concepto y definición de la historia como “un progreso en la conciencia de libertad”. Comentando esto Cassirer ha dicho que “cualquier pensador del siglo XVIII lo hubiera aceptado” sin reparos. Del segundo hay pruebas notorias sobre todo en su idea del espíritu nacional. Herder y los románticos ejercieron sobre él marcado influjo. Pero “el historicismo de Hegel, como indicó Cassirer, es el correlato necesario de su realismo. El uno sirve para ilustrar e interpretar el otro”. Por el notable predominio de la razón y la reflexión Hegel estaría en línea recta con la Ilustración antes que con el Romanticismo.

La concepción hegeliana de la historia es bastante compleja para ser expuesta en un breve esbozo. Su relación con el tiempo, el ser y el devenir, prefiero tratarlo en las “Categorías de la historia”. Ahora deseo acentuar su filiación historicista. Tiene en efecto un historicismo, seguramente muy “sui géneris”. La idea capital del historicismo consiste en la atribución de autonomía al proceso histórico. La historia no es un drama cuyos actos, escenas, personajes y argumento están concertados desde antes de la constitución del mundo, sino —como diría Ortega y Gasset— un hacer y quehacer humanos. Las fuerzas humanas condicionadas espacial y temporalmente son las plasmadoras de la historia. El historicismo representa un viraje de la mente humana en su forma de comprensión, en el método y en la concepción misma de la historia. Corresponde por lo tanto a una etapa del desarrollo cultural. Primero se buscaba una ley causal explicativa de todos los acontecimientos. Nunca por supuesto se convino en cuál era esa ley ni si se trataba de una ley única o de una pluralidad. Para los grandes historiadores griegos y romanos esa ley varió ampliamente, porque algunos la estimaron de orden natural, psicológico y político y otros de orden filosófico o cultural. En la Edad Media predomina la ley de orden teológico, que dejaría huellas imborrables en toda la investigación historiosófica posterior. El Renacimiento vuelve a los modelos clásicos, pero sin dejar por ello de exhibir su originalidad y fe-

cundidad de pensamiento. Los nombres de Maquiavelo y Guicciardini lo dicen de manera elocuente.

“Hasta Herder la ciencia de la historia permanece en esta actitud de explicación causal”. Pero los inicios del historicismo están más atrás, esto es, en los filósofos de la ilustración y en los pensadores jusnaturalistas. Con ellos se llega al núcleo de la historia y a lo esencial como proceso creador y dinámico.

Otro rasgo peculiar del historicismo es la idea de cambio y evolución en la totalidad de la historia. Hay que hacer notar que en historiosofía esta idea de evolución es mucho anterior al principio biológico de evolución formulado tan ruidosamente por Darwin, y también es muy anterior al principio filosófico de evolución divulgado por H. Spencer. Pudiera decir categóricamente que la idea de evolución aplicada con tanto éxito a las ciencias naturales procede de las ciencias del espíritu antes de que éstas recibieran su nombre de pila. Ciertamente por un error de visión y comprensión se despilfarró energía en el absurdo de someter las ciencias del espíritu al lecho de Procustes de las ciencias naturales. Por ventura hoy se establece la distinción estricta entre estos dos tipos de conocimiento científico.

Sin duda el historicismo ha caído en el error de aplicar a su campo de investigación el principio biológico de evolución. De este error empieza a enmendarse. Hasta Hegel la idea de la evolución sugerida por los filósofos del siglo XVIII había permanecido intacta y fuerte. La idea biológica de evolución no impera sino hasta 1857, año de la publicación de la obra de Darwin: “Sobre el origen de las especies”. Bien dice Huizinga: “El antiguo concepto idealista y etéreo del desarrollo va cobrando un aspecto cada vez más biológico. Es como el eco de la capilla luterana: se grita cambio, transformación, sucesión de fases, y el eco contesta: evolución”.

Calificamos de “sui géneris” al historicismo de Hegel por recoger de la Ilustración el fulgor de la razón y por anticipar con cegadora claridad la aplicación del principio evolutivo. Recoge

la idea patente en Voltaire, Turgot y Condorcet y la incrusta en el corazón de la ciencia del siglo XIX. Los enciclopedistas citados "fueron los primeros que concibieron los grandes procesos históricos como procesos de transición gradual, de cambio constante, de progreso. Este modo de concebir la historia choca con la idea imperante todavía por aquel entonces que se creía obligada a presentar las magnitudes históricas como instituciones conscientes. El criterio de un proceso lento, involuntario y proyectado hacia un fin de estados y fenómenos culturales adquiere un contenido más completo y un sentido más profundo en el espíritu de Herder, de los románticos alemanes y, por último, de Hegel".

Hegel veía en la Historia "una corriente continua que eleva, en su avance, las individualidades únicas y que está modelando constantemente las estructuras individuales sobre la base de una ley siempre viva" (Troeltch, citado por E. Bodenheimer). Y Hegel decía: "Todas las varias manifestaciones de la vida social, incluyendo el Derecho, son producto de un proceso dinámico de evolución. Este proceso adopta una forma dialéctica: se revela mediante una sucesión de tesis, antítesis y síntesis. El espíritu humano establece una tesis, que se convierte en la idea rectora de una época determinada. Contra esas tesis se eleva una antítesis, y de la lucha de ambas ideas resulta una síntesis que tiene elementos de las dos y las concilia en plano más elevado. Este proceso se repite en la historia una y otra vez".

Con justa razón considera Teodoro Lessing 'La fenomenología del espíritu' de Hegel como una obra que echó los fundamentos de las ciencias filosóficas. Por acción o reacción todo procede de Hegel, lo mismo en el campo político y social que en el campo filosófico. Tanto la extrema derecha como la extrema izquierda, en política, derivan de Hegel. El imperialismo prusiano y el "materialismo dialéctico de Marx y Lenin son consecuencias antitéticas del pensamiento hegeliano. La interpretación económica de la historia dada por Marx, aunque simplista,

no dejaría de señalar factores que nunca antes fueron tomados en cuenta como el económico y la tan debatida lucha de clases. Estos factores, sin ser los únicos, han arrojado un chorro de luz sobre numerosos fenómenos históricos. Podemos asegurar que a partir del materialismo histórico ha cambiado la faz de la historia. Los factores biológicos, psicológicos y ambientales se complementan con los factores económicos y sociales. En todo fenómeno económico, como ha explicado F. Simiand, hay implícita o explícitamente elementos psicológicos y sociales. No es exagerado determinar (pero si definir) al hombre como un animal que comercia. De todas las especies vivientes sólo la humana satisface su instinto de nutrición por la mediación de fenómenos económicos. De cómo éstos integran y mueven la vida social y política y todo el acontecer histórico, nos hablan dos geniales economistas y sociólogos ajenos (pero no indiferentes) al parcialismo de los epígonos de Marx y Engels. Me refiero a Max Weber y Werner Sombart.

El historicismo no puede menospreciar ni pasar por alto la contribución del materialismo histórico. Es por su cooperación que va a acentuarse el relativismo en historia. Tal vez se le pueda calificar de forma impura de historicismo o de historicismo pragmátista, pero no borrar de los cuadros de la investigación historicista. Su concepto, su metodología e interpretación pueden ser falsos en parte, mas no hasta el punto de negarle toda consideración dentro de la teoría general de la historia.

Después de Hegel la historiosofía se bifurca. Con Marx se orienta económicamente. Pero ya antes de que éste escribiera "Das Kapital", había dictado Augusto Comte su "Cours de philosophie positive" en el que inauguraba una nueva ciencia, la sociología. Con ella se proponía superar la anterior filosofía de la historia. La "física social" o sociología es todavía, a pesar de todo, filosofía de la historia. La ley de los tres estadios no tiene aplicación a la realidad social sino a la filosofía de la historia y más concretamente a la filosofía de la cultura.

Comte, sin embargo, sólo indirectamente tiene que ver con el historicismo. En algunos casos el positivismo resulta ajeno y opuesto al historicismo. En principio el positivismo es ahistórico. Para cerciorarnos de ello bastaría una revisión y una crítica inteligentes de la clasificación comtiana de las ciencias. En efecto, en el "cuadro sinóptico de la armonía de las ciencias" del curso de filosofía positivista, las ciencias del espíritu no tienen cabida o cuando más están representadas por una sociología de tipo naturalista. La psicología, que en las ciencias del espíritu es lo que las matemáticas en las de la naturaleza, queda reducida a una rama de la fisiología. El positivismo, que más que una filosofía completa es una metodología, no podía consecuentemente reconocer el rango de ciencias que de hecho y de derecho pertenece a todas las disciplinas no experimentales. La misma sociología, que tiene a Comte como su fundador, habría de rectificar su contenido y elaborarse científicamente de acuerdo con una metodología mejor equipada.

El error comtiano intentaron repararlo sus continuadores tanto franceses como ingleses. En un siglo llamado de la historia no podían permanecer indiferentes a los problemas historiosóficos. Pusieron manos a la obra y no sólo crearon una teoría positivista de la historia sino también historias en las cuales se aplicaba su principio doctrinario. Hipólito Taine en Francia y Buckle en Inglaterra son dos tipos representativos de lo que el positismo hubo de dar en el campo histórico. Para este último los hechos históricos están sujetos a un riguroso determinismo y por tanto la historia científica habrá de ceñirse a la estadística. Su "History of Civilization in England" pone en práctica el positivismo comtiano. Para aquél los hechos y solamente los hechos son el fundamento del conocimiento histórico. Taine, sin embargo, después de estar en posesión de los hechos, buscaba las causas. Su máxima era: "Après la collection des faits, la recherche de causes". Lo mismo en su "Philosophie de l' Art" que en su "Histoire de la Litterature anglaise" tiende a derivar los fe-

nómenos de fórmulas completamente simples. Por la raza, el medio y el momento, queda explicado exhaustivamente todo hecho histórico y cultural. Pero Taine era demasiado sutil y genial para quedar aprisionado en las mallas de este simplismo. En los "Orígenes de la France contemporaine" supera por completo el positivismo no obstante la apariencia del lenguaje. Como el materialismo histórico, pero en menor escala, indirectamente el positivismo contribuye al historicismo.

Lo que en la Ilustración es resultado de arduo reflexionar, lo que en el Romanticismo es intuición, lo que en el materialismo histórico y en el positivismo es limitación, en fin, lo que en todos los anteriores movimientos y orientaciones culturales está difuso, llega en Guillermo Dilthey a sistematizarse y tomar cuerpo de doctrina. Dilthey, como su gran predecesor Herder, no vale tanto por historiador cuanto por vidente y teorizante de la historia.

La vida de Dilthey coincide con la declinación del Romanticismo y el apogeo del Positivismo. Sin embargo, no se afilió a ninguno de los dos. Consciente de su destino en la historia de la cultura asimiló de ambos lo que en su criterio era lo mejor. Lo que los críticos juzgan en Dilthey como indecisión, resulta hoy a la luz del tenor general de sus ideas una actitud meditada y sistemática con la cual se proponía aunar en una forma cultural superior lo que existía disperso y aparentemente antagónico en representaciones o concepciones parciales de la realidad. Sobre la persona y obra de Dilthey, tan discutidas en los últimos decenios, aún no se ha dicho nada definitivo. Su pensamiento tildado de difuso y fragmentario está ahí como una montaña apenas explorada.

Dilthey intervino en la polémica filosófica por el deslinde y configuración de las ciencias en dos tipos bien demarcados: las ciencias naturales y las ciencias culturales o del espíritu, como él prefirió llamar a estas últimas. En él las ciencias del espíritu encontraron su más decidido adalid y propulsor. Su "Einleitung

in die Geisteswissenschaften"; aunque obra primeriza, constituye todavía un serio intento por la fundamentación científica de los estudios históricos.

Notable en Dilthey es sobre todo su ambicioso programa de crear en oposición a la "Crítica de la Razón Pura" de Kant una "Crítica de la Razón Histórica". En el empeño de realizar este programa hemos de ver cómo van surgiendo las más fecundas contribuciones a la doctrina analítica del historicismo. Al mismo tiempo vamos a ver cómo Dilthey sienta inconscientemente los postulados del existencialismo contemporáneo. Justamente por eso y por otras razones más, Dilthey es un autor de actualidad. Durante su vida pasó casi como un desconocido. A los ojos de sus contemporáneos, especialmente del siglo pasado, su pensamiento debe haber parecido una nebulosa. Pero en los cuatro decenios después de su muerte, la nebulosa está en proceso creciente de condensación.

¿Cuáles son las contribuciones indiscutibles de Dilthey? En un balance general divide M. Heidegger el trabajo de investigación de Dilthey en: 1º estudios referentes a la teoría de las ciencias del espíritu y a su delimitación frente a las ciencias naturales; 2º investigaciones relativas a la historia de las ciencias del hombre, de la sociedad y del Estado; 3º esfuerzos en el sentido de una psicología, en la cual debe ser expuesto el hecho hombre en su totalidad". Pero concretamente en lo que se refiere al historicismo, el examen de la obra de Dilthey arroja el resultado siguiente: autonomía del hecho histórico frente al fenómeno natural, concepción dinámica y creadora de la historia: la historia es un mundo en proceso de formación; descubrimiento y valoración del "espíritu del tiempo" (Geist der Zeit) y la historicidad como dimensión esencial del hombre.

Como explicación de una de esas aportaciones de Dilthey citaré a continuación un párrafo de Eugenio Pucciarelli, uno de los bien documentados concedores de la persona y sistema diltheyanos. El "espíritu del tiempo", dice Pucciarelli, es un hecho

histórico último e irreductible, detrás del cual no puede penetrar ningún investigador: también participa de la historicidad del espíritu. Es posible, sin embargo, aprehender su estructura. Toda época ofrece una fisonomía determinada constituida por ciertos rasgos generales a los que no se sustraen los individuos por fuerte que sea su personalidad, sino que por el contrario alcanza en ellos su expresión más alta y se exterioriza en la obra de las grandes personalidades, en las diversas esferas de la vida: religión, poesía, música, filosofía, derecho, economía, etc.”

Hombre e historia se confunden, porque ésta no existiría sin aquél y a la vez el hombre sólo vive históricamente. Surge en medio del ambiente histórico, nutriéndose de la herencia espiritual del pasado, mas no sin modificarla, y con este apoyo y afirmación, proyectándose originalmente hacia el futuro. Esta concepción móvil y cambiante de la historia y del hombre opone Dilthey a la inmutabilidad de la naturaleza humana sustentada orgullosamente por el racionalismo de los siglos XVII y XVIII. Dilthey es, sin duda, uno de los primeros en el descubrimiento y formulación de esta peculiaridad del hombre y la historia.

Dentro de la cultura alemana, Dilthey no es una excepción. Le precede una rica y larga tradición de historiadores, historiógrafos y filósofos de la historia. Y tampoco esa tradición se estanca o termina en Dilthey, antes sirve de lazo a la gran floración de teoría de la historia manifiesta en Oswald Spengler, Troeltch, Meinecke y Bernheim.

El historicismo (de larga y accidentada trayectoria) toma en nuestros días la forma de relativismo. Su máximo exponente y típico representante en el campo de la historia y la cultura es Oswald Spengler.

Debemos advertir la necesidad de distinguir las especies de relativismo. En primer lugar, no se debe confundir el relativismo filosófico con la teoría einsteiniana de la relatividad. La coincidencia verbal nada tiene que ver con el contenido conceptual ni real. Sólo mediatamente se puede hablar de conexión entre

uno y otra. En segundo lugar, cuando nos referimos al relativismo gnoseológico debemos distinguirlo del subjetivismo, aunque guarden estrecha relación y estén íntimamente emparentados. Para el relativismo gnoseológico no hay ninguna verdad absoluta ni universalmente válida. Toda verdad es relativa y sólo tiene validez limitada. Como explica J. Hessen, "mientras el subjetivismo hace depender el conocimiento humano de factores que residen en el sujeto cognoscente, el relativismo subraya la dependencia de todo conocimiento humano respecto de factores externos. Como tales considera, ante todo, la influencia del medio y del espíritu del tiempo, la pertenencia a un determinado círculo cultural y los factores determinantes contenidos en él".

En su famosa obra "La Decadencia de Occidente" sostiene Oswald Spengler que "sólo hay verdades en relación a una humanidad determinada" y que la historia carece de sentido trascendente. Con argumentación caudalosa en los órdenes más capitales del conocimiento y la cultura y con un estilo flúido y elegante, insiste con pasión vehemente y convicción inquebrantable en sus principios relativistas. Inductivamente no se puede alcanzar otra conclusión que no sea el relativismo propuesto por Spengler.

En el estruendo de la última guerra mundial ha ido apareciendo una obra de dimensión colosal y de contenido sugestivo. Me refiero a "A STUDY OF HISTORY" del inglés Arnold J. Toynbee. Sostiene este autor un relativismo en la comprensión, interpretación y elaboración de la historia. Por lo demás algunos críticos estiman la obra de Toynbee como una réplica a Spengler. En verdad, por más de una razón se trata de dos pensadores de mentalidad y teorías profundamente disímiles. Sin embargo, en una figura filosófica de la talla de Toynbee es imposible prescindir de ciertos elementos ampliamente reconocidos y aceptados. Por ejemplo, Toynbee parte de este principio: "In any age of any society the study of history, like other social activities, is governed by the dominant tendencies of the time and the

place". ¿No es esto el "espíritu del tiempo de que hablaba Dilthey?

Quizá como en ninguna otra época de la historia hemos arribado a un momento de desintegración de todas las unidades tradicionales y a un tambaleo de todos los valores. No hay orden de la vida al cual no se haya extendido este malestar. Se lo siente igualmente en lo económico, religioso, cultural, político y social. Ni la filosofía ni la especulación teológica están exentas. En ésta se habla sin empacho de una "Divine Relativity", que es la consecuencia lógica de la sugerencia bergsoniana que el hombre crea a Dios.

El relativismo es el signo de nuestro tiempo. Corresponde a la época en que la humanidad atraviesa por una de las crisis más agudas y angustiosas de su existencia. Pisamos ya la sombra de la catástrofe que se avecina. Al hundimiento de la tierra por obra del hombre parece que va a suceder el anonadamiento del espíritu por obra de la carne.

¿Serán el universo, el hombre y la historia, un vano delirio en la noche invernal de los siglos? Pero ¿delirio de quién? ¿Del hombre? ¿De Dios? Y si es de Dios, preguntémosnos como Dn. Miguel de Unamuno, ¿qué sucederá cuando Dios despierte?

SOPHY PIZANO DE ORTIZ

EL ARTE COLONIAL EN QUITO

**Conferencia dictada en el Museo de
Arte Colonial de Bogotá.**

Ochocientos años de lucha contra el Islam no habían agotado las energías del pueblo español que, al abrirse paso hacia las Indias Occidentales, logró implantar en las recién descubiertas comarcas de América, junto con el idioma inmortal que sirviera para cantar las proezas de "Mio Cid", y que luego enriquecieran Cervantes y Lope de Vega, la religión de amor y de igualdad que quince siglos antes predicara Jesús por todos los caminos de Judea.

La proa de las carabelas de Cristóbal Colón, al romper las aguas de mares ignotos, iban a la vez dividiendo la historia de la humanidad al iniciar la era magnífica del nuevo mundo, refugio hoy de la civilización que antaño llegara a nuestras playas simbolizando en las cotas de mallas y las espadas de los audaces aventureros españoles y en los desgarrados hábitos de frailes dominicos, mercedarios y franciscanos, soldados de una causa espiritual, fuente de toda cultura.

El vacío que la Reforma dejara en la Iglesia Católica, hubo de compensarse con la conquista del alma de ese nuevo mundo, en donde razas y tribus disímiles, atentas a la voz de los mensajeros de una sublime y desconocida doctrina, fueron abandonando, poco

a poco, sus mitos y supersticiones ancestrales, para engrosar las filas que en Europa abandonaran los partidarios de los reformadores del siglo XVI.

Así pues, el crucifijo y la espada fueron las armas de España en la conquista de América.



La recia figura del capitán don Sebastián de Benalcázar, conquistador y fundador de Quito, de Guayaquil, de Pasto, de Popayán y de Cali, surge en la historia a manera de milagro.

El rapazuelo nacido de obscura prosapia en un rincón de Extremadura, el hijo del carbonero, el gañán ocupado en pobres menesteres durante su infancia miserable, soñaría acaso con maravillosas aventuras, y en la luz de las estrellas reflejadas en las charcas del pobre cortijo paternal, vería lucir aquella que habría de señalar tan altos destinos?

La brisa al levantar el polvo de los campos yermos de su comarca nativa, no le haría sentir la fuerza arcana que le impulsara hacia estupendas aventuras, y a trocar sus míseros arreos por la coraza del conquistador, que, con la tizona al cinto, hollaría las misteriosas rutas de un mundo hasta entonces por él ignorado?

¡Ni aún el resplandor de la gloria ha podido alumbrar la oscuridad de sus primeros años!

Ya en tierra americana, las selvas milenarias escucharon el retumbar de los cascos de su caballo andaluz, y entre el cortejo de valientes que le sigue, atraviesa las llanuras, escala los altos picachos de los Andes, cruza los caudalosos ríos, esquivando a cada paso la saeta envenenada del indio, la mordedura de la serpiente, el zarpazo de la fiera o el aguijón fatídico del insecto, que en su cuerpo diminuto lleva la fiebre y la muerte.

Empero, nada le detiene. Con el pensamiento puesto en el recuerdo de las cruces que atadas con lianas o bejuco han quedado atrás sobre las tumbas de los caídos, y con la mirada fija en la incógnita de El Dorado, marcha don Sebastián de Benalcázar, sembrando de ciudades las soledades de América.

Y en ese deambular constante, llega un día a la tierra incaica donde ha de posar pasajeramente su planta y envainar el acero glorioso, en tanto que sobre las ruinas de la ciudad indígena arrasada por los españoles, van levantándose lentamente los muros de las primeras casas de la recién fundada villa de San Francisco. "Camino de por medio y frente una de ótra", las modestas cabañas de piedra y barro, con techumbre pajiza, a usanza india, que hicieran construir Sebastián de Benalcázar y Juan de Ampudia.

Viajeros infatigables, en incontenible fiebre de aventuras, presto requieren de nuevo sus armas para marchar a la difícil conquista de Cundinamarca, no sin antes haber doblado la rodilla ante el modesto altar de la capillita del "Humilladero", en el campo de Anna-Quito.

Pasto, Popayán, Cali: tres jalones más en el ascenso hacia la inmortalidad, y el capitán extremeño, en su afán de conquista, reanuda sus andanzas y se encamina a la tierra de los muisca. Empero, quiso la Providencia reservar al licenciado don Gonzalo Jiménez de Quesada, la fundación de Santa Fe, y ante los dilatados horizontes de la Sabana y al amparo de los cerros que la defienden, dió cita el Destino a los tres conquistadores venidos por rutas diferentes, hacia la tierra privilegiada que debió estremecerse como un enorme corazón al sentir las pisadas de los corceles, el estallido de los arcabuces, los toques de atambores y clarines, el entrecocar de las espadas, y por sobre todo esto, el eco de las preces litúrgicas que emocionado recitara fray Domingo de las Casas. ¡Eran las primeras palpitations del corazón de la patria colombiana....

Quito, ciudad de ensueño y de leyenda, desde tiempo inmemorial reposa confiada sobre las faldas del volcán Pichincha, centinela que, como el fantástico dragón de un cuento oriental, ahoga sus rugidos y esconde sus garras para no atemorizar a la confiada princesita que, sonriente y sin miedo, contempla la blanca melena del coloso.

Quito no le teme, ni le ha temido jamás. Sobre ese mismo repliegue de los Andes, donde tantas razas y civilizaciones diferentes, quitwas, caras, incas y españoles pusieron seguras sus plantas, y en donde la figura morena y altiva de Atahualpa parece destacarse sobre el fondo verde-gris de "El Panecillo", yergue la ciudad su frente coronada de cúpulas y torres, sobre la misma tierra que otrora fuera rebautizada con el cristianísimo nombre de SAN FRANCISCO.

Según asevera el historiador Juan de Velasco, mil quinientos años habían transcurrido desde la primitiva fundación aborigen de Quito, hasta la llegada de los conquistadores españoles, y si se tienen en cuenta los cuatro siglos corridos de entonces a hoy, no puede menos de considerársele como la más antigua ciudad americana, sin que jamás, por ninguna circunstancia, haya sido cambiada del sitio mismo que hoy ocupa.

No es ella una ciudad trashumante, como tantas ótras; firme en suelo, mira correr el decurso del tiempo, y sin miedo ante el posible despertar del volcán acallado, prosigue impertérrita, soñando con sus glorias pasadas, fiel a su presente y atenta al porvenir grandioso que le aguarda.

¿Fué acaso para borrar toda huella de paganismo, o en la búsqueda afanosa de los escondidos tesoros de Huayna-Cápac, que los conquistadores arrasaron el palacio de los incas quiteñizados, sus

casas de recreo al pie de la colina de Huanacauri, sin dejar piedra sobre piedra en la ciudad indígena, para edificar sobre sus escombros la villa española de San Francisco? Nadie podrá dar una respuesta cierta a estos perpetuos interrogantes.

Lento y monótono debía deslizarse el tiempo para aquellos hombres, que ocupados sólo en la construcción de sus modestas viviendas y en el bosquejo de futuras calles y plazas, veían trascurrir la existencia sin la caricia femenina de la madre, la esposa o la hija, rodeados de una multitud de indígenas cuyo lenguaje desconocían, y que, bajo sus órdenes servían a la vez de alarifes y de criados.

La carencia de mujeres españolas y el anhelo de "improvisar familias", hizo que los peninsulares restablecieran en su provecho el HUASICAMATO, "costumbre institucional del monarca Inca", y un desmedido apetito por la posesión legal de la tierra y de dominio absoluto sobre la raza vencida, se multiplicaron las peticiones de derechos de propiedad territorial, con la adjudicación de estancias y encomiendas, y surgió entonces el encomendero.

"Piratas de la Conquista", ha llamado muy acertadamente don Eduardo Caballero Calderón a esa especie de señor feudal de los tiempos coloniales, autoridad que contra claras y terminantes disposiciones de la legislación de Indias, explotaba sin piedad a los indígenas, víctimas antes y después de peninsulares y de criollos.

Es interesante observar, como dice el Padre José María Vargas, en su HISTORIA DE LA PROVINCIA DE SANTA CATALINA, VIRGEN Y MARTIR DE QUITO: "el que frente a la conquista de América, la Orden Dominicana tuvo una acción común con las demás Ordenes religiosas que por entonces vinieron, y fué la evangelización y culturización del indio; pero tuvo además una acción privativa suya, y fué la defensa jurídica del indio". "El Padre Fray Francisco de la Victoria elevó el hecho de la Conquista a la esfera de la discusión de principios para plantearlo y resolverlo según las normas del derecho natural e internacional. Afirmó rotundamente que los indios eran los verdaderos dueños de sus

propiedades, sin que nadie pudiera justificar la conquista ni por derecho natural, ni por derecho divino, menos aún, por derecho humano”.

No están de acuerdo los historiadores sobre el hecho de si en la época de la Conquista llegaron a Quito con Benalcázar religiosos de una u otra orden, pero si nos atenemos a las opiniones dadas sobre este punto por Tomás Bozio, Gravina y el padre fray Ignacio de Quezada, representante este último de la orden de Santo Domingo de la provincia ecuatoriana, durante la reunión celebrada, hacia fines del siglo XVII, en la Ciudad Eterna, y basados talvez los citados historiadores en las opiniones expuestas por el Padre Juan Meléndez en su libro **TESOROS VERDADEROS DE LAS INDIAS**, publicado en Roma en 1681, parece probable que fray Alfonso Montenegro, de la Orden de Predicadores “vino a Quito con Benalcázar, cuando este Capitán hizo su viaje de conquista a esta ciudad”.

Si en un principio la defensa de los indios —a merced de la codicia y la brutalidad de los encomenderos— trajo como consecuencia la animadversión de éstos contra los religiosos llegándose frecuentemente al caso de negárseles no solamente la limosna, sino la facilidad para poder adquirir los más necesarios elementos para su subsistencia, corto tiempo después esos mismos encomenderos tornáronse en protectores de fundaciones religiosas, y generosamente contribuían con sus legados a la edificación de iglesias y conventos, que empezaron a nacer y multiplicarse con asombrosa rapidez.

Alentados con estas donaciones y con el favor de los reyes de España, franciscanos, mercedarios y dominicos, dieron comienzo al levantamiento de sus templos y monasterios, con una orientación que tendió hacia lo monumental, a ejemplo de la magnificencia del estilo peninsular predominante en la metrópoli.



Quizá la más antigua construcción de índole religiosa hecha en Sur América, es el templo de los hijos de San Francisco de Quito, empezado a edificar a raíz de la fundación de la villa, sobre las mismas ruinas del palacio del Inca Huayna-Cápac, en solares que les fueron adjudicados por el cabildo a los primeros frailes franciscanos llegados a la nueva población puesta bajo el patrocinio del santo de Asís.

Un siglo emplearon los religiosos en la erección de una de las más bellas e interesantes joyas arquitectónicas que pueden admirarse en la Capital ecuatoriana. No existe hasta hoy ningún dato concreto que permita atribuir con certeza a un determinado arquitecto el levantamiento de los planos del templo, aunque no cabe la menor duda respecto a su origen europeo, si se observan las severas líneas de la fachada y la técnica de la construcción, todo ello ceñido a los más rigurosos preceptos consagrados por los maestros renacentistas.

Sin embargo, su estilo plenamente impregnado del barroco frío, peculiar de Herrera, ha hecho presumir a algunos historiógrafos, que el insigne arquitecto asturiano fuera el autor de los planos para su edificación.

Nadie que haya visto el monasterio de El Escorial y contemple la fachada de la iglesia de San Francisco de Quito, habrá dejado de tener una rápida asociación de ideas, respecto a la semejanza existente entre el estilo arquitectónico de estos dos monumentos.

Empero, si se tienen en cuenta los datos que se conservan en los archivos franciscanos, referentes a la fundación de la orden en Quito, labor realizada por el religioso flamenco fray Jodoco Ricke, se deduce que la edificación del templo y del convento empezó a llevarse a cabo en los primeros años de la vida de la ciudad, esto es, en los subsiguientes a 1534; así, pues, mal podría ser don Juan de Herrera el autor de los planos, ya que este artista, nacido en 1530, sólo contaba en aquel entonces cuatro años de edad.

No obstante, es interesante observar que el templo franciscano de Quito, planeado, sin lugar a duda, con bastante anterioridad

al año 1563, época en que se dió comienzo a la fábrica de El Escorial, haya sido, por decirlo así, precursor del famosísimo monasterio español.

Dentro del orden cronológico de los hechos, sería más razonable atribuir a Juan Bautista de Toledo, antecesor y maestro de Herrera, o bien a alguno de los arquitectos contemporáneos de aquél, los planos del monumento quiteño.



Contra la delimitación de la forma, contra la perfección académica del Renacimiento, había surgido en Europa un nuevo estilo, que al desechar las fórmulas puristas, e imprimir a los elementos algo del espíritu mismo del artífice, permitíale plasmar en la materia las modalidades esenciales de su propia personalidad artística.

Cuando Hispanoamérica quiera entender lo más profundo e íntimo de su cultura, tendrá que desentrañar el misterio del por qué el barroco encontró a través de todo el continente recién descubierto el campo más propicio para el florecimiento de este arte singular.

A mi entender, mal podrían conformarse los atrevidos conquistadores y sus inmediatos descendientes, que aún llevaban en la sangre el ímpetu avasallador de la aventura, y el anhelo de horizontes ilimitados, con la rigidez de las normas clásicas, que ya el viejo mundo había empezado a repudiar; y es así como puede comprenderse la razón por la cual el estilo barroco, en el que palpita un imperioso deseo de libertad, al comunicar a los contornos una deliberada inquietud, esfumando la realidad especial en el juego de una ilusión, fué sin duda alguna la voluntad estilística de América, en los primeros tiempos de la colonización.

Explica mucho de nuestros sentimientos y del sino de nuestra cultura el que, al estilo del hecho consumado, estático, del Renacimiento, prefiera el nuevo mundo el barroco potencial, donde alienta una viva tensión, expresada en lo irracional de las proporciones insaciadas, en una extrema movilidad y en la elección de curvas henchidas de dinámica, hasta llegar a convertir el círculo en óvalo o en espiral.

En la potencialidad del barroco —es decir, de nuestra alma indohispana— residen las más íntimas esencias de nuestra psicología y de nuestro destino.

Fruto de una imaginación desbordante de imágenes y del más exquisito sentido artístico del alma indígena, surgió hacia lo perdurable una nueva modalidad, un concepto diferente del barroco, que sin cambiar los lineamientos básicos, originarios de la Península, involucró en ellos una sensibilidad netamente americana, creando el arte indohispánico, que en México y Lima alcanzó el grado máximo de perfección, al florecer espléndidamente en la multiplicidad de nuevos temas decorativos, tomados del medio ambiente circundante. A los sarmientos y racimos de vid, de origen europeo, uniéronse el ave tropical, las lianas de los bosques, la fruta del árbol cercano al bohío, la flor tantas veces contemplada a la orilla del riachuelo; ornamentación bellísima que como filigrana de oro, se engarza y se retuerce sobre las espirales de las columnas salomónicas de los altares, se prende en frisos, capiteles y cornisas, y en ansias de espacio, llega hasta las bóvedas mismas del templo, realizando a su paso la policromía de una cabeza de ángel, o el gesto enigmático de una raza, estereotipado en “el mascarón pintoresco y espectacular”, de fuerte sabor mestizo.

Más ceñido a su ascendencia hispana, el barroco quiteño se prodiga en asombrosa conjunción de arte e imaginación. Difícilmente podrá hallarse en otro lugar un mayor abundamiento de la diversidad y armonía de los conjuntos, y si algún erudito quisiera estudiar detalladamente todas y cada una de las columnas y pilas-tras de los altares de Quito, para dar un concepto ajustado a la rea-

lidad tendría que escribir un libro entero; tan grande es su multiplicidad y tan variada su composición. Juegos de volutas y espirales, conchas y serpeantes de uva, hojas y sarmientos, aves y cabezas de querubines, armoniosamente combinadas entre sí, constituyen el más original y admirable conjunto de la riquísima ornamentación de madera tallada y revestida de oro, que luce en la mayoría de las iglesias de la Capital del Ecuador.

A no dudarlo, los artífices metropolitanos enviados por los reyes de España, entre los que se contaban religiosos de diversas órdenes, encontraron extraordinaria sensibilidad artística y gran habilidad para el desarrollo de las artes plásticas, cualidades que a través de varias centurias, conserva inalterable el pueblo ecuatoriano.

Así pues, bien caía la simiente del arte español en el alma de ese pueblo, que al ser encauzado por las nuevas rutas que el Descubrimiento le señalara, fué involucrando sobre la madera y la piedra un mestizaje ornamental, a medida que en el orden biológico se cumplía también ese mismo fenómeno, que dió por resultado un arte y una raza propiamente nacionales.

La reconocida destreza de los aborígenes en las artes manuales, y el celo desplegado por los religiosos con el fin de dirigir las naturales disposiciones de aquéllos, indujeron a los hijos de San Francisco a organizar, desde los primeros tiempos de la colonia, una escuela de arte, bajo la dirección de fray Pedro Gosseal —natural de Lovaina—, obra que dió como resultado una prodigiosa eclosión estética, que poco tiempo después llegó a generalizarse y a pasar de los conventos a los talleres y obradores particulares, que indígenas, mestizos y españoles frecuentaban, “mezclando canciones de indio y romances de Castilla, al tiempo que golpeaban la gubia y el cincel”. (*)

(*) José Francés, en el prólogo a uno de los libros del Dr. José Gabriel Navarro.

Sin temor de errar, puede asegurarse como hecho evidente el enorme influjo que el florecimiento del arte quiteño tuvo sobre todo el continente suramericano, en la época colonial, predominio que se hizo sentir tanto en el orden arquitectónico, como en el escultórico y en todas las distintas ramas de este último género. Vemos así, que Quito alcanzó el apogeo de la perfección con imagineros como Caspicara, el Padre Carlos, Diego de Robles y Bernardo de Legarda, émulos afortunados de Alonso Cano, Pedro de Mena y Martínez Montañez.

Supieron aquellos artífices dar a sus obras ese profundo realismo, peculiar de la escuela quiteña. Las delicadas imágenes del Niño Dios, sonrientes en las pajas del pescbre, con sus ojos de vidrio que parecen mirarnos con ternura; o con los labios entreabiertos y las pupilas veladas por el sueño, con la cruz por cuna, y por almohada la corona de espinas, nuncios de sus dolores futuros. La trágica expresión en la agonía atormentada de los crucifijos; la amargura impresa en los rostros de las figuras de los calvarios; la feminidad, el candor, y la frescura casi infantil de las Inmaculadas, tipo creado en el siglo XVIII por la escuela quiteña de Bernardo de Legarda y absolutamente alejada de toda ascendencia extraña. El desconcertante realismo de las vírgenes del Tránsito, hieráticas y solemnes, tendidas sobre sus lechos dorados, con las manos entrecruzadas sobre el pecho y revestidas de telas recamadas y vistosas, y la actitud impresionante, a fuerza de ser humana, del rostro y la mirada de esos santos que, como el San Pedro de la Catedral, produce en el ánimo de quien la observa una compleja mezcla de admiración y miedo, como si dentro de la misma estatua alentara un espíritu, quizá el del artista que logró realizar tan extraordinaria concepción.

No llegaron a Quito únicamente artífices de raza española que, como es de suponerse, trajeron consigo sus tradiciones y su técnica peculiares, sino que también se trasladaron allí más de un centenar de musulmanes conversos y algunos frailes flamencos, antiguos misioneros de la orden seráfica en lejanas comarcas del

Asia, quienes influenciados a su vez por el exótico estilo oriental y aprovechando quizá las buenas relaciones habidas entre el Emperador Daysuyama y algunos de sus hermanos en religión, consiguieron traer a este Continente, en las postrimerías del siglo XVI y en el siglo XVII, algunos obreros orientales, elementos hábiles en las artes plásticas, y previamente convertidos a la fe cristiana.

Es sorprendente hallar en la decoración interior de numerosos templos e iglesias una armonización perfecta, una asombrosa conjunción, en tal heterogéneos estilos de origen indígena, italoespañol, morisco y oriental, que, al mezclarse y confundirse en un todo acorde y espléndido, acentúan el predominio absoluto del barroco, ruta abierta a la imaginación, y religión de lo infinito en el campo del arte.

Maestros insuperables fueron los imagineros y encarnadores quiteños en la policromía y estofado de las imágenes, y en la aplicación de esa técnica que los antiguos escultores denominaban "al estilo chinesco", procedimiento que comunicaba a las obras un exquisito e inalterable brillo metálico, de auténtica tradición oriental, que se ha conservado y que, aún en nuestros días, podemos admirar en biombos, decoraciones y figurillas traídas de la China y el Japón.

Un interesantísimo estudio sobre todas estas materias ha sido hecho por el notable historiógrafo y erudito conocedor de ellas, don José Gabriel Navarro, a cuya inteligencia, inquietud por todas las disciplinas del espíritu y amor y devoción por su patria y por el arte, debe el Ecuador la paciente investigación de los archivos, que en páginas amarillentas y borrosas, guardan la historia de la gloriosa tradición artística de su pueblo.



Sobre un atrio levantado, de líneas barroco-renacentistas, que a manera de enorme pedestal parece sustentar la imponente estructura del templo, yerge su fachada solemne la iglesia de la orden franciscana de Quito. De un lado, la portería del convento, cuya entrada la forman dos arcos de piedra, da acceso a un pequeño vestíbulo, estancia envuelta en suave penumbra, que apenas deja entrever en lo alto de sus muros las siluetas demacradas de frailes y penitentes que Miguel de Santiago pintó para perpetuar la memoria de esclarecidos o de humildes siervos de Dios; al frente, desde su dorado baldaquino, la Virgen, con su hijo muerto entre los brazos, dirige al cielo la mirada suplicante en demanda de consuelo para su amargura infinita.

Al lado opuesto del templo, las iglesias de San Buenaventura y la de Nuestra Señora de los Dolores o de la "Cantuña", nombre con que se le llama generalmente, en memoria del indio que costeara su edificación. Envuelta en vieja leyenda, es a su vez esta capilla un pequeño pero interesantísimo museo de obras escultóricas, en que luce en el centro del retablo del altar mayor un ejemplar bellísimo del Calvario, peculiar de la escuela quiteña, y ejecutado todo ello por Bernardo de Legarda en el siglo XVIII. San Bernardino de Sena, la Virgen Dolorosa y San Francisco recibiendo los estigmas, de Caspicara, y un Ecce Homo, sentado sobre rico sillón de plata cincelada y cubierto por un amplio manto de terciopelo de color de púrpura, bordado de oro.

La Cantuña, San Buenaventura, el convento y el templo de San Francisco, formando un solo bloque severo e imponente, constituyen el conjunto arquitectónico más admirable de que pueda ufanarse el arte suramericano.

La dilatada perspectiva que le da su ubicación sobre la plaza de San Francisco, permite apreciar en todo su valor la majestad de la fachada, la armonía entre ésta y el atrio, circuido por elegante pretil, las amplias escalinatas que le dan acceso, y aquellos pequeños recintos de grandes nichos, que al romper la unidad del muro, comunican al atrio una mayor esbeltez.

Todo habla del pasado al trasponer el umbral de San Francisco. La impresión que en el ánimo suscita la losa funeral, que en letras semiborradas por el correr del tiempo y las pisadas de muchas generaciones de fieles hacen ilegible el nombre, ya olvidado, de quien, en prueba de humildad quiso talvez que su tumba fuera hollada por la multitud, o que ambicionara quizá perpetuar su memoria, el elegir como lugar de descanso postrero tan visible sitio, predispone el espíritu para la contemplación emocionada del interior del templo.

Un asombroso revestimiento de madera tallada y dorada "que conserva el carácter general del barroquismo español con algunos acentos orientales", invade el cuerpo de la iglesia, desde el techo del nártex o vestíbulo, adornado por graciosa combinación de figuras geométricas entrecruzadas, representaciones del sol incaico, cabecitas de querubines, hojas y flores pintadas, y de trecho en trecho, pequeños cuadros al óleo, con escenas bíblicas: revestimiento que con los más variados motivos cubre los muros pasa por entre los arcos y los nichos con imágenes de las pilastras sube hasta el mismo techo de la nave central, llega a tocar el friso en que descansa el artesonado mudéjar del crucero, y por último se entrelaza con la estupenda decoración del presbiterio, formando un solo cuerpo con el retablo del altar mayor, donde luce la célebre escultura del español Diego de Robles, en el grupo conocido con el nombre del Bautismo de Cristo, y dentro de su hornacina de plata, la Inmaculada, de Benardo de Legarda, demuestra que Quito fué sin duda la cuna de los más extraordinarios imagineros de la época colonial.

En el remate de los retablos de las capillas laterales del crucero, se advierten motivos ornamentales que hacen pensar en antiguas civilizaciones de las orillas legendarias del Ganges, en los exóticos mitos de la India, y en la fantasía echada a volar por las rutas de lo desconocido, tratando de hallar el lazo de unión entre la cultura milenaria de los pueblos asiáticos y el despertar ansioso del arte americano, que plasmó y dió forma en la materia de su:

bosques, antes intocados, a la idea venida por ignorados cauces, desde países misteriosos y lejanos.

A la complicada talla del púlpito, sustentado en su parte central por cariátides policromadas de infantes ataviados al estilo flamenco, que sobre sus hombros soportan con naturalidad y gracia el peso de la cornisa, del barandal lleno de nichos con esculturas de santos y columnillas salomónicas, da remate el tornavoz en cuyo tope, sobre un globo terráqueo, se sienta la graciosa figura de Juan el Bautista dominando el ámbito del templo y, al parecer, con ánimo de platicar con las imágenes venerables de los doce apóstoles, que bajo el techo tallado de la nave central, contemplan con su mirada ausente de estatua la imagen de Cristo en la cruz, levantada en el centro del coro cabe el artesonado morisco que le cobija, con la actitud de humano dolor que antaño vieran los ojos mortales de los discípulos en el rostro divino, bajo la bóveda ensombrecida del cielo de Jerusalem.

No sé qué encanto peculiar encierra la capilla absidial de Villacís, a la cual la estatua orante del famoso Comisario, caballero de la orden de Santiago, comunica un sello de humanidad y de leyenda, con su compostura de hijodalgo creyente y devoto, bajo su atuendo de señor muy siglo XVII, recubierto por los amplios pliegues de un manto que más tiene de poncho indígena que de capa española, tan diferente de los ropajes estilizados de los santos que adornan los altares de la iglesia. El zócalo de auténticos azulejos sevillanos, la tribuna de calada lacería, y la puerta tallada también con lazos moriscos, dan al recinto un marcado sabor mudéjar, que no logra desvanecer la severidad de la portada de piedra del cementerio, donde algún escultor indio grabó los atributos de la Orden.

Al entreabrirse la puerta de la sacristía, surge en mitad de la estancia la imagen del Señor, que con la cruz a cuestas, parece llevar sobre ella todo el peso de la humana ingratitud, y su rostro bañado en lágrimas, que brillan al fulgor de una lejana lamparilla, se aúnan la augusta majestad divina y el martirio de la carne ado-

lorida, que sufriera las desgarraduras de los azotes y de la corona de espinas, y que presiente la tortura de los clavos y el dolor de la herida que habrá de hacer en su costado la lanza del centurión.

El trágico realismo de la escultura española del siglo XVII, se halla en esta bellísima obra de Martínez Montañez.



Si en la estructura del templo franciscano se advierte por doquiera la indiscutible procedencia española de sus planos, en cambio, en la iglesia de la Compañía, todo pone de manifiesto su origen italiano, absolutamente ceñido al modelo adoptado por la comunidad jesuítica para la construcción de sus templos, y cuyo prototipo, el Jesús de Roma, se halla reproducido en la organización arquitectónica de la iglesia ecuatoriana, con sólo pequeñas variaciones de detalle, aunque diferente en la lujosa ornamentación y revestimiento interior.

La magnificencia de la fachada, esculpida en piedra de color grisáceo bellamente patinada por el tiempo, con enormes columnas salomónicas en su entrada principal, y pilastras de orden romano-corintio en las puertas laterales, todas ellas sobre un plinto de cartelas talladas con graciosa ornamentación renacentista. Encima del arquitrabe corre un friso decorado con estrellas y follaje; nichos u hornacinas con bustos e imágenes de santos, emblemas alegóricos, ángeles y cabecitas aladas de querubines, y mil detalles más que sería prolijo mencionar, forman este conjunto admirable, que tiene todas las características del barroco italiano de la época.

Sin embargo, no basta la majestad de la fachada a llevar al ánimo la certeza de que la fría piedra de las canteras de Yurac haya podido trocarse en elemento dócil para la materialización

de ese ensueño artístico, que más parece surgido a la realidad por suerte de encantamiento, al contacto de la varita mágica del hada madrina que hizo de Quito una ciudad de embrujo, que no del golpe recio del cincel manejado por manos encallecidas y rudas.

Esta impresión de irrealidad parece acentuarse al penetrar al interior del santuario, prodigiosa sinfonía de oro y de piedra, de madera y de color; música que se mira, y fulgor que se escucha; confusión de colorido y de armonía que los sentidos perciben de manera indefinible, tal como se mezclan y entrelazan en el aire los suaves acordes del arpa y el eco aterciopelado de las violas que, como un telón de fondo realzan las notas cristalinas del piano en un concierto de Beethoven.

“Ascuá de oro fundida en un crisol de arte infinito” ha llamado don José Gabriel Navarro a la iglesia de la Compañía de Jesús, y en verdad, sería imposible encontrar una definición más ajustada a la realidad.

La sensación exacta de hallarnos encerrados en un cofre tallado en oro bruñido, es la que se experimenta al contemplar lo que nos rodea dentro del ámbito de la iglesia de San Ignacio en Quito; un deslumbramiento que ofusca la vista y hace entornar los párpados para acostumbrar lentamente las pupilas a ese resplandor metálico que parece emanar de todos los rincones, y que como un halo nos envuelve a pesar nuestro, sin lograr suscitar en el espíritu la elación mística sentida en la casa del Señor, sino, más bien, un éxtasis casi pagano, una deliciosa emoción estética absolutamente distanciada del sentimiento religioso, un goce material de los sentidos, que nos impulsa a admirar aquellos muros y pilastras, arcos y bóvedas íntegramente cubiertos por un revestimiento de estuco en oro y rojo, en que los toques claros de un fondo de color de marfil sirven para dar mayor realce al complicado dibujo de figuras geométricas, que en lacería del más auténtico origen morisco, recuerdan los elementos decorativos dejados por los musulmanes en la Península, y que en el Alcázar de Sevilla,

la Alhambra de Granada o la Mezquita de Córdoba, pregonan todavía las huellas que en España imprimiera el Califato.

En los retablos platerescos de las capillas laterales, en extraordinarias combinaciones se enlazan los más variados motivos en singular conjunto de esplendor y originalidad, llegando al ápice de lo imaginativo al lograr encerrar el aire sutil e impalpable dentro de la jaula de oro de la filigrana, que en suave ondulación de espiras asciende en el espacio dando forma a las columnas retorcidas del rito báquico.

Formando parte integrante de la magnífica decoración del templo, sobre las pilastras se destacan las figuras de los dieciséis Profetas pintados por Gorívar, cuadros considerados como las más ricas joyas de la pintura quiteña. Es interesante observar en tan bella colección pictórica, la innegable ascendencia europea —me atrevería a pensar, italiana— que se advierte en toda la obra. Desde la concepción misma del tema, completamente ajeno al medio colonial del siglo XVII, época en que floreció el arte de Gorívar, hasta la actitud e indumentaria de los personajes principales y la técnica empleada en la composición de los cuadros —con detalles alusivos a las profecías y a la vida del profeta representado en cada uno de los lienzos—, todo ese conjunto de arte admirable suscita en la mente el recuerdo de aquellos artistas que en la paz y el silencio de antiguas bibliotecas, decoraban pacientemente los pergaminos de los infolios corales.

En verdad, sinceramente creo que sobre esta renombrada obra de Gorívar no se ha dicho todavía la última palabra.



Francisco Becerra, natural de la “mística y feudal” ciudad de Trujillo, en la provincia española de Extremadura, hijo de Alonso Becerra y nieto de Hernán González, el notable maestro constructor de la catedral de Toledo, fué indudablemente el mejor ar-



quitecto que de la metrópoli pasó a América, en donde dejó huellas perdurables de su arte, con obras que perpetúa la tradición de las formas arquitectónicas de viejos modelos españoles, influenciados por la escuela toledana.

Llegado de Méjico al Ecuador hacía el año de 1580, comenzó la edificación de las iglesias de los conventos de Santo Domingo y San Agustín, siendo esta última la que mejor conserva su carácter primitivo, con planta gótica de tres naves y crucero, con nervadura del mismo estilo sobre el coro, sustentando en bóveda rebajada de crucería, detalle el más interesante de la iglesia agustiniana.

Alrededor del claustro bajo del convento, un friso formado por la pinacoteca de cuadros con episodios de la vida de San Agustín, enmarcados por cariátides policromadas y temas ornamentales, armoniza con la techumbre primorosamente tallada también en madera.

Bajo las molduras bellamente labradas y unidas entre sí, que sirven de marco a lienzos salidos del pincel de connotados artistas coloniales, se admiran en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo las cómodas, primorosamente talladas, en cuyas gavetas se guarda como un tesoro la más rica colección de ornamentos sagrados; casullas y dalmáticas de tisú de plata y oro que en los claros matices de sus flores litúrgicas conservan el recuerdo de aquellas manos femeninas que há tiempo las bordaran en el silencio de los claustros; místicas manos que sólo conocieron la caricia de las sedas, entre sus dedos estilizados y pálidos; manos suaves de vírgenes que como sombras melancólicas vagaron por el silencioso convento, talvez con la añoranza de un amor perdido, o con la ansiedad de una plegaria jamás escuchada.



Un aspecto arquitectónico muy interesante y quizá único en nuestro Continente, es el que tiene la iglesia de Santa Clara, que

consiste en el abovedamiento cupular elíptico de su nave central.

En los nichos de los retablos de los altares, se ven numerosas imágenes de las comunmente llamadas DE CANDELERO, nombre que suele dársele a las de aquellos santos cuyos cuerpos, puede decirse, inexistentes, están cubiertos por ropajes de terciopelo o de seda, teniendo únicamente las extremidades talladas en madera, así como la cabeza, ordinariamente adornada con cabellera de pelo natural, obsequio talvez de alguna devota que quiso sacrificar su belleza personal a trueque de un señalado favor del cielo.

Guarda la tradición histórica de Santa Clara el suceso que dió origen a la erección de la capilla llamada del "Robo", por haber sido edificada en desagravio del robo sacrílego del Santísimo Sacramento, realizada en el año de 1649 por un mestizo y tres indios que, una vez convictos y confesos de tan horrible delito, fueron sentenciados a la horca, y en el lugar en que se encontrara el cofre de plata que contenía las sagradas formas, levantóse la capillita, que aún subsiste, formando un simpático contraste con la avenida "24 de Mayo".



En la recoleta de San Diego, la sonoridad del pasado vuelve a la realidad presente la hidalga figura de don Lorenzo de Cepeda y Ahumada, el opulento encomendero, hermano de la santa doctora de Avila, a quien el indiano envióle en repetidas ocasiones cuantiosos donativos, que en el orden material debieron contribuir a la reforma que del Carmelo realizara el místico celo de la sublime andariega.

En terrenos pertenecientes a don Martín de la Plaza, esposo de doña Beatriz de Cepeda e Hinojosa, hija de Don Lorenzo, empezó a levantarse en 1599 por donación de tan ricos y devotos

vecinos de Quito, el convento franciscano de San Diego de los Descalzos de Alcalá.

Alejado del bullicio de la ciudad y al cobijo silencioso del cementerio vecino, cuando la luz vierte en la tarde su matiz cobrizo, en el apartado rincón de la recoleta parece oírse el eco melancólico de una edad plena de tradiciones y romanticismo, y se creyera que aún se escucha el rastrillar de los espolines del encomendero sobre las baldosas de la plazuela, mientras la silueta de la gran cruz de piedra del patio va hundiéndose en la penumbra como un fantasma, y la sombra del convento se alarga y se retuerce en un remanso de quietud y olvido.



Disperso en iglesias y conventos, guarda Quito un verdadero tesoro pictórico de maestros europeos. La Santa Teresa de Jesús salida del pincel de Murillo, en el convento de las carmelitas; el San Francisco, obra de Zurbarán, que poseen los franciscanos; la muerte de San José, de Rafael, propiedad de los padres de la Compañía de Jesús; tres bellísimas telas pintadas por Velásquez, que conservan los dominicanos; el hermoso cuadro firmado por Carreño, en el monasterio agustiniano; el Crucifijo atribuido a Van Dyke, que preside el altar de la cripta funeral de una distinguida familia, en la iglesia del Tejar, y la Inmaculada Concepción, original de Murillo, que entre los tesoros de su colección particular guarda Don Jacinto Jijón, son muestras suficientes para dar una idea del ambiente artístico del Ecuador en las épocas coloniales, tradición que perdura a través de cuatro centurias.

¡Ecuador, tierra de contrastes, donde la naturaleza parece haber dado cita a los diversos elementos que la componen! Así, se dijera que es el alma múltiple del gran pueblo ecuatoriano. Como la recia piedra de las serranías; como sus campos, fértiles únos, yermos y desolados ótros; como el Guayas, que se desliza

majestuoso y solemne, o los arroyos que bajan a las cálidas planicies trayendo en sus ondas la canción de las cumbres heladas; como las enhiestas moles del Cotopaxi, del Chimborazo, del Cayambe y del Antisana, cubiertas de nieves perpetuas, o las suaves ondulaciones de las colinas siempre verdes; como los fértiles campos de Chillo y Machachi, llanuras maravillosas salpicadas de huertas y jardines, de casas alegres y de ganados en cuyas mansas pupilas se retrata el paisaje incomparable de ese trozo de tierra tocado por la mano de Dios.

Pueblo ávido e impetuoso como su propio suelo, estremecido por las convulsas sacudidas de sus volcanes; pueblo en veces melancólico y tranquilo, con la aparente calma de sus lagunas cuyas aguas profundas copian sucesivamente el azul de las auroras y el resplandor rojizo de los ocasos. Pueblo grande, que en las diversas y aún opuestas ramas de las inquietudes espirituales ha producido valores humanos de la magnitud de escultores como el Padre Carlos, Bernardo de Legarda y Manuel Chili, el indio genial que hizo célebre el nombre de Caspicara. Pintores como Miguel de Santiago y Nicolás Javier Gorívar; historiadores y estadistas como el Arzobispo González Suárez y Gabriel García Moreno; héroes, guerreros y polemistas como Abdón Calderón, Juan Pío Montúfar y Juan Montalvo.

Símil de la compleja y profunda psicología del pueblo ecuatoriano es el propio ambiente de su ciudad capital, relicario del arte religioso, donde aún flota el vago aroma de una leyenda mística, y a la vez centro de inquietudes ideológicas, en el que un gran sector de ese mismo pueblo propugna por la implantación de las más avanzadas teorías sociales.



Villa colonial y ciudad moderna, Quito resume en sí estas dos modalidades. Las cúpulas de sus iglesias, los claustros y

salas capitulares de sus conventos son a manera de hitos que señalan épocas magníficas de su historia y de su arte incomparables; en tanto que en las lujosas residencias de los barrios nuevos, grandes ventanales se abren de par en par, para que el tibio sol de las mañanas quiteñas entre y se alegre como cinta de luz, enredándose en la filigrana de las puertas, muebles o marcos, tallados hoy con el mismo primor de los tiempos coloniales, pero con un sentido perfecto de las necesidades de nuestro siglo XX, o bien se quede entre el oro viejo de las cornisas y retablos antiguos que adornan los salones, o en el yelmo de acero y las veneras de plata que exornan los cuarteles del escudo nobiliario de algún remoto antepasado, a quien su muy católica majestad concediera tan señalada merced.

Por las arcadas, típicamente castellanas, de sus plazas, con un marcado sello de distinción, pasa la dama quiteña, "rumiando orgullos de rancia aristocracia", y al contemplar el color de su tez, la finura de sus labios, acentuada por un modernísimo toque de rouge, que realza el brillo de las pupilas y el óvalo perfecto del rostro, no puede dejar de pensarse en aquellos viejos artistas que tan acertadamente supieron inmortalizar en las imágenes policromadas de sus vírgenes el tipo inconfundible de la mujer quiteña de rancia stirpe española. De esa misma que con singular donaire supo llevar el faldellín y la pollera guarnecidos de encajes y cintas, y el rebozo de bayeta con fojas de terciopelo de Castilla, prendas lucidas con la innata elegancia con que sus nietas llevan hoy el traje de sport y el vestido sastre, o la moderna toilette de baile, cubierta por lujoso abrigo de zorros plateados.

La silueta policromada del indio con su poncho de colores vistosos, pone una nota de color y de alegría en plazas y calles, al mismo tiempo que realzala nostálgica mirada de unos ojos en que parece haberse estancado el tiempo y ser aquellos que siglos atrás contemplaron atónitos la destrucción de la ciudad incaica.

En el punto más céntrico de la ciudad, la tienda del anticua-

rio, entre el espacio reducido de sus muros, encierra el intrincado laberinto de muebles y telas, esculturas y lienzos pintados al óleo, bargueños, braseros de cobre, candelabros de cristal e infinidad de objetos heterogéneos, por entre los cuales la figura diminuta y locuaz del propietario se mueve y discurre con la misma sorprendente agilidad con que el gato de patas aterciopeladas, en suaves esguinces pasa sin rozar siquiera las costosas porcelanas del salón que imprudentemente se ha dejado entreabierto. Para mayor contraste, en la misma acera y en el local contiguo a la estancia que guarda el recuerdo de los tiempos idos, la elegante vitrina de una peletería enseña ostentosamente su mercancía, vigilada de cerca por las pupilas de un gris azulado del mercader forastero, exótico personaje llegado quién sabe de dónde, mirada que reluce a través de unas gafas sustentadas por una enorme nariz de inconfundible origen semítico.

En la calle de la Ronda, cuyo sólo nombre evoca el recuerdo de esas típicas callejuelas tortuosas que conservan sus características morunas, en ciudades como Sevilla y Toledo, sobre el muro encalado de antiquísima casona, que talvez diera albergue a maestros y alarifes empeñados en la construcción de los primitivos conventos e iglesias, bajo la pestaña del tejadillo y a manera de enorme pupila, una ventana deja pasar su raya de claridad; tras el dintel se adivina el patio, donde el ruido isócrono del agua, al caer en el tazón de la fuente, va marcando el paso del tiempo; danzan las sombras sobre los guijarros de la calleja al compás del repique de las campanas de San Diego; al llanto de un niño, sucede la canción de cuna de la madre que le aduerme, mientras el eco, dando tumbos, corre a esconderse bajo la mole del puente que antaño viera pasar por sus arcádas las cristalinas y juguetonas aguas de la quebrada de Ullaguange-yacu, y que hoy, convertido en el túnel de la Paz, siente palpitar, sobre su estructura española de vieja piedra, la trepidación de los modernos automóviles que velozmente cruzan la calle Maldonado.



El hoy y el ayer se funden en la mente de quien con amor e interés sepa captar los innumerables matices de esa ciudad arcaica y moderna a la vez y a la cual podría aplicársele lo que de Cartagena de Indias dijera don Armando Solano: "ciudad donde se abarca con simultaneidad grandiosa la cuna y el destino de la patria, su leyenda y su realidad, su poesía y su acción perdurable".

Al contemplar los primores que há siglos esculpieran ignorados artistas en la dura roca de las canteras del Pichincha, se encuentra tal frescura en la forma, tanta delicadeza en la factura, que bien pudiera creérseles recientemente modelados en blanda arcilla, y trátase de buscar en ellos la huella de la mano del artífice que tan primorosamente los realizara. Sobre las cabecitas aladas, que en maravillosa teoría decoran los arcos de las puertas de la Catedral, en las cartelas floridas del estilobato del frontis de la iglesia de la Compañía, y en el delicado follaje que luce el dintel de la puerta, en la fachada principal del Carmen Bajo, parece que el tiempo, ante la aparente fragilidad de esos temas ornamentales, hubiera detenido su marcha para que las generaciones que durante tres siglos se han sucedido, pudieran admirarlos, tal como surgieron al golpe del cincel del maestro que los tallara en la recia materia sacada de las entrañas mismas del legendario volcán.



Una emoción desconocida y extraña embargaba mi ánimo al penetrar en esos santuarios del arte indohispano. No era la admiración avasalladora que se experimenta ante la majestad de

las catedrales góticas de los países europeos, sumidos en un claroscuro indefinible y en cuyas naves parece flotar un aroma de eternidad, que fuese a manera de incienso quemado por manos invisibles, ante las figuras yacentes de reyes y guerreros que sobre las losas de los sepulcros medioevales perpetúan el recuerdo de épocas pretéritas. No era tampoco el mágico encanto de la Mezquita de Córdoba, al parecer, interminable bosque de columnas maravillosas; ni el místico arrobamiento de la Gruta milagrosa de Lourdes. Era algo diferente de todo esto. Quizá el sentimiento de la raza y de la historia común de dos pueblos mezclados en los campos de batalla de nuestra gran guerra de la Independencia. Era el pasado y el presente que en el espíritu se entrelazaban; el orgullo de ser y de sentirse americana, y el recuerdo, clavado en el alma, de las dos banderas hermanas que, juntas, una al lado de la otra, sin distinción de colores, montan la guardia como centinelas estáticos ante la tumba del Gran Mariscal de Ayacucho.

H. R. HAYS

LA POESIA ACTUAL DE LOS ESTADOS UNIDOS

CONFERENCIA pronunciada por su autor en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el 8 de Abril del presente año.

Esta ocasión me da grande alegría, porque la causa del intercambio cultural me interesa mucho y yo creo que, a través de nuestras literaturas del norte y del sur podemos llegar a comprendernos un poco mejor. Sobre todo es un privilegio hacer uso de la palabra en esta hermosa Casa de la Cultura, una institución que nosotros en los Estados Unidos podemos imitar con mucho provecho.

He escogido el tema de la poesía actual de los Estados Unidos porque me parece que el movimiento de las décadas últimas está muy poco conocido en Sudamérica. No cabe duda que la elección de T. S. Eliot como ganador del premio Nobel, ha atraído interés a sus obras. Pero Eliot no es el único poeta moderno nuestro que podría interesarles y creo que vale la pena retroceder unos años para trazar las fuerzas y el ambiente que han producido este gran poeta y los otros de quienes tengo el propósito de hablar.

En primer lugar, ustedes deben saber que la civilización del norte no es muy adicta a la poesía. Casi todas las figuras importantes han sido rebeldes y revolucionarias del arte y que también han protestado contra el filisteísmo de su sociedad. Así como el modernismo en Hispanoamérica, el renacimiento en los Estados Unidos tuvo que limpiar el idioma poético de la retórica envejecida del siglo pasado. En ambos casos un elemento importante fué la influencia del simbolismo francés. Ustedes han tenido su Rubén Darío. En los Estados Unidos esta influencia del continente vino treinta años más tarde con la promulgación de la teoría del verso libre. Es posible precisar la fecha en que principiaba la renovación, pero las fuentes fueron múltiples. En mil novecientos doce fué fundada la revista, POESIA, que todavía se publica. En el mismo año aparecieron RIPOSTES y CANZONI, dos libros de Ezra Pound. También en los cinco años que siguieron, se publicaron libros de Carl Sandberg, Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters y, sobre todo, la primera antología imaginista.

¿Cuál fué la situación estética en este año mil novecientos doce? La verdad es que los nombres de Edgard Allan Poe y Walt Whitman fueron casi olvidados y el de Emily Dickinson completamente desconocido. La explotación industrial del fin de siglo había creado una atmósfera francamente anticultural. Esa fué la época de los trusts, de la acumulación de las fortunas grandes, de los gastadores increíbles y vulgares. La voz de la poesía había disminuído a un cuchicheo. Se escribían coplas moralizadoras, imitaciones débiles de Longfellow. No hubo revistas de poesía, y a lo más se empleaban unos versos para llenar el espacio al pie de una página en alguna revista comercial.

Resultó que la primera tarea de los renovadores fué la rehabilitación de la figura del poeta. Hubo mucho romanticismo entre los jóvenes de ese período, pero fué necesario. Los dos campeones fueron Amy Lowell y Ezra Pound. La Señorita Lowell, descendiente del poeta James Russel Lowell, vivía en Boston escandalizando a los hijos de los puritanos. Fumaba puros, dictaba con-

ferencias sin fin, publicaba un libro sobre cinco simbolistas franceses, atacaba a los editores de los periódicos, y creaba un ciclón menor en el mundo del arte. Pound, —1885— más erudito, buscaba su inspiración en los simbolistas franceses, los poetas provenzales, los italianos del renacimiento y también en la poesía de China. Temprano en su carrera, Pound fué profesor en la universidad de Wabash y tenía disgustos con sus dirigentes. Desde entonces ha atacado el conservatismo del mundo académico. Pound no ha pasado mucho tiempo en los Estados Unidos. Se desenterró a Gran Bretaña y fué fundador de un movimiento: el **Vorticismo**, que duró mucho tiempo. Después vivió en París y en Rapallo, Italia. Todo el tiempo estaba lanzando revistas pequeñas y escribiendo cartas llenas de maldiciones a todos sus amigos y enemigos y publicando libros de poesía.

En los primeros momentos, la revolución de mil novecientos doce fué un cambio en la técnica de la poesía. Pound y Amy Lowell rechazan la rima y la métrica de acento. Lowell, después de leer a Paul Fort y Henri de Regnier, promulgó una teoría de poesía completamente sin disciplina. Pound, con mejor inteligencia, dirigió la atención a la largueza de la sílaba en inglés. Para él lo importante fué el movimiento de la frase. Insistió en que la sucesión de las sílabas largas y cortas era más importante para la creación del ritmo que un acento regular. Pound tiene una sensibilidad del ritmo muy fina. Eliot dice que ha aprendido toda su versificación de Pound. Es indiscutible que, después de la campaña de Lowell y Pound, el carácter de la poesía anglosajona ha sido completamente cambiado. En las décadas últimas el verso sin rima y de acento regular ha asumido un papel importante en nuestra tradición literaria, pero hay que notar que eso no fué debido a la influencia de Whitman.

La versificación modificada no fué más que una parte de las innovaciones de la poesía de mil novecientos doce. El movimiento que se llamaba "imaginismo" fué una creación de Pound. Impacientes con una poesía de abstrucciones, arcaísmos absurdos

y vocabulario agotado, Pound y sus discípulos decretaron que la poesía debía estar compuesta de imágenes, lo más exactas con el mundo de los sentidos. Eso fué un materialismo bien norteamericano, pero tuvo el valor de despertar a los poetas y dirigirles a su ambiente. Desde ese momento ellos comenzaron a ver América con sus propios ojos. Entre los imaginistas clásicos, incluidos en la primera antología, Hilda Doolittle, que se firmó H. D., fué lo más puro. Los versos siguientes, —parte de un poema intitulado **El Jardín**— son un buen ejemplo de imaginismo en ese período:

Oh, viento, desgarrar el calor,
corta en dos el calor,
rájalo.

La fruta no puede caer
a través de este aire espeso,
la fruta no puede hajar adentro del calor
que empuja arriba y enroma
las puntas de las peras
y redondea las uvas.

Corta el calor,
ora a través,
desviándolo a los lados
del sendero.

Se puede ver que hay un cierto paralelo entre el postmodernismo de Jorge Carrera Andrade y nuestro imaginismo. Claro que Pound y algunos de sus discípulos rechazaron la metáfora que es característica en la obra de Carrera, pero la insistencia en lo correcto del mundo exterior, es semejante.

He mencionado a Carl Sandberg y Vachel Lindsay. Al tiempo del florecimiento del imaginismo, algunos otros poetas estaban buscando rutas nuevas. Entre ellos, Sandberg, Lindsay y también

Edgar Lee Masters, pueden ser considerados como iniciadores de una poesía popular. Sandberg y Masters han empleado verso libre pero un verso libre más cerca de Walt Whitman, con el ritmo fácil del orador. Masters en su **Antología del Río Spoon**, dibujó retratos de tipos de un pueblecito en el oeste. Lindsay escribió baladas más o menos costumbristas: tal su **Congo**, con mucha jitanjáfora y dramatización, o su poema sobre el ejército de salvación, **El General William Entra al Cielo**". De los tres, Sandberg sigue más lealmente a la tradición de Whitman y ha producido una obra más perdurable. Sandberg elogiaba la fuerza industrial de Chicago, el hombre del pueblo y la vida del pueblo. Se ha identificado con el movimiento de izquierda y es, sin duda, el más importante poeta social de los Estados Unidos. He aquí un ejemplo de su estilo:

AUSENTE

Todo el mundo amaba a Chick Lorimer en nuestro pueblo
a lo lejos.
Todo el mundo le amaba.
Como se ama a una muchacha desenfrenada,
asiéndose a un sueño.
Nadie sabe hoy a donde se fué Chick Lorimer,
nadie sabe por qué en su baúl ha empaquetado algunas cosas
viejas
y está ausente,
 ausente con su mentón
 echado hacia adelante
 y sus cabellos suaves, descuidados
 bajo su sombrero ancho,
bailarina, cantatriz, amante apasionada y risueña.

¿Había diez o cien hombre buscando a Chick Lorimer?

¿Había cinco o cincuenta con corazones dolidos?

Todo el mundo amaba a Chick Lorimer.

Nadie sabe a donde se fué.

Recientemente Carl Sandberg ha escrito un poema largo, "El Pueblo, sí." Desgraciadamente lo que fué casi épico en Whitman es, en su discípulo, periodismo. A Sandberg le falta la estatura intelectual y el gusto. Cuando emplea el idioma popular no logra poetizarlo, cayendo dentro de lo vulgar y el réclame. Además, ha engendrado otros poetas del pueblo peores que él, y ellos han creado una poesía de radio, tan comercial como falsa. En comparación, un gran poeta social como César Vallejo, del Perú, nos enseña cómo es posible llegar a las verdades sociales sin perder la profundidad. Lo que nuestra poesía social puede aprender de Vallejo es la necesidad de pasión en el arte. El optimismo vago no sirve. Un poeta como Sandberg, por falta de una verdadera pasión, no distingue entre lo popular y lo comercial.

Regresemos a la corriente imaginista. Algunos poetas de la primera etapa hoy parecen débiles. El inglés, Richard Aldington, Amy Lowwel, a pesar de su lucha valiente, John Gould Fletcher, todos tienen interés histórico pero, por falta de una disciplina del espíritu, no han superado lo descriptivo. Sin embargo la renovación de la poesía de los Estados Unidos no terminó con la disolución de los imaginistas como grupo. Diez años más tarde, con la publicación de **Tierra Baldía** de T. S. Eliot, se podía ver cómo la corriente imaginista había ganado en profundidad y cómo otros poetas la han transformado creando un idioma verdaderamente norteamericano. Esta fecha de mil novecientos veintidós es casi tan importante como la fecha anterior. Cerca de este tiempo aparecieron **Harmonium**, de Wallace Stevens, **Poemas**, de Marianne Moore, **Tulipanes y Chimencas** de e. e. cummings, los primeros libros de William Carlos Williams y los primeros **Cantos** de Ezra Pound.

En los diez años mencionados mucho había pasado en el mundo dejando sus rasgos en el espíritu del hombre. La cuestión social se planteaba con más agudeza. También la primera guerra sacó a los intelectuales norteamericanos de su aislamiento y su provincianismo. La protesta contra la estandarización de la vida y las normas de comerciante se ponía más fuerte. La época de explotación inagotable había pasado y el hombre norteamericano comenzaba a criticar la base de su civilización. Los artistas jóvenes se marchaban a París para respirar un aire más amistoso con la cultura, y también, por la primera vez, se ponían directamente en contacto con el movimiento europeo. Ahora la mentalidad de Pound es la mentalidad de una generación. El maestro había trabajado bien.

T. S. Eliot, que nació en mil ochocientos ochentiocho, tocaba el tema de un época: la falta de fe. Aprovechándose de la enseñanza de Pound, los primeros versos de Eliot fueron casi imitaciones de Laforgue o Tristan Corbière. Con el *Canto de Amor de J. Alfred Prufrock* elevó su estilo, tan conocido, que ha influido en toda la poesía anglosajona.

No! Yo no soy el Príncipe Hamlet, ni trataba de serlo;
 soy un atento caballero, alguien que fomentará
 el progreso, comenzará una escena o dos,
 avisará al príncipe; sin duda, un instrumento fácil,
 diferente, agradable para el uso,
 político, cauto, meticuloso;
 lleno de altas sentencias, pero un poco obtuso;
 a veces, ciertamente, casi ridículo,
 a veces, casi siempre el Necio.

Envejezco... envejezco...

¿Usaré recogidas las bastas de mis pantalones?

Aquí está la nostalgia, el humor irónico, la desesperación cortés con que Eliot anuncia su credo, su creencia de que la cultura está decaída y el hombre moderno perdido. Más tarde, en **La Tierra Baldía**, elaboró este tema con un tipo de montaje, citas de autores del pasado, alusiones al mito griego, pedacitos de canciones populares, escenas pequeñas del pasado y presente en contraste y en todo, una textura completamente nueva en inglés. Este poema, que alcanza casi una importancia épica, fué atacado amargamente por los críticos académicos y fue la biblia de los jóvenes. Ha creado un romanticismo propio y muchos imitadores que, captados por el sonido, no entendieron nada de la significación.

Pero para los de mi generación las primeras líneas resuenan siempre en el corazón con una nostalgia obsesionante.

Abril es el mes más cruel; engendra
 lilas de la tierra muerta, mezcla
 memorias y anhelos, remueve
 raíces perezosas con lluvias primaverales.
 El invierno las mantuvo cálidas cubriendo
 la tierra con olvidadiza nieve, nutriendo
 una pequeña vida con tubérculos secos.
 Nos sorprendió el verano, cuando llegó sobre el Starnbergersee
 con un chaparrón; nos detuvimos bajo la columnata
 y seguimos bajo el sol, dentro del Hofgarten,
 y tomamos café, y hablamos durante una hora.

Ese método suyo de expresar desorientación, es lo que ha enojado a los críticos:

“¿No
 sabes nada? ¿No ves nada? ¿No te acuerdas de
 nada?”

Recuerdo

que lo que fueron sus ojos son perlas.

“¿Estás vivo o nó? ¿No hay nada en tu corazón?”

Pero

ese Pag Shakesperiano.

Sus estudios sobre la cultura llevaron a Eliot a una solución muy derechista. Se trasladó a Gran Bretaña, se hizo ciudadano inglés, adoptó el Catolicismo Anglicano, se proclamó realista. Aunque los poemas de los últimos años son religiosos, sin embargo nunca Eliot ha alcanzado un tono muy afirmativo. Se puede insinuar que su conversión es más del cerebro que del corazón. En el mes pasado publicó un libro sobre la cuestión de la cultura. Dice que no hay cultura verdadera sin una aristocracia. Se necesita, dice, una clase alta y una clase baja. La mayoría no debe aspirar a una condición más alta... La tarea de la aristocracia es la de conservar su cultura y legarla a sus hijos. Lo cierto es que una tal filosofía no les conviene a las Américas. Eliot ha regresado al siglo pasado, cesando espiritualmente de ser americano y parece que aún en Inglaterra no va a conseguir muchos discípulos.

Las carreras de Pound y Eliot muestran un curioso paralelo. Ambos han vivido muchos años en el extranjero, ambos reaccionaron contra el ambiente natal, ambos han escogido una ruta antidemocrática. Pound ha influido en Eliot y, más tarde, probablemente, Eliot en Pound. La obra mayor de Pound, sus **Cantos** debe algo de su estructura a la **Tierra Baldía**, porque Pound también usa el método de montaje. Por yuxtaposición y por choque de asociación, quiere mostrar lo bueno y lo malo en la historia y en las culturas del mundo. Resulta que hay pasajes parafraseados del greco y el latín, versiones de poemas chinos, documentos históricos, pedacitos de discursos de estadistas norteamericanos, discusiones de la teoría del crédito social (una obsesión de Pound), invectivas contra los profesores y editores que Pound considera enemigos de la cultura, largos pasajes que consisten en un enlazamiento entre la historia de las familias poderosas del renacimien-

to italiano y los capitalistas modernos y también descripciones de personas que Pound ha encontrado. Pound ha publicado muchos volúmenes. Sus **Cantos**, son un poema todavía no terminado, tal vez nunca va a ser terminado. Los admiradores de Pound encuentran en los **Cantos** un diseño muy sutil y muy complicado, una fuga de Bach, otros (entre ellos yo) creen que el poema es tan heterogéneo como el carácter de Pound mismo. Nadie puede negar que hay pasajes de un lirismo maravilloso. Para mí, es posible percibir al fondo una especie de humanismo. Pound admira la filosofía de Confucio y también es anticapitalista. Como Eliot desea un mundo en que el hombre culto pueda vivir. Cree que en la China antigua, en el renacimiento italiano, en la civilización griega hubo valores que podían servir como normas para la vida buena. Pero cuando aplica esas ideas, algo raro ocurre. Se considera perito en la economía, la política, la música, en todas las cosas, y da consejos a todo el mundo en sus cartas famosas. Yo critiqué una vez sus pronunciamientos económicos y tengo una respuesta en que elogia a Lenin y Mussolini a la vez. Más tarde, se ponía más y más apologistista de Mussolini. La explicación más generosa es que Pound confundía Mussolini con sus patrones del arte del renacimiento, veía en él un tipo de Lorenzo de Médicis. Lo cierto es que durante la guerra habló por el radio contra su propio país, en favor del fascismo de Italia. Yo he leído selecciones de esos discursos. Muchas ideas fueron no más que su familiar crítica a la cultura de los Estados Unidos, pero también exigía que sus compatriotas cesen la guerra contra el fascismo. Había pasajes de un antisemitismo repugnante.

Aquí está una cita de sus últimos **Cantos**, número setentiséis publicado en mil novecientos cuarentisiete.

Para su rostro
20 años de sueño
y las nubes cerca de Pisa
son así buenas como cualquiera en Italia

dijo el joven Mozart: si tu tomaras un **prise**
o siguiendo Ponce ("Ponthe")

to the fountain in Florida

de León a la fuente florida

O Anchises que cogía a su cintura de aire
atrayéndola a él

Citerea poderosa,

ninguna nube, pero el cuerpo cristal
la tangente formada en el hueco de la mano
como viento vivo en el bosque de la haya,
como aire fuerte entre los cipreses

et libidinis expers

la esfera, cristal moviéndose fluido
nadie adentro rencoroso,
la Muerte, locura, suicidio, degeneración
eso es, poniéndose más estúpido como más viejo no más
nada importa sino la calidad

del cariño —

al fin— que ha grabado el rasgo en la mente

dove sta memoria

y si el robo ha de ser el principio importante en el gobierno

(todo banco de descuento observó J. Adams)

será ratería en menor escala

unos camiones, un paquete de azúcar desviado

y la influencia del cinema

el guardián no creía que el Führer lo ha comenzado

Sargento XL creía que la población excesiva

necesita la matanza a veces

(en cuanto al por quién...) conocido como "El rasgador".

Se acostó en la hierba suave por el lado del risco

con el mar 30 metros abajo de este

y la anchura de la mano, moviéndose al alcance de un codo,

el cristalino, como inverso del agua,
clara sobre la cama de piedra . . .

Y lo curioso es que su mejor discípulo y amigo íntimo es un poeta judío, Louis Zukofski! Después de la guerra, Pound fué llevado a los Estados Unidos y sometido a un proceso como traidor. Los psicólogos lo declararon loco y ahora está en un manicomio.

Este es el caso de Ezra Pound. Desde su manicomio publica más cantos. Poetas jóvenes le visitan y parece que ahora no está más loco que antes. Hace unos meses por medio de un discípulo me ha pedido editar una revista para publicar sus opiniones. Sobre Pound ha habido mucha controversia. Una casa editorial ha negado la inclusión de su poesía en una antología. Su amigo Eliot ha tratado de defenderlo. Un grupo de sus amigos ha publicado un folleto de ensayos sobre el problema. El consenso de opinión es que nadie puede defender sus acciones pero que su poesía sí debe ser publicada.

La trayectoria de Eliot y Pound me parece una tragedia doble para las letras norteamericanas. Ambos por amor a la poesía han negado su país. Ambos desean un mundo mejor porque han aceptado ideales contrarios al espíritu más profundo de la vida americana. Se necesita inculparlos por su confusión intelectual, pero también hay mucho en la civilización norteamericana que destruye al artista. Hemos matado a Poe, silenciado a Melville, desterrado a James, a Stephen Crane, y a Eliot. Ahora Pound es la última víctima del dilema nacional. ¿Cómo es posible luchar contra la producción en masa de la cultura, así llamada, contra las normas mercenarias de Hollywood, contra una civilización antihumana y mecanizada, sin deformar el espíritu? ¿Cómo se puede juzgar a Pound —creador de nuestra poesía moderna, de nuestro propio idioma moderno, líder del movimiento cultural en dos países, poeta de grandeza casi épica— loco y traidor?



En este punto debo decir algo de la revista **Poesía** y el papel de la revista pequeña en nuestra literatura. **Poesía, un periódico de verso** fué fundado por Harriet Monroe, en mil novecientos doce, en Chicago. Harriet Monroe, poetisa también, luchaba toda su vida por sostenerlo. Pound fué corresponsal en Europa. La Señorita Monroe estableció el principio de que el poeta debe ser pagado por sus versos. Las páginas de **Poesía** estuvieron abiertas a todas las corrientes de la poesía, a todos los experimentos, y siempre a los jóvenes. Después de la muerte de Harriet Monroe, hace unos años, la revista ha sido editada por otros poetas y a veces ha sido amenazada con la extinción, pero siempre en el último momento los amigos la han salvado. En mil novecientos cuarenta y cuatro, **Poesía** publicó un número hispanoamericano, para el que yo coleccionaba y traducía la mayoría de los poemas.

Quince años después de mil novecientos doce hubo en los Estados Unidos más de cien revistas consagradas a la poesía o a los experimentos nuevos de la literatura. Las más importantes fueron **El Fugitivo**, órgano de un grupo de poetas del sur, **La Revista Pequeña**, **Pagany**, el **Symposio**, el **Podenco** y la **Corneta**, estas dos últimas dedicadas también a la crítica, **Transición**, famosa revista internacional editada en París por el poeta norteamericano Eugene Jolas, y actualmente, el **Ojo del Tigre**. ¿Por qué tantas revistas pequeñas llamadas así despectivamente? Es que en los Estados Unidos no hay apoyo ninguno del gobierno a la cultura. Resulta que las Editoriales se interesan por lo que se vende con más provecho y también por el periódico de gran circulación. El autor nuevo, el poeta, el experimentador, tiene que unirse con sus amigos para publicar una revista, sin esperanza de provecho. En estas revistas se hace la rebelión contra lo convencional y en ellas muchos nombres hoy famosos han aparecido por la primera vez. Sobre todo la poesía seria, que no es artículo de comercio, encuentra su salida en las páginas de estos centros de sublevación. Algunas de estas revistas después de la primera guerra mundial, fueron publicadas por norteamericanos en Europa, otras en los

Estados Unidos buscaban muchas traducciones de poetas europeos y de esta manera el movimiento del surrealismo penetraba un poco adentro del continente del norte. Es decir que no hemos tenido verdaderos surrealistas, pero la liberación de la imaginación, el énfasis en el sueño y el subconsciente, el manifiesto de Eugene Jolas sobre las palabras pronunciadas con libertad y sobre todo la influencia de James Joyce han tenido resonancia en los Estados Unidos. El caso fué que ya tuvimos nuestra manera de pensar. El imaginismo había concretado la preocupación del hombre de Norteamérica por el hecho, la cosa tangible, los detalles precisos. Como un pintor, el poeta que se había sometido a la disciplina del imaginismo, trató de representar las ideas en función de cosas. De modo que no podía abandonarse al delirio del surrealismo, pero podía, al menos, ver el surrealismo innato en lo cotidiano. Pero no es fácil evitar el simbolismo completamente. Pound, hemos visto, fué bastante austero. Eliot en sus obras recientes, en las que se preocupa de temas religiosos, confía siempre más en el símbolo. Otro poeta destacado Hart Crane, muestra un tipo de neosimbolismo, con influencias de surrealismo.

La vida de Hart Crane fué un fracaso noble. Crane es casi un Rimbaud norteamericano y, de veras, se puede notar rasgos de la poesía de Rimbaud en sus versos. Nació en mil novecientos noventinueve en Ohio. Destinado para un puesto en la fábrica de su padre, se sublevó y se hundió en la vida de bohemia de Nueva York — alcohol, drogas, también como Rimbaud, homosexualidad. Publicó en su primer libro, **Edificios Blancos** un grupo de poemas alucinantes, con imágenes antilógicas. Se puede ver en sus versos el desorden de sus sentidos.

VIAJES

Donde calabozos brillantes y helados llevan
perdidos ojos madrugadas de nadaderos
y ríos oceánicos se agitan y mueven
riberas verdes bajo cielos más extraños,

constantemente como un caracol secreta
sus leguas unisonantes y pulsandos
o como surcan muchas aguas el rojo
quilla del sol fuera de la piedra húmeda del cabo:

O ríos que se mezclan hacia el cielo
y puerto del pecho del fénix—
mis ojos negros, fijos en la proa—
tu huésped ciego y abandonado,

esperando, ardiente, cual nombre no dicho,
que yo no puedo reclamar, que tus olas lleven
más fieras que la muerte de los reyes,
alguna guirnalda astillada para el vidente.

Más allá de la cosecha del siroco
truenas el solsticio, se ha arrastrado,
como un risco cuneando o una vela,
tirada adentro de las entrañas del día de abril—

la palabra risueña y petalada de creación
a la diosa descansada cuando irguió,
asintiendo diálogo con los ojos
—que sonríen un reposo imbuscable—
Pacto ferviente todavía, Belle Isle,

tabla desplegada y flotando, en frente
arco-iris trenzan cabellos incesantes—
Belle Isle, blanca reverberación del remo!

Es la Palabra de imagen, guardando
los sauces callados anclados en su brillo,
es la respuesta intracionable,
el acento suyo no conoce ningún adiós.

Esa es una poesía difícil. Desafía las reglas de la gramática, mezcla las metáforas, trata de captar una visión indecible.

Crane fué un poeta bastante romántico. Soñó escribir poesía épica del continente del norte y buscó un mito que debía expresar la vida de su país. Escogió el puente de Brooklyn como símbolo de la civilización y en su poema **del Puente** trató de vincularlo con Pocahontas, la india como maíz — madre, con Edgard Allan Poe, con el explorador del oeste, con el marinero de los barcos de nueva Inglaterra, con el descalzo sin trabajo. Menos intelectual que Pound, Crane nunca logró una interpretación de su sujeto. Frente de los hechos de la historia sintió un entusiasmo vago, una excitación de los sentidos. Al fondo, el mensaje de su poema es que los Estados Unidos son grandes y tienen mucha variedad. Pero un misticismo tan sencillo no sirve para una épica así pretenciosa. El problema del poema largo ha vencido a los poetas más grandes de nuestra época. Crane ha fracasado como ha fracasado en su vida. Le quedan pasajes de grandeza. Aquí están unos versos en que celebra al puente.

Y más allá, de refilón, por barras, portadores y brillantes
octavos nuevos arman los mellizos monolitos
de fuera de sus cabos cándidos la luna,
dos mundos dormidos (¡Oh cuerdas vibrando de canción!)
Arriba, más allá, en nave inundada de cristal,
desfilan redes de tormenta blanca, y arriba suenan

mástiles con terrazas plateadas, llenos de zumbidos,
sobrados de vista, casco y palio de estrellas.

Por precipicios, los ojos, gaviotas pinchadas con rosada—
empujadas y rayadas por aletas radiantes—
escogen un mordaz sendero por presencias dominantes que apretan
al lado con vuelo de espada sobre espada de tendón
mañanas dentro los ayeres —y enlacen
aquella cifra— escritura del tiempo ningún viajero puede leer
pero que, a través las piras humeantes del amor y de la muerte,
busca la risa sin tiempo de fabulosos.

El Puente fué el esfuerzo final de Crane. Se había sometido a su demonio pero el demonio le había traicionado. El desorden de los sentidos le había llevado al último desengaño. Su maestro, Rimbaud, abandonó la poesía, Crane abandonó la vida. Se suicidó en el Golfo de México en mil novecientos treintidós, dos años después de la publicación del Puente.

Yo he hablado de las tres víctimas grandes de la poesía nuestra. Parece que los que han tratado de escalar las alturas han sentido más intensamente el antagonismo entre el artista y nuestra civilización. Hay un grupo de poetas un poco más modestos, que han producido versos de un lirismo muy fino y puro. Esos nombres, los de William Carlos Williams, Marianne Moore, e. e. cummings, y Wallace Stevens, están muchas veces agrupados no porque pertenecen a un movimiento organizado, sino porque han publicado en los mismos periódicos y también porque en todos se puede percibir la influencia del imaginismo, pero un imaginismo desarrollado y en cada caso muy original. Todos estos artistas, cummings excepto, tienen una profesión aparte de la poesía y han logrado mantenerse dentro de la vida de los Estados Unidos.

Muy simpático es el Doctor Williams, médico de Rutherford, New Jersey, donde nació en mil novecientos ochentitrés. Toda su vida ha transcurrido en el pueblo de su tierra. Conoce íntima-

mente a los pobres, a los negros, a los obreros de esta comunidad industrial y ha escrito muchos cuentos y una novela con este escenario. Mucho más que Sandberg es poeta del pueblo porque está preocupado de su psicología y trata de penetrar en las entrañas de la vida y su ambiente. Nunca crea tipos sentimentales, siempre busca la realidad. La verdad es que rechaza todas las teorías de la literatura, todos los puntos de vista anteriores, no quiere que nada intervenga entre él y su mundo. Siempre adopta una actitud simplista, todos los fenómenos le interesan. Dice siempre "Yo no sé, tú no sabes nada, se necesita ver y escribir". Resulta que es archimaginista. A veces sus poemas son descripción pura, una dimensión no más. Pero muestra una sensibilidad muy aguda y en otros poemas sabe mezclar fenómenos contrastados para crear una textura emocionante y nueva. Sobre todo es maestro del idioma popular y logra combinarlo con una retórica sofisticada para captar efectos sutiles. Como Ezra Pound, Williams ha hecho lo posible por crear un idioma poético completamente norteamericano.

La siguiente cita demuestra la precisión de su ojo. Son unos versos de un poema largo, **Primavera y Todo**:

A lo largo del camino, rojizo,
 purpúreo, ahorquillado, erguido, enmarañado,
 ramaje de matojos y de arbustos
 con pardas hojas muertas; bajo ellos
 las vides deshojadas—

Williams es contemporáneo de Pound y Eliot. Les ha criticado mucho por su expatriación. Dice que la cosa americana es un desafío al artista porque la vida en los Estados Unidos, a pesar de ser árida, sin tradiciones, y mecanizada, tiene su propia poesía provocativa. Dice muy modestamente que si no logra encontrarlo, puede al menos limpiar el camino para el gran poeta que va a venir. Williams es respetado por todo el mundo, tanto por su afa-

bilidad como por su honradez. Nunca ha vacilado. En el poco tiempo que le queda después de sus horas de trabajo profesional, ha seguido tranquilamente escribiendo sus poemas, colaborando en nuevas revistas pequeñas, y dando su consejo a los jóvenes. Por varios años fué conocido solamente por un grupo pequeño, compuesto principalmente de otros escritores. Poco a poco su reputación ha penetrado a un público más grande y ahora su obra goza de un amplio conocimiento. Aquí presento el que me parece uno de los más graciosos poemas menores de nuestra literatura. La traducción es de Eugenio Florit, de Cuba.

LOS ARBOLES BOTICELLESCOS

El alfabeto de
los árboles
se desvanece en la
canción de las hojas,
los cruzados
rasgos de las delgadas
letras con que se escribía
invierno
y el frío
han sido iluminados
con
un verde afilado
por las lluvias y el sol—
Los rigores sencillos
principios de
las ramas rectas
se están modificando
por exprimidos

síes de color, piadosas
condiciones,
las sonrisas del amor--
hasta que las frases
desnudas
se mueven como los muslos
de una mujer bajo el vestido
y de lo secreto ensalzan,
con lujuriente ardor,
el poder del amor
en el verano--
En verano la canción
canta ella misma
por encima de los cuchicheos---

Aunque Williams supera en lo lírico corto, recientemente también ha ensayado el poema largo. Ya dos volúmenes cortos de su **Patterson** han aparecido, el año pasado. **Patterson** es una ciudad industrial cerca a su casa. En **Patterson**, Williams ve el mundo de los Estados Unidos en pequeño. La ciudad para él es un hombre, a veces la personifica, a veces describe lo que ve andando o introduce sus reflexiones propias, o emplea episodios curiosos de la historia local. El método es parecido al de Pound, pero menos pretencioso, menos difuso.

Patterson ha tenido bastante éxito crítico. Se comparaba con los **Cantos** y con **la Tierra Baldía**. Me parece, sin embargo, que Williams no ha alcanzado a la épica. Es sobre todo el poeta de lo cotidiano, de lo íntimo. Lo más humano de nuestros contemporáneos; en su caso no se necesita separar el hombre de sus obras, ambos son tan amables como notables por su integridad.

Otra persona modesta y retraída es Marianne Moore que fué, de mil novecientos veinticinco al veintinueve, editora de una revista de arte y literatura importante, **El Cuadrante**. En las últimas décadas tenía el puesto de bibliotecaria de una biblioteca de

Brooklyn. No sale al mundo, no se mezcla en la vida literaria de Nueva York, sigue escribiendo poemas que, como dice Eliot, pertenecen al pequeño cuerpo de poesía que va a perdurar.

La obra de la Señorita Moore se caracteriza por una inteligencia muy aguda y una sal bastante yanqui. No hay ninguna sentimentalidad como es común en los versos femeninos. Ella no es poetisa, es poeta. Parece que su trabajo profesional ha recorrido muchos libros de los cuales ha sacado hechos raros y detalles curiosos. Tiene un álbum de recortes en que guarda todas las cosas que han captado su interés. Resulta que sus versos son un museo de objetos preciosos y amenos. Siempre en función de los animales, pájaros y reptiles que le gusta retratar, se insinúan observaciones agudas. Se nota muy bien en la obra de Moore una característica producida por el imaginismo, el uso de lo antipoético. Moore dice que aún en documentos de negocios y libros de escuela hay poesía. Pound, Williams, y, en sus poemas anteriores Eliot, usaban cifras, citas de prosa, fragmentos de avisos en sentido satírico. Ese material tan poco común en verso produce un choque, pero, como los compositores modernos han introducido nuevas combinaciones de notas en la música (al principio condenados como desagradables), así nuestros poetas han extendido el mundo de la poesía con gradaciones nuevas de estilo y contenido. Eso me parece una contribución importante a las letras inglesas.

Los versos siguientes, por ejemplo, de un poema de Moore intitulado **los Monos**, pueden parecer casi prosaicos en el primer momento, pero como a los olivos se aprende a gozarlos:

LOS MONOS

Guiñaban demasiado y tenían miedo a las culebras.
Las cebras —supremas de anormalidad—;
los elefantes con su piel color de niebla

y sus apéndices estrictamente prácticos, estaban allí; los pequeños gatos, y el loro —trivial e insípido— cuando se le observa destruyendo cortezas y pedazos de alimento que no puede comer.

Recuerdo su magnificencia, que ahora ya no lo es, sino más bien confusa. Es difícil recordar el ornamento, la palabra y el ademán preciso de lo que pudiéramos llamar las pequeñas amistades de hace veinte años; pero no me olvidaré de él —de aquel Gilgamés que estaba entre los peludos carnívoros—, aquel gato con las manchas en forma de cuña y de color pizarra en sus patas delanteras y el rabo decidido, como una áspera advertencia, “Ellos nos han embaucado con sus pálidas protestas medio cubiertas con plumas, temblando en inarticulado frenesí, diciendo que no es para nosotros la comprensión, el arte; hallándolo todo tan difícil, examinando el asunto como si fuera inconcebiblemente arcano, tan simétricamente frío como si estuviera cincelado, en ágata verde o en mármol — rígido en su tensión, maligno en su poder sobre nosotros y más profundo que el mar cuando nos brinda lisonjas a cambio de cañamo, de centeno, de lino, de caballos, de platino, de maderas y pieles.

Aquí habla Marianne Moore sobre la poesía misma y este poema, del cual cito unas líneas, puede ser un manifiesto de su arte y el de muchos de sus contemporáneos.

LA POESIA

A mí también me desagrada: hay cosas más importantes que toda esta tontería.
 Y sin embargo, cuando se la lee, aunque sea con un desdén absoluto,
 se descubre en todo un lugar para lo auténtico.

Si no voy a dedicar mucho tiempo a e. e. cummings es porque absolutamente no se puede traducirlo en castellano. Cummings es escritor satírico y también tierno poeta de amor. Influenciado por el movimiento surrealista (ha pasado mucho tiempo en París) escribe sin mayúsculas, sin puntuación y hace dibujos en la página con sus líneas, a la manera de Guillaume Apollinaire. Además, usa preposiciones por adjetivos, sustantivos por verbos y crea un idioma propio. Pero, atrás del payaso, del rebelde que quiere escandalizar a la burguesía, hay un hombre de talento.

Mi padre se movía por juicios de amor,
 por iguales juicios tenía que vivir,
 cantando cada mañana, fuera de cada noche,
 mi padre se movía por profundidades de altura

 este inmóvil olvidadizo donde
 su mirada se transformó en luz brillante...

Es casi imposible. Para gozar a cummings es necesario saber inglés.

El último poeta de este grupo, de esta generación que quiero presentarles es Wallace Stevens. Le he guardado hasta el fin porque, entre sus limitaciones, es el artista lo más perfecto del gru-

po. Stevens es el poeta elegante, el sofisticado. Tiene mucho del lechuguinismo de Laforgue. Es imaginista más o menos filosófico. En su poema, **el comediante como la letra C**, el personaje llamado comediante recorre el mundo buscando una manera de vivir, un punto de vista. Al fin encuentra el mundo de los sentidos, la hermosura en las apariencias de las cosas, está satisfecho con un tipo de hedonismo estético.

En otro lugar dice Stevens:

La miel del cielo venga o puede ser no venga
pero la de la tierra viene y se va al mismo tiempo.....

Si Williams mira la vida con el ojo imparcial y casi científico del médico, Stevens la mira siempre con el ojo del pintor impresionista en su casa. Stevens nota los colores de la naturaleza, las gradaciones de la luz y la sombra, está obsesionado con lo que es transitorio en el mundo. También hace sus propios cuadros con sus propios colores en el paisaje de la imaginación. De profesión abogado, en una compañía de seguros, en Conneticut, su vida cotidiana es la de un hombre de negocios, en realidad se le ha hecho vicepresidente de la compañía, pero su vida del espíritu es un arco-iris encarcelado en cristal. Pinta con música, con imágenes, con la agudeza de su ingenio, con la finura de su sensibilidad.

Una de sus improvisaciones más bellas me parece este poema intitulado:

DOMINACION DE NEGRO

En la noche, al fuego,
los colores de los arbustos
y de las hojas caídas,
repitiéndose,
rodaban en el cuarto,
parecidos a las hojas mismas,

rodando en el viento.
Sí: pero el color de los abetos pesados
vino a paso largo
y yo me recordaba al grito de los pavorreales.
Los colores de sus colas
fueron parecidos a las hojas mismas,
rodando en el viento,
en el viento del crepúsculo.
Recorrieron por el cuarto
así como volaron de las ramas de los abetos,
abajo al suelo.
Oí su grito — los pavorreales.
¿Es que fué un grito contra el crepúsculo,
o contra las hojas mismas,
rodando en el viento,
rodando así como las llamas
rodaban en el fuego,
rodando así como las colas de los pavorreales
rodaban en el fuego ruidoso,
ruidoso como los abetos,
lleno del grito de los pavorreales?
¿O fué un grito contra los abetos?

A través de la ventana
ví cómo los planetas se unían,
como las hojas mismas,
rodando en el viento.
Ví como se anochecía
a paso largo parecido al color de los abetos.
Tuve miedo.
Y me recordé al grito de los pavorreales.

El humor de Stevens es algo muy especial. Juega con las palabras y los conceptos y siempre trata sus propias ideas con

ironía. Es nuestro poeta más civilizado. En unos poemas se muestra molesto por el problema social, pero su conclusión es siempre que la percepción de la belleza es la cosa más perdurable, que el poeta no puede cambiar el mundo, su tarea es la de recrearlo mejor en su imaginación. Su originalidad se ve en lo siguiente:

EL EMPERADOR DE LOS HELADOS

Llama al torcedor de gruesos puros,
al forzado, y dile que bata
grumos concupiscentes en los cuencos de cocina.
Emperifóllense las mozuelas con los trajes
que les son familiares, y que sus novios traigan
flores en hojas de diarios del mes pasado.
Que el "ser" sea remate del "parecer".
El único emperador es el emperador de los helados.

Saca de la cómoda de abeto,
a la que faltan tres perillas de vidrio, la sábana
en que en otro tiempo bordó ella palomas de colas de abanico.
y tiéndela de modo que le cubra la cara.
Si sus córneos pies resaltan, sea
para probar lo yerta y muda que está.
Que la lámpara fije su resplandor.
El único emperador es el emperador de los helados.

Stevens publicó sus producciones un poco tarde en su vida. Ahora es un hombre de setenta años. Escribe siempre, últimamente escribió un poema largo, *Notas hacia una Ficción Suprema*. Ese es tal vez su tema fundamental. La vida es una ficción o, si no es, debemos hacerla así porque tenemos el instrumento para crear la ficción suprema — nuestra imaginación.

El grupo del sur, mencionado con respecto al periódico, el Fu-

gitivo, (publicado de mil novecientos veintidós al veinticinco) tiene más importancia como grupo y como síntoma del pensamiento de una región, que por su producción poética. Conservadores, han tratado de descubrir valores en el feudalismo del sur, en la civilización agrícola.

Pero el hombre moderno de América del Norte no es un campesino.

Esos poetas que quieren negar la máquina y regresar a la tranquilidad de la hacienda (sin duda con esclavos) alcanzan una posición francamente reaccionaria, sobre todo en sus actitudes frente al negro, contra el cual emplean todos los sofismas antiguos del hacendado. Robert Penn Warren ha escrito versos muy prosaicos, ahora tiene mucho éxito con su novela confusa sobre el demagogo Huey Long, *Todos los hombres del Rey*. Allen Tate, conocido como crítico, está influenciado por Eliot, pero está completamente extraño al mágico verbalismo de Eliot. John Crowe Ransome, editor de la *Revista Kenyon* ensaya una elegancia parecida a la de Stevens. A él algo le falta también. John Peale Bishop, el menos regionalista y mejor poeta del grupo, ha producido poemas con el tono de Pound y Eliot. En todo es un grupo secundario.

Secundarios también son Conrad Aiken y Archibald Macleish. Si Eliot no hubiera escrito los dos valdrían sin discusión. Así, pues, son discípulos, no más. Robert Frost, Edward Arlington Robinson y Edna St. Vincent Millay, a mí me parecen una extensión del siglo décimonono, en ningún sentido pertenecientes al movimiento moderno.

Hay naturalmente muchos otros poetas muy conocidos en los Estados Unidos. Se calcula que, en los veinte años posteriores a mil novecientos doce, no menos de cuatro mil poetas han publicado libros. Yo he escogido los que me parecen más interesantes y originales. En la década última los jóvenes han olvidado las buenas lecciones del imaginismo. Un tipo de poesía metafísica o religiosa está de moda. Pero el tono de pesimismo

es igual al de antes. La segunda guerra mundial no ha producido un nuevo movimiento. El poeta inglés Wystan Auden, ahora naturalizado en los Estados Unidos, tiene muchos discípulos. Para mí Auden no tiene nada que ver con la poesía americana. Fué formado en Gran Bretaña y su espíritu está siempre ajeno a las tradiciones nuestras. Muchos de los jóvenes como Karl Shapiro, Harry Brown, Oscar Williams o John Malcolm Brinnen emplean una retórica hinchada y confusa. Uno de los mejores, Richard Eberhardt, debe mucho al romanticismo de Hart Crane. El poema que sigue es un ensayo que tiende a encontrar valores metafísicos en la piel vacía de un insecto.

LA DADIVA

Con la piel ninfal de la cigarra
así he hecho encuentros,
y he dejado caer los ojos,
con miedo sobre esa sombra delgada.

De miedo a que la mirada yo dí
fuera el amor de la muerte para mí,
a tener cada recuerdo
que él mismo ve.

Pero, encrespadura maravillosa,
estructura parda más perfecta,
delgada como la materia,
tiene su tentación pasmosa.

Yo lo he llevado a mi palpitación de hierba,
esa fría, esa forma final

así sea todavía la misma;
alerta a un daño esperado.

¿Adónde has ido, ser frágil,
para que el monumento pardo
espejo haga de las alas
una casucha húmeda.

¿Puedo entre vientos perderte
cuando vibrante es todo aire?
¿Pues no te debo emplear
en todos mis deseos?

Es que tambores sobreagudos
ofrecen éxtasis cambiando;
me cantan, exigentes,
sobre campos de Agosto.

No ha negado a mi mente,
pero señal no ha hecho,
yerma, fina, definida,
y crispada cáscara, un tiempo viva.

Mis ojos le suavizan,
la mano tiembla con fuerza.
¿Qué de lo eternal revolotea
en tí: habla, eres cadáver?

La poesía sigue cambiando, pero la obra de los grandes poetas no muere. Hoy, en los periódicos nuevos, en las revistas pequeñas de los más jóvenes, hay un nuevo interés por el imaginismo. Un ciclo está completo. Ahora se descubre otra vez el trabajo de los revolucionarios de mil novecientos doce. Esto me parece un fenómeno muy sano. Lo que falta en la vida de

América del Norte es una apreciación verdadera de la poesía, de la importancia del arte como enriquecimiento del espíritu. En este momento pasamos por una crisis en el desarrollo del país. No es el estadista que va a guiarnos en la ruta buena. El que debe asumir su papel apropiado es el hombre de cultura, el artista, el poeta. Ahora, como nunca en los tiempos pasados, necesitamos poetas grandes y yo tengo fé en que vamos a tenerlos.

Prof. FRANCISCO SALGADO

CONFERENCIA-RECITAL DE PIANO SOBRE TENDENCIAS ESTETICAS DE LA MUSICA ECUATORIANA

El proceso de la civilización de los pueblos se ha fijado en tres etapas: "Niñez, Juventud y Vejez, o sea Infancia, desarrollo y prosperidad, y madurez". De igual manera el artista, en el transcurso de su vida espiritual, pasa por tres fases evolutivas. En la niñez vive de influencias extrañas, carente de personalidad, imita; carente de imaginación, admira lo que sus mayores admiraron; carente de emotividad, siente a través de emociones ajenas sin aportar una belleza, sin descubrir una sensación nueva. Luego, durante su juventud trata de libertarse; con el desarrollo de sus facultades, analiza sus emociones, orienta su espíritu, hasta que llega el día en que consciente de sí mismo, de sus fuerzas, de sus aptitudes, de sus ideales, surge su personalidad de hombre libre ya formado. Y con entera libertad de espíritu y absoluta independencia de criterio, aporta a la Patria el producto de su talento y cuanto surge de su yo".

Tan sólo países europeos que pasaron su niñez y su juventud y se encuentran ya en su madurez, presentan las tres fases enunciadas. Pero el Ecuador que en lo material es aún incipiente, no puede situarse musicalmente sino dentro de la primera etapa: país

niño que vive de influencias extrañas. Si hoy día algunos compositores luchan por abrirse camino hacia una música propia que se distinga de la de otras naciones por su sangre y fisonomía, no bastan ellos solos, para cristalizar la expresión de este nuevo tipo —dentro del Panamericanismo musical— y situarlo en la segunda etapa. Conviene que todos los artistas, compositores, aun en sus esfuerzos, dirijan sus inspiraciones hacia este mismo ideal.

En sus manifestaciones artísticas los compositores ecuatorianos han seguido dos corrientes: en primer término se han influenciado y se han inspirado en la música europea, que ha sido la fuente de la cual han bebido todos los países americanos, tanto por su bella melodía como por su cristalina armonía, que son distintivo no sólo de la ópera, sino también de la música instrumental y sinfónica. La segunda corriente es de los compositores que habiendo pasado por la etapa anterior, se han esforzado por escribir obras que, siendo autóctonas por su ritmo y melodía, es decir, que conservando el tipo étnico, tengan la solidez de la estructura técnica, que es lo que distingue a la música culta europea, de la popular, que es fruto de la intuición. Y es así como ha comenzado el **nacionalismo** musical ecuatoriano a dar sus primeros pasos, a esbozar sus tentativas hacia un arte superior, sin abdicar la procedencia de su raza.

Pero conviene diferenciar lo que se entiende por **nacionalismo musical** y por música meramente nacional. Todas las composiciones de cualquiera tendencia estilística, tanto de los compositores técnicos, como de los intuitivos, son música nacional, si los autores son ecuatorianos. La **nacionalista**, además de caracterizarse por su fisonomía étnica inconfundiblemente, debe estar ceñida a la técnica superior universal, que ha sido el fundamento lógico, la base de los eternos monumentos que nos legaron los genios de la música. Por consiguiente, la música nacionalista tiene que ser culta, es decir, estructurada según las normas clásicas, para que llegue a ser de aceptación universal, como se ha impuesto la música de Grieg, por ejemplo.

Y, ya lo dije: la música europea ha sido la que nos ha alimentado espiritualmente desde hacen muchísimos años, desde la época colonial. Ahora bien, voy a fijar, en lo posible, los rumbos principales que han asumido en sus manifestaciones artísticas los compositores ecuatorianos, que han seguido las dos tendencias estéticas que motivan esta disertación, y que son la **europea** y la **nacionalista**, comentadas más antes.

Basta una mirada ligera retrospectiva por el panorama musical desde la época garciana para convencerse de que la música italiana y la francesa, principalmente, habían sentado sus reales en el espíritu de nuestros primeros compositores. Y más que el género instrumental, sinfónico, el dramático influyó directamente en sus producciones. Agustín Baldeón es el primer músico que se esforzó por escribir obras de aliento con miras elevadas. En él se resume el primer período de productividad artística. Pero como se observará en el fragmento de una de sus overturas que voy a ejecutar, nada de autóctono se descubre en las figuras melódicas y armónicas de su música. Por el contrario, se nota predilección por la melodía y procedimientos armónicos de overturas de **óperas** italianas. (Ejecución al piano de la Overtura I de Baldeón). Por un opúsculo de apuntes de Historia de la Música Ecuatoriana, sabemos de Agustín Guerrero que, además de teórico, como compositor presentó en el Teatro "Sucre" un sainete musical, al estilo de la zarzuela española; y seguramente escribió otras composiciones que no han llegado hasta nosotros.

Después de Baldeón, ya transcurridos algunos años, se presentan los maestros Antonio Nieto, Aparicio Córdova, Virgilio Chávez, Carlos Amable Ortiz, Rafael Valdivieso, Reinaldo Suárez, fecundos en obras de distinto género: música religiosa, fúnebre, militar y popular. En toda su producción se siente el espíritu de ópera italiana y francesa, de manera especial en algunos cantos religiosos. Y por eso, en una sola composición de uno de ellos se puede observar la influencia de esas melodías extranjeras. La misma influencia se advierte en Bustamante y en Ascencio Pauta,

compositores lojano y cuencano, respectivamente. (Ejecución al piano de la sinfonía dramática de Virgilio Chávez).

También junto a ellos presentaré a don José Ignacio de Veintimilla, quien fué becado del Gobierno del General Veintimilla a estudiar música en Europa. Su instrumento predilecto era el piano. Se dedicó a la composición musical. En su estadía en Italia publicó algunas composiciones para canto y para piano: Los vales Patria, Majestic, Romanza: canto y piano. . .

De sus últimas composiciones recordaré el "Buho", fantasía para violoncello y piano, la cual en 1922 se ejecutó en una audición en el Conservatorio Nacional. Tiene un andante expresivo, llamado IMPRONTU en fa menor, influenciado en los IMPRONTUS de Chopin. Voy a hacerlo escuchar.

En párrafo especial mencionaré al doctor Mario de la Torre, destacado Cirujano nacional, quien durante los primeros años de su juventud ejerció profesionalmente la música como instrumentista. Sus actividades quirúrgicas le obligaron a abandonar la música como ejecutante; pero se dedicó a la composición aprovechando el tiempo que le quedaba. Conocí algunas composiciones líricas para piano, al estilo de las Grieg, cuya música había impresionado hondamente su alma de artista. De éstas recuerdo: "Elegía", "Valse", "Berceuse", "Suite", compuesta de cuatro números, todas para piano.

En la actual generación de artistas ecuatorianos, hay que mencionar al maestro don Belisario Peña, compositor y pianista; quien viajó a Europa a estudiar composición y piano. Permaneció varios años en Italia estudiando música en el Conservatorio de Milán y posteriormente pasó a Alemania. En estos ambientes de elevada cultura modeló su espíritu musical. Y es muy lógico que sus composiciones estén impregnadas de esa savia melódico-armónica que son distintivo vital de la música alemana e italiana. Y que por consiguiente se encuentra su música dentro de la primera tendencia estética, es decir, bajo la influencia de las citadas escuelas. Según el estilo clásico ha escrito composiciones de diversa

índole; himnos religiosos; A mi Madre, romanza. De sus obras escuché una misa **a capella**, a cuatro voces, que hizo cantar en la fiesta de Santa Cecilia en la Catedral.

Por la misma artística europea, ha marchado en sus composiciones el doctor Gustavo Salgado, quien estudió piano y composición en el Conservatorio Nacional y, más tarde, en Europa. Durante sus primeros años de actividad artística escribió varias piezas líricas para piano, la Opera "Rodrigo", no terminada aún, el "Express París-La Rochell", pieza de estilo impresionista, Crepúsculo Andino, etc.

No pasó mucho tiempo cuando se advirtió que nuestra nacionalidad debía en su música culta llevar el sello de la estructura fisiológica-psíquica ecuatoriana. Y que para ello se imponía abandonar las tendencias melódicas de origen europeo y obedecer las inspiraciones intrínsecas de su yo musical nativo, para que, acrisoladas en la técnica del arte superior, patrimonio artístico de los pueblos civilizados, dieran entonces nacimiento a la **música nacionalista** que es la única que convence al público cosmopolita y alcanza la aceptación mundial.

La diferencia a que se debe el carácter de la música nativa ecuatoriana con respecto a la europea, consiste en varias causas; de éstas señalaré tres principales:

1).—En que la música autóctona se basa tan sólo en las escalas mayor y menor llamadas pentafónicas, porque constan únicamente de cinco sonidos. Mientras que la mundial, de origen europeo, tiene dos escalas unitónicas mayor y menor compuesta, cada una, de siete sonidos diferentes; y además cuenta con la escala cromática de doce sonidos de distancias pequeñas, factor de expresión del cual no dispone el autoctonismo musical ecuatoriana. (Ejecución al piano de las escalas autóctonas y de las europeas).

2).—La escala menor indígena de su quinto a su sexto sonido, contiene una distancia grande de un tono. No así en la escala europea, en que de su séptimo a su octavo sonido, hay una muy pe-

queña distancia llamada de medio tono. Y al comparar las escalas mayores de los dos sistemas, se encuentra una diferencia grande, apreciable por cualquier oído y que consiste en que en la autóctona mayor de su quinto a su sexto sonido contiene el salto de una tercera menor, es decir tres veces más grande que del séptimo al octavo grado en la escala mayor europea.

3).—Los ritmos de nuestras danzas y canciones son tan típicos del Ecuador que no tienen un parecido apreciable con los de los países europeos, ni aún americanos.

Así presentados los dos aspectos: el de la música europea y el de la autóctona ecuatoriana, es fácil deducir que el criollismo musical ecuatoriano nació de la unión de estos dos sistemas tonales, de su fusionamiento en un todo estético. Así ubicada nuestra música, los compositores ecuatorianos dueños de las conquistas de la técnica y otros factores artísticos, bases inmutables de toda música culta, escribieron composiciones de tipo y espíritu nacionales. Género del cual surgió el **nacionalismo musical ecuatoriano**.

Uno de los primeros artistas que se inspiró según criterio nacionalista fué el doctor Sixto M. Durán, quien ha dejado varias composiciones de distintivo autóctono. Pero tanto en este maestro como en los demás, de quienes voy a ocuparme, cuyas inspiraciones se han encaminado ya por la senda del nacionalismo ecuatoriano, en sus primeras manifestaciones artísticas naturalmente se siente esa corriente europea, tanto por el carácter de su melodía, como por su contextura armónica y formalística. A esta tendencia pertenecen numerosas composiciones al estilo ligero: valeses, danzas y canciones populares; al estilo clásico, himnos, gavotas, la opereta "Mariana", etc., con que el doctor Durán contribuyó a aumentar el acervo artístico ecuatoriano. En "Danza Nativa" que voy a ejecutarla, como se escuchará, palpita, evidente, ese nacionalismo musical del que he hablado; y, por consiguiente, está incluida dentro de la segunda manera o segunda tendencia estética.

El maestro Segundo Luis Moreno, destacado músico ecuatoriano, cursó en el Conservatorio Nacional de Música y Declama-

ción sus estudios musicales. Composición, con el artista y maestro señor Domingo Brescia, Director entonces del Conservatorio Nacional. Ha compuesto piezas líricas de pequeña factura; Romanzas para canto y piano; overturas para grande orquesta. En toda esta música se siente la influencia de la música europea. En sus composiciones posteriores ha encaminado sus inspiraciones hacia el nacionalismo. Es ferviente cultivador de este género de música. Una de sus principales obras "Emancipación", Cantate, presenta rasgos inconfundibles de música autóctona acrisolada en la técnica superior.

Es muy plausible la labor de dos artistas jóvenes que se han destacado ya en la esfera del arte nacionalista. Y son el profesor José I. Canelos, quien en "Escenas Campestres", "Variaciones sobre un tema criollo" e "Intermezzo Inca", revela el espíritu y la insignia raciales dentro de un organismo técnico bastante apreciable. Y el profesor Luis H. Salgado, que fortalecido con sólidos estudios técnicos y basta erudición general, ha escrito obras de aliento como las Operetas "Helena" y "Ensueños de Amor". Pero las composiciones que por su marcada tendencia al nacionalismo debo mencionar son: "El Ocaso de un Imperio", "En el Templo del Sol", "Suite Coreográfica", "Estampas Serraniegas", "El Amaño", con argumento literario de Jorge Icaza, que en 1947 se estrenó en el Teatro "Sucre", Concierto para piano y Orquesta, la Opera Cumbandá. En las cuales la sangre del nativo circula fusionada con el elemento artístico europeo.

También citaré a los señores maestro Pedro Traversari, que ha escrito "Tríptico Indiano", "Yaravi", "Espíritus Incásicos", etc., Juan Pablo Muñoz Sanz, actual Director del Conservatorio Nacional y Alberto Moreno, de quienes conozco composiciones de carácter nacionalista.

Y sea esta la ocasión de mencionar a otros músicos que laboran por el engrandecimiento del arte patrio como los señores Corsino Durán, Víctor Carrera, Angel Jiménez, Ricardo Becerra, Néstor Cueva, Constantino Mendoza, Clodoveo González y otros.

Tanto de estos compositores como de los mencionados anteriormente nuestro público conoce ya varias de sus composiciones que han sido difundidas ya por radio, ya en recitales pianísticos y vocales, ya en conciertos sinfónicos y otros medios de propaganda; y por lo mismo, me eximo de hacer escuchar algunas de sus piezas musicales.

También trataré de hacer un ligero recorrido dentro de mis actividades de compositor.

Una base concreta de estudios técnicos, dirigidos por el artista y maestro don Domingo Brescia alimentó mi espíritu. Con la conciencia de que había franqueado los problemas de la ciencia musical y mediante la incursión crítico-estética en varias direcciones del clasicismo y romanticismo, escribí composiciones, según los estilos clásico y romántico. Más tarde, debido a investigaciones personales mías por el campo del nacionalismo —en arte— y recorriendo países europeos como España, nación en la que se destaca la patriótica labor de Felipe Pedrell que, con la palabra y el ejemplo ha inducido a la nueva generación de artistas españoles a marchar por la senda del nacionalismo musical, mi orientación estética cambió de rumbo: comprendí entonces que en mis composiciones debía expresar los sentimientos innatos de mi alma criolla, a fin de que lleven el sello de **ecuatorianidad**, y a la vez el distintivo técnico alcanzado por la civilización moderna en sus conquistas por el campo de la ciencia musical.

Una de mis primeras obras con tendencias al nacionalismo es la sinfonía "El Centenario de la Batalla de Pichincha", que hice ejecutar en esa efemérides.

Los esfuerzos de los compositores citados que dirigen sus inspiraciones hacia una música artística de sangre y fisonomía propias acogiendo a la égida del nacionalismo, son evidentes. Tengo plena confianza de que se encuentra, por lo menos echada la primera piedra a la base del edificio que ostentará nuestra música ecuatoriana, la nacionalista; con la cual más tarde demostraremos al Continente Americano, que no somos esclavos de otras naciones y que también el Ecuador tiene su música culta, propia.

PAGINAS DE ANTOLOGIA.

PAGINAS DE ANTOLOGIA

HUMBERTO FIERRO

EL LAUD EN EL VALLE

PROLOGO DE
HUGO ALEMAN

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

HUMBERTO FIERRO:

EPILOGO DE UNA AGONIOSA TRILOGIA

Al finalizar la primera década de este siglo, la melancolía se cuela tenuemente, como una llovizna imperceptible, sobre la caprichosa topografía de Quito. Un halo de romanticismo circuye el espíritu de sus habitantes. La vida no se mueve al compás de acelerados propósitos...

La poesía ocupa un elevado sitial. Y quienes la cultivan merecen cierta generalizada simpatía. El morbo del utilitarismo no camina suelto por las retorcidas callejas de la ciudad, ni constituye la codiciada meta de los hombres.

Todo invita a las cordiales disciplinas de querer, de sentir y de pensar.



El ambiente es propicio a la meditación y al ensueño. Humberto Fierro, desde la adolescencia, se siente ya atraído por el sortilegio de los libros. Es casi una obsesión que le obliga a sumergir su pensamiento en el ilimitado y no siempre tranquilo mar de las lecturas.

La mirada del poeta recorre, en incesante investigación, las edades del mundo. Estas se presentan con absoluta fidelidad, con diáfana exactitud. No ha llegado a desfigurarlas la versión antojadiza, fijada en el celuloide moderno, que adultera el significado de los hechos con truculentas deformaciones, en insaciable logro

de mercados. No. Es la sugerencia abierta ampliamente al penetrante análisis del espíritu. Y si éste se aproxima a los repositorios del arte, dedica su más honda labor a extraer las sutiles esencias de la armonía. No importa que queden, junto a un minuto de éxtasis, un largo período de meditaciones en la mente y una cadena de sollozos en el corazón. No importa, tampoco, que sea un épico resonar de trompetas o las inefables languideces de una rapsodia, lo que haga vibrar la sensibilidad del poeta. En todo ritmo hay emociones de color. En toda flor hay oleajes de cadencias.



Al risueño paisaje de la adolescencia, estremecido de inquietudes que definen ya el camino del hombre, le sustituye otro escenario, quizá más sugestivo, pero lleno también de severa responsabilidad, en el que está viviente y exultante el intento creador, el inexcusable deseo de escribir. Y para satisfacerlos, Fierro no necesita recurrir a las "agotadas búsquedas de tono y de color". La virtualidad del verso está en sí mismo. Lo envuelve íntegramente. Por eso, su poesía es su vida. Obra plena de ingrátida belleza.

Como Borja y Noboa Caamaño —cuya fraternidad lírica con el autor de "El laúd en el Valle" rozaré ligeramente— bebieron con predilección en las fuentes de los simbolistas franceses, y quemaron su juventud en la alcoba de los paraísos artificiales, a la cual nunca penetró Humberto Fierro, puede asegurarse que en éste tuvieron más directa influencia célebres e inmortales autores de diversa procedencia, entre los cuales cabe mencionar a Hugo, Byron, Musset, Leopardi, Heine; la flor y nata del romanticismo.

Fierro alcanzó una sólida cultura literaria. Las letras universales no le fueron desconocidas. Apreció las excelencias de las grandes creaciones del intelecto, desde Homero hasta Darío. Pero un motivo predominó en su obra: el recuerdo de épocas galantes. Por eso, su imaginación penetra a menudo en la profundidad de siglos pretéritos. Hinchados de gravedad hierática. Hartos de genuflexas contorciones.

Evoca la silueta de legendarios castillos medievales. Los estratégicos puentes levadizos. El paso leve y el atavío vaporoso de las marquesitas de antaño. Los errabundos trovadores, dóciles

jugueteros del capricho de alguna dama nostálgica. Las correrías cinegéticas, en procura de minutos emocionales, capaces de relegar a último término la murria de cualquier neurasténico señor feudal. En la exhumación de esta jarcia de antiguos episodios se detiene el pensamiento del poeta. De allí emanan delicadas estrofas que armonizan con la hidalguía cabal de otras edades. "Discreto y altivo, sólo ve, como Schiller y Carducci, la belleza en el pasado o en el ensueño".



Fierro fué, sin lugar a duda, el primero que se lanzó por los caminos de la renovación poética en estas latitudes. En su obra hay "elegancia. Ritmo interior. Sabiduría de las palabras para hacer de ellas vehículos, más que de literalidad, de sugerencias..." anota Benjamín Carrión, uno de los más autorizados críticos literarios del Ecuador. Un soneto de Fierro, publicado en un matutino de Quito, allá por 1909 o 1910, produjo una fuerte emoción en Arturo Borja, al extremo de decidirle a buscar la amistad de Fierro. Y el camino mejor fué el de aprenderse de memoria aquel poema, recitarlo a su autor aquella misma tarde, y estrechar afectuosamente su mano. Así se conocieron estos dos poetas, en un día no precisado. Tampoco puede ser remarcada en el tiempo la fecha inicial de la amistad con Ernesto Noboa Caamaño. Pero sí ha quedado a salvo del olvido y de la duda, la tersa, la inalterable, la indestructible fraternidad lírica que unió a esas tres almas, estremecidas de pasión por el dolor y la belleza.



Poeta del dolor elegante fué llamado Humberto Fierro. Y en verdad tuvo siempre un alto sentido y una elevada expresión para todas las vicisitudes de la vida. Cuando algún íntimo sufrimiento desgarraba su corazón, tierno de mansedumbre, procuraba alejarse de los seres y de las cosas que motivaban sus quebrantos. Tal vez por eso fué —excepto muy cortas temporadas de su existencia— un exilado voluntario en los ámbitos de su soledad. Des-

de aquel remanso de égloga lanzó el eco de su voz y de su verso a la inmensidad del espacio, al embrujo feliz de los crepúsculos. Porque Fierro fué un amante del ángelus vespertino. El mismo alguna vez supo decir: "tengo la obsesión de los crepúsculos. En mis poemas siempre hay un ocaso que rima armoniosamente con mi alma".

Aquella sensación de plenitud, desprendida de los crepúsculos, la posesión de aquel retiro silencioso, limpio de la balumba reinante en la ciudad, le hacían olvidar el mundo externo, descubrir un universo propio en la intimidad de sus pensamientos, tan alejados de la hosca realidad humana y tan cerca de los sueños lejanos... Dentro de aquella atmósfera clara y sosegada, estimaría la soledad como un tesoro. Y esta certidumbre se plasmaría en un verso rico de musicalidad y no exento de melancólica convicción:

Qué fino entre los bienes es el aislamiento.

Este solo verso explica en sincera confesión, su esquivada presencia en la ciudad, su premeditado extrañamiento de los hombres; esa especie de repulsión a la sociedad, a esa sociedad aristocrata y trivial, tan orgullosa de sus atributos: —abolengo y fortuna—, a la que perteneciera; pero de la que siempre quiso estar retraído, obstinadamente alejado...

Fierro amaba la tristeza. Y algún día llegó a decir que sin ella no puede haber belleza. Pero su tristeza tiene una expresión de extrema suavidad. No es aquella desesperada actitud, aquel dolor que serpentea como un crecido río en la poesía de Noboa Caamaño y de Borja. Es, más bien, una leve melancolía que, a no dudarlo, le proporciona placidez y que satura sus versos de una lánguida satisfacción.



Para Humberto Fierro el tiempo tiene un valor simbólico enorme. Transcurre, acaso, voluptuosamente. Porque sus horas se llenan de un extraño placer contemplativo. La Naturaleza le brinda la variedad de su hermosura. Desde el versátil vuelo de una mariposa por los prados, hasta el raudo correr de una gacela entre los riscos andinos.

Para el hondo sentido poético de Fierro, la posible displicencia o desapacibilidad del tiempo, no mereció imprecación alguna, ni siquiera un inútil reproche. Ciertamente que constantemente debe haber contemplado que el fantasma de las horas ahuyentaba de sus lares a las libélulas del placer; pero con cierta amable comprensión de la necesidad de días ingratos, supo sobrellevarlos, y más bien extraer de ellos una translúcida esperanza, o remarcar una consoladora evidencia:

Un solo día bueno borra los malos días...

Cuánto convencimiento y qué delicada conformidad se encierra en este verso. Y si consideramos que no la felicidad, pero sí una alegría podemos asir para nuestra vida en un minuto venturosamente tendido a nuestro paso, bien se puede asegurar que el poeta tuvo razón, suficiente razón, para decir este verso que es realidad de la poesía y poesía de la realidad...



Humberto Fierro cultivó y amó con dilección la música. En su espíritu hallaron eco grato las armonías que legaron a la posteridad Beethoven, Liszt, Chopin y tantos otros creadores de ritmos inefables.

Comprometió también su tiempo, con más acentuada devoción, la pintura. Sus aptitudes para el dibujo viven palpitantes en las ilustraciones que amorosamente trazó para la primera edición de "El Laud en el Valle".

Y en su poesía hay signos evidentes de las más finas realizaciones estéticas.

Fierro escribió muchas y hermosas páginas en prosa. Los avatares de la suerte le impidieron coleccionarlas. Casi ninguna de ellas llegó a publicarse. Se perdieron irremediablemente en el tráfigo de los mordaces años de su vida. Igual aconteció con muchos de sus poemas, sobre todo, con los últimos que alcanzara a producir. Fué tan inesperada su definitiva ausencia, que no le dejó espacio para ordenar sus papeles. Para reveer su obra y entregarla en manos de algún ser comprensivo.



En determinada época, el vértigo del mundo lo envolvió en sus caprichos. Toda su vida de ermitaño se vió de repente atrapada por el ciclón de las pasiones. El, hombre que poseía reservas espirituales inmensas, cuando tuvo en sus manos el oro que franquea todas las puertas terrenales, con sibarita curiosidad penetró a las trastiendas del pecado, del desorden y de la extravagancia. Y salió con el ánimo deprimido. Con una carga de dolores incurables. Lleno de una angustiosa pesadumbre.

Retornó a su habitual aislamiento. Después de algunos años, el poeta hizo su reaparición por las calles de la ciudad. Invariablemente solo. El sonsonete de la fraseología burocrática, oxidaba el fino metal de su canto. Desempeñaba un empleo secundario en un Ministerio.

En aquel tiempo, tras reiteradas insinuaciones, llegó a formar filas junto a los escritores y artistas que, en amable paréntesis de bohemia, irrumpían las noches en laberínticos refugios. Aún no había desaparecido esa transitoria etapa jubilosa, cuando la muerte desprendió de aquel retablo su presencia humana, en un día fatalmente memorable: 26 de agosto de 1929.

Así se esfumó la escurridiza sombra material de uno de los más depurados poetas del Ecuador, el último eslabón de aquella dramática trilogía. El que plasmara en el mármol heleno de su estilo una obra de duradera resonancia. El que captara músicas de impecable selección para sus partituras líricas. El que, simbólico y elegante en su dolor, anduviera por los senderos de todos los amores y devorara infinidad de libros. El que sólo alcanzara a encontrar la fortuna sin ventura y el remedio melancólico de la "non curanza".

EL LAUD EN EL VALLE

CARTA

Te ofrezco estas baladas. Yo sé que cuando un día
Paseas por el valle gentil como Lucía,
De Lammermoor, recuerdas versos sentimentales
Como en las buenas tardes de fiestas musicales
Que perfumaba Abril los pífanos de oro;
Y pues que tu amistad es de un belcoño moro,
Quisiera complacerte lo mismo que el silvano
Que toca en las vendimias un aire siciliano.
Aquí te repetía que el mejor bien del suelo
Es una puerta al valle y un piano sin consuelo;
Aquí dice el coloquio del manantial y el viento
Qué fino entre los bienes es el aislamiento
Donde Musset cantara, Balzac escrito hubiera
Una novela íntima de amor y de quimera.
La nieve de los montes, el fresno y el aliso,
Hacen deste paraje risueño un Paraíso,
Y mucho he recordado el tiempo velcidoso
Que no envidiaba nada del Rhin ni del Toboso.
Pero aunque el dolor viejo, la mal cerrada herida,
Sangra en los **intermezzos** amables de la vida;
Aunque de mis quimeras y mis felicidades
Me queda en el laúd el son de las saudades,
Dejando el oro nítido de las melancolías...
Un sólo día bueno borra los malos días

Ahora que el poema silvestre de la infancia
 Viene empalidecido de tonos de distancia,
 Y que con su silencio me habla a su dulce modo
 Tu casa solariega tallada por el godo,
 Te ofrezco este capricho como una flor de espino
 Cogida entre las flores humildes del camino.
 Presentes en mi alma las rosas de alegría,
 Tu delicado acento tiene la melodía
 Que hace danzar los silfos bajo el frescor del haya
 Y el corazón dispone para la ciencia gáya.
 Quizás hoy como entonces te guste algún capítulo
 O un poema breve, escritos sólo a título
 De haber amado un tanto la vida y el detalle.
 Imagínate sólo que es un sueño en el valle.



LA TARDE MUERTA

Se moría la tarde rosa
 De una Primavera lejana,
 Desmayándose temblorosa
 En los vidrios de mi ventana.

Por mi alcoba cerrada al huerto
 Y a la carretera tan larga,
 Pasaba el minuto desierto
 Con una lentitud amarga,

Ya del sol no quedaba ni una
 Mancha de oro en el infinito.
 Yo no he visto cosa ninguna
 Más triste que ese azul marchito.

Tanto tiempo! dije, hace tanto
 Que declinó esta tarde mustia
 Con un helado desencanto
 Y aromada de vieja angustia,

Delante de los callejones
Bordados de ramas gentiles
Al rimar mis desolaciones
Bajo mis canas infantiles!...

Oh, la sentimental pobreza
De los que ni una flor cortamos,
Porque fué hostil la maleza
Para la prisa que llevamos!...

De los romeros taciturnos
Que fuimos desdeñando todo,
Llenos de los cielos nocturnos
Que mienten astros en el lodo!

Caminos tiene el alma!... ¿Fuimos
Quizás en busca de un remedio...?
Siempre asolados nos rendimos
Ante las llanuras del tedio...

Y después de soñar ilusos
Que el término no estaba lejos,
Nos despertamos muy confusos
Porque nos encontramos viejos

Ah, quién mirara la dulzura
Del crepúsculo, adolescente,
O abricra a la mañana pura
Los ojos de un convalesciente!

Y la negra ramazón viva
De los árboles centenarios
Se inclinó, como pensativa
En mis recuerdos solitarios,

Con un son de manantial de agua
Que sigue goteando la pena
De la ilusión que arde en la fragua
De una tarde lenta y serena...

RONDO GALANTE

Tus pupilas me recuerdan esas mañanas tranquilas
 Que hacen pensar en el valle primaveral del Edén.
 Tus ojeras me recuerdan el perfume de las lilas
 Y los valsos de Chopin...

Siempre tendrás el encanto de una heroína de Poe
 en el platino de una velada sentimental,
 Cuando tus manos divinas loe el laúd y el oboe
 Como en el tiempo feudal.

Por la esmeralda apacible de un retiro que te nombra
 Paseas como Malvina por el poema de Ossión,
 Y los almendros florecidos te dan la mullida alfombra
 De las hurís del Korán.

Los lirios del monte riman con tu frente sin perfidias
 Cuando sales a caballo como la hija de Thor,
 Y son tus labios sinuosos como trazados por Fidias
 Una romántica flor.

**BALADA DE LA NOCHE**

Los mundos que en lo infinito
 Graban como caracteres
 Luminosos, de la noche
 La poesía solemne;
 Las montañas mayestáticas
 Cubiertas de hielo siempre,
 Como aras de la luna
 Que eleva el Omnipotente;
 Los mares que en los peñascos
 Rompen en salvas perennes,

Y explayan desde los siglos
Sus olas que mansas duermen;
Los abrasados desiertos
Que cruza el león rugiente,
Sobre civilizaciones
Que descansan en la muerte;
Las países populosos
De los Papas y los reyes;
Las comarcas de las selvas-
Y las regiones de nieve;
Todo el Cosmos es la patria
Sin límites y solemne,
Como barca vagabunda
De un disperso continente.



THULE

Era un aldea agreste de frondas rumorosas
Que evocaba paisajes de la época que fué,
De los de la Edad Media sombría de Doré
Caros a los poetas de fibras dolorosas.

Las lomas erizadas de ramas olorosas
Le daban el aspecto de una triste Thulé,
Donde yo paseaba pensando en Ananké
A tiempo que el Ocaso se desangraba en rosas...

Su lago tenebroso... su templo que fingía
Ser obra de los gnomos antiguos de la umbría
Y ya era como un templo, que abandonó el amor!.....

Faltaba quizá amantes que alegren esa calma,
Pero en aquellos días no había allí ni una alma
Y sólo yo paseaba a solas mi dolor.

LAS COPAS DEL ESTIO

Las copas del Estío no ofrecen una esencia
 Que calme como tú la sed de la delicia.
 Como un olor de rosas encanta la caricia
 De tus queridos ojos de oscuridad de ausencia...

La alegría que sientes es la alegría mía
 Y las tristezas mías en tí son tan frecuentes,
 Que el estribillo eterno de mi melancolía
 Es ver que estamos juntos y estamos siempre ausentes...

Y pensar que jamás recordarás mi vida
 Que de una saudade sin nombre estás llenando!...
 Pensar que te encontraré por pasear mi herida
 En una tarde triste que se iba deshojando!...



SUENO DE ARTE

Blanca estela dejaba el cisne blanco
 En las mágicas aguas azuladas
 Y en gallardas y suaves balanceadas
 Me mostraba la seda de su flanco.

Desde el césped frondoso de mi banco
 A la Milo de mármol enlazadas
 Trepaban las volubles lanceoladas
 A ocultar el divino brazo manco.

Armoniosa la tarde descendía
 Parpadeando su luz con agonía.
 Ya la estrella de Venus fulguraba.

Y mirando unas flores abstraído
 De repente salté muy sorprendido:
 Impaciente Pegaso ya piafaba.

A CLORI

Para que sepas, Clori, los dolores
 Que tus ojos divinos me han causado,
 Dejo escrito en el álamo agobiado
 Del valle de las fuentes y las flores.

Ni en las églogas tienen los pastores
 Una amada que más hayan soñado,
 Ni Paolo a Francesca ha contemplado
 Bajo lunas más nítidas de amores.

Y así fuera en tu espíritu querido
 La Pluvia que Danae recibiere,
 O muriendo como Atys en olvido

O triste como Sísifo estuviere,
 Te diré con mis versos al oído
 El Amor es un dios y nunca muere.



ROMANCE DE CACERIA

Repetido por los montes
 Alegremente, rompía
 Un perfume de romeros
 El cuerno de cacería.
 Horadando la maleza
 Se dispersó la jauría;
 Y con sus galas silvestres
 Primavera sonreía
 Al paso de los monteros,
 La condesita María,

Y tristán que diera el alma
Por hacerle compañía.

En las veladas de Invierno
Cuando la racha gemía,
La castellana nostálgica
Junto a la estufa le oía,
Como un glosario galante,
Leyendas de cacería.
Viendo lucir los carbones
Pensaba en la pedrería
De los saraos de Mayo,
Mientras Tristán le leía
Y en la butaca antañosa
La buena abuela dormía.

Lo mismo que en el Mil y Una
Dorada de mediodía,
El romance de las breñas
El agua clara decía.
Esperaban los hidalgos
Una pieza de valía;
Pero ni negra ni blanca
La gama no aparecía.
Y solamente el sisonte
Del corazón de la umbría,
Como una flauta monótona
Cantaba al astro del día.

Cayendo ya una radiante
Tarde de melancolía
En una revuelta umbrosa
Que el escudero dormía,
Una águila carnífera
Sus ojos sacado había.
Bajó la gama a la fuente;
Pero la dió cobardía,
Tañendo como Roldán
El cuerno de cacería...
Entre las zarzas del monte
La gama desaparecía.

HOJA DE ALBUM

Reficre Clio en verso leve
 Como un aroma de flor de nieve,
 Esta leyenda que bien valiera
 Lo que un ensueño de Primavera

Píramo siente la sed más loca
 Si Tisbe entreabre su leve boca
 Que tiene el tinte de una granada
 En un Estío de llamarada.
 Pero se opone su mútua estrella
 Y sobre un brazo se apoya ella
 Cual en el arco de una lira—
 Mucho más bella que Deyanira,
 Cuando raptarla quiso el Centauro
 Que con sus besos la ciñó un lauro,—
 Mientras dardando sus ígneos oros
 El sol esmalta lejanos toros.
 Y ambos, que Cipris anima igual,
 Para avistarse bajo un moral
 Cuando la luna dore el camino,
 Proyectan verse tras el suburbio
 Donde ruído capitolino
 Va a morir turbio. . .

Por entre el ansa
 Del jarrón dorio que se descansa
 En su ventana, lleno de orquídeas,
 Ve las terrazas con sus irídeas,
 Y una colmena zumba estival.
 Luego su hada, viéndola sola,
 Llega a sumirla con su amapola
 En un ensueño semideal:
 Y las palomas, en rota franja,
 Pasan manchando la luz naranja
 Con la tristeza de un bemol:

Rauda patrulla de terciopelo
 Que en la montaña busca consuelo
 De los divinos ayes del sol!...

Reina la calma. No hay un ruido.
 La Luna brilla sobre el sendero
 Más que la fúlgida antorcha de Hero,
 Cuando su amante fortalecido
 Pasaba a nado el Helesponto;
 Las hojas secas crujen de pronto;
 El buho sale de un árbol, lento;
 Suenan las ramas que agita el viento;
 Caen en pétalos las rosas té,
 Y ante la luna que el suelo alfombra
 Una leona masca la sombra
 A donde pálida llega Tisbé...

Silencio. No alza la carnicera
 La hirsuta testa, ni oye ligera
 La alada planta que vuelve lista
 Entre el crujido de la hojarasca,
 Relame el belfo, ávida masca;
 Ya el viento aspira que la despista;
 Ya con la Luna se puede ver:
 Ensangrentada tiene la garra
 Y al alejarse tiñe y desgarrar
 El veló que ella dejó caer...

¿Qué piensa Píramo, copiando el susto
 De Laocoónte? Ve con disgusto
 El velo que alza del roto bloque:
 La cree muerta, y con su estoque
 Se mata al fin!

De cuando en cuando, en el confín
 Revive un eco de rotas linfas
 Que oyen en sueño algunas ninfas
 Y 'Tisbe, húmeda la vestidura,
 Reaparece de la espesura.
 Encuentra a Píramo ya sin aliento;

Recoge el arma que enfría el viento
 Y atravesándose, cae al amor
 Del moral blanco que se estremece
 Con la tragedia que le enrojece
 Y la sordina del ruiseñor...



LA TRISTEZA DEL ANGELUS



En el puente de piedra que el musgo lento cubre
 He descansado viendo que se deshoja el día,
 En el puente de piedra de donde a fin de Octubre
 Veíamos Ponientes de equívoca alegría.

He aguardado el *Angelus* que su sonrisa abría
 Para Nuestra Señora la eterna Poesía.
 Y he sentido el perfume silvestre, como antes
 En el paisaje humilde que Millet firmaría,
 Y mi corazón y mi alma delirantes
 Se dan sin condiciones a la melancolía...

A la melancolía, que invita en esta hora
 A oír largamente el agua y el ruiseñor que llora.



POR EL ESTANQUE DE LOS NENUFARES

El castillo florido
 Parece el de Elsinor
 Dormido
 En el ocaso en flor.

Me has dado el vaso lleno
De tu mirada azul...
Y bueno
Estoy como Gazul.

Ah, si convaleciendo
Pudiera ir de mi mal,
Haciendo
Poemas de cristal,

Seguiría el palatino
Sendero de tu pie
Divino
Como el de Salomé!

Oyendo en mi paseo
Las rapsodias de Liszt,
Romeo
No fuera más feliz.

Ni tuviera esta agreste
Ansia de suspirar
Entre este
Aroma de azahar.

Pero la vida es triste...
La noche va a venir
Y el cisne
Canta para morir.



MARIPOSAS DE ORO Y NIEVE

Nacía Primavera.
La reja del Oriente
Abría dulcemente
La aurora del Amor;

Y un coro de alegría
Loaba mil detalles,
Las hijas de los valles
Y el néctar de la flor.

Se iba Primavera;
Se iba el triste Otoño
Que el último retoño
Mustiaba en el alcor;
Y las fuentes crecidas
Bajaban del Octubre
Con carcajada lúgubre
Al valle del Dolor.



OJIVAL

Asomada a la ojiva de su mansión de piedra
Parece la intangible que el trovador soñó.
Gacela de ojos húmedos no tiene más ternura,
Ni el alba de la vida se sonrosó más pura
Que al animar la nieve de aquella Salambó.

Pero el rastrillo no se levanta
Ni la escalera baja a los suelos,
Donde se apagan los ritornelos
Como un antorcha bajo el alúd.
Y por la senda que los rosales
Llenan de sangre y oro los lises,
Los trovadores de otros países
Pasan en vano con su laúd...

Era la Prometida de un príncipe Cruzado
Que lejos perseguía la ruta del Placer.
Y en su país de luz, como Julia Colonna
Vivía entre azahares, tejiendo una corona
Que dar al alegido romántico de ayer.

Mas sus pupilas de aguas marinas
 Que dilataba de las almenas,
 No distinguían sino las penas
 Como los cuervos negros de Odín;
 Y al fin, la Muerte besó su frente,
 Besó sus ojos, su tez de Luna,
 Y entregó el alma fragante en una
 Melancolía de flor del Rhin...

PENSAMIENTO

Nunca ha de ser amor el que encontremos
 Después de que la vida revolvamos
 De tanto rebuscar...

mor será el que en vano rebusquemos:
 fantasma del sueño que encontramos
 Un día, sin desear!



BRISA HEROICA

bajando por las gradas de los Andes
 Entre rocas de Cíclopes mineros,
 Recordaba el honor de los guerreros
 Que llenaron la historia de hechos grandes
 Al desnudar los ínclitos aceros.

No tuvieron las águilas alpinas
 Paseo más triunfal sobre las ruinas
 Y las tumbas levíticas de Europa,
 Que los corceles de la invicta tropa
 Que luchó en las Repúblicas latinas.

Sagradas son las cumbres y los valles
 Donde se enrojecieron los detalles
 Que la Fama magnífica prolonga,
 Buenos para Rolando en Roncesvalles
 Y dignos de Pelayo en Covadonga.

Oigamos las guerreras armonías
 Que dicen al pasar de aquellos días,
 Mientras huyen barridas al momento
 La negra Tradición, las Tiránías,
 Croando como cuervos en el viento...



NUESTRA SEÑORA LA LUNA

La luna vertía
 Su color de lágrima.
 Por una avenida
 De espesas acacias,
 Llegaba a la orilla
 Del agua estancada,
 La desconocida
 Pareja que hablaba
 De días pasados.
 Una historia maga
 De citas y besos,
 Una historia clara
 De alegres sonrisas.
 Los cisnes soñaban...
 La luna vertía
 Su color de lágrima.

Hasta la avenida
 De espesas acacias,
 Llegaba otra noche
 La voz apagada

De otra pareja.
 El interrogaba:
 Ella respondía...
 Era una lejana
 Historia de amores
 Ya casi borrada,
 Una historia turbia
 Que tenía clara
 La angustia presente.
 El interrogaba...
 La luna vertía
 Su color de lágrima.

Otra vez de Luna
 La avenida blanca
 Estaba desierta.
 No turbaba nada
 El tedio infinito.
 Ni la historia maga
 De citas y besos,
 Ni aquella lejana
 Historia de amores
 Ya casi borrada
 Estaba desierta
 La avenida blanca.
 La luna vertía
 Su color de lágrima.



RETORNO

Llegó de lejano país
 el compañero,
 Que vimos partir del país
 Un mes de Enero.

Conversa afectuoso, y está
Encanecido,
Al lado del piano, que está
Dado al olvido.

¿Por qué su sonrisa infeliz
Al sol que muere?
Nos calla que ha sido infeliz,
¿Ya no nos quiere...?

El viento deshoja el jardín
Hoy mustio y viejo,
Y él ve amarillar el jardín
En el espejo.



FANTASIA EN TONO MENOR

La tarde estival se inicia
En la celeste sonata
Con sus oros y delicia
De plata.

Juega la flauta del ave
Y hace una noche importuna
O una lánguida y suave
De luna.

En sus dulzainas armónicas
Van repitiendo las brisas
Ecos vagos y sinfónicas
Sonrisas.

A la lira del Poniente
Van mil quejas en tropel
A formar rima muriente,
Cruel.

Las palomas angustiadas
Por los ayes del Ocaso,
Buscan la selva en bandadas
De raso...



LOS NIÑOS

Un lucero puro en el firmamento
Es como una lágrima en nuestros cariños,
Y en el panorama de mi pensamiento
Revive el poema feliz de los niños.

De los figurines copian la manera
Y se dicen cuentos de nostalgia honda,
Y empolva los bucles de su cabellera
Una duquesita de las de la Fronda.

Y los increíbles de sortijas finas
Y las niñas juegan junto a la ventana.
Tienen en sus ojos que ven las colinas
La añoranza triste de la hermana Ana.

Alguna conseja muere en la memoria,
Pero trae el aya de nuestros infantes
La varita fina del hada ilusoria
Y se sienta en medio de los suplicantes.

Y entonces los niños se salen de dudas
Oyendo la vida de la reina mora,
Que en ese palacio de torres agudas
Unas veces canta y otras veces llora.

La tarde tranquila parece que sueña
No sé qué ternuras que nunca se ha escrito,
Y los labradores que pasan con leña
Se han de encontrar lejos con el Pulgarcito...

Y entran en el bosque frondoso y florido,
 Los lebreles rusos les siguen un trecho,
 Y los gnomos cuentan el oro escondido
 En una caverna de musgo y helecho.

Gulliver gigante va por los caminos...
 Mientras se entristecen en la sala oscura
 Las telas borrosas de los gobelinos
 Y el piano que sueña con la partitura...

Y hay una sonrisa de oro en los prados,
 De duración breve como la inocencia,
 Y se hunde el divino sol de los venados
 En el valle ameno de la adolescencia!



OYENDO A CECILIA CHAMINADE

Cuanto embarga nuestras vidas
 La "kittara" de un Omeya!...
 Suenan fuentes escondidas...
 Canta pálida Sobeya...
 Hay arábigos primores
 De diamantes y zequíes...
 Carnavales y dolores...
 La Kermesse en que sonríes...
 Ya verás unir las manos
 A una cándida Oración,
 O hallarás bailes silvanos
 Al poder de la ilusión
 Y tu pecho se deshaz
 Al sentir que es el amor
La palmera de la Paz
En la arena del Dolor!...
 También con ella gustamos
 Las armonías de Bach,

Y en provincias añoramos
 Como Georges Rodenbach...
 Vuelven almas consoladas
 O suspiran por allí
 Las damas desencantadas
 De la obra de Lotí...
 Cisnes interrogativos
 Ojos negros como ausencias...
 Largos ibis pensativos
 En castalias transparencias...
 O es Colonia, París, Lido...
 Brujas, muerta de ilusión...
 ¿De qué Filé habrá traído
 Perfumado el corazón?...
 Hoy la música florida
 De Cecilia Chaminade,
 Me curaba de una herida
 En un huerto de Bagdad!!...



EL FAUNO

Canta el jilguero. Pasó la racha.
 Entre los mirtos resuena el hacha

La rosa mustia se inclina loca
 Sobre su fuente, cristal de roca.

El Fauno triste del ama rubia
 Tiene en sus ojos gotas de lluvia.

OFRENDA DE ROSAS

En la tumba de Arturo Borja

Recuerdo que te hallé por mi camino
Como un Verlaine aún adolescente.
Y daba el signo de un fatal destino
Tu alma de estirpe lírica y ardiente!

Y ambos fraternizamos; que tus rosas
Para todas las almas entreabrías,
Haciéndote en las horas humildosas
Dueño de todas las melancolías! . . .

Quién volviera a tus ojos; en ofrenda,
La vida humilde que suspira y canta,
Como el Rabí de manos de leyenda
Que antaño dijo a Lázaro: levanta!

Evoco el sueño juvenil de un día
Que, en el Claustro del Arte bien sentido,
Matamos la viril hipocresía
Y laboramos lentos el gemido . . .

Y ahora la Luna de tu sistro agreste,
Al visitar nuestro santuario frío,
Da su color de lágrima celeste
En el cristal de tu crisol vacío . . .

Adiós, fuente perenne de quebranto
Que volvías un Fénix mi rosal,
Encantando las rosas sin encanto
Cuando el encanto huía con el mal! . . .

Adiós, fuente de lágrimas cantoras
Que halagaron el viaje juvenil;

De la angustia de Abril refrescadoras
Como lluvias caídas en Abril! . . .

Duerme y reposa; que quizás es bueno
Sólo el sueño sin sueño en que caíste,
La flor de espinos y el laurel heleno
Entremezclados en tu frente triste.



PENSIEROSO

Hay flores que resaltan en la grama
De los templos caídos, tristemente
Como surge en el fondo de la mente
Un recuerdo que nunca se embalsama . . .

Una amapola roja que recama
Las olas del trigal, navega ardiente
A plena luz: alma de adolescente
Que los días marchitan con su llama!

La liana que muestra cariñosa
Su abrazo pasionario de la fosa
Me brinda evocaciones: de mi vida!

Y emblemática y triste en mil regiones
Ví una flor que del hálito impelida
Fuga en el viento como las canciones...



DEL MES DE MARIA

La tarde era jazmines
 O un sueño de begonia,
 Y evocaba las jardines
 Colgantes de Babilonia...

La campana dolora
 Que esparce golondrinas,
 Borró esa soñadora
 Visión de bailarinas.
 La iglesia rusticana
 Tenía el aire denso
 Y una dulzura arcana
 Las hijas del incienso.
 Y niños de un cuento de Perrault, allí
 Cantaban la gracia de la **Mere Marie**.
 Florecía en rosas su canto infantil
 Uniendo al melodio su salmo de Abril.
 Y esperé la salida, soñando en un rondel
 Que dar a los cabellos que son color de miel.....
 Pasaba la Fortuna
 Con sus floridas huellas,
 Seguida de Pierrot,
 Y se bañó de luna
 Y lágrimas de estrellas
 La iglesia de Corot.



Mañana de Noviembre, desteñida
 Como los lienzos viejos,
 Con su cielo lluvioso, sus campanas
 De toque plañidero
 Lo mismo que otros años, buena para
 Lorar nuestros recuerdos...
 Mañana de noviembre, desteñida
 Como los lienzos viejos!...

SINFONIA PASTORAL

Por el camino llora una flauta elegíaca...
 La tarde tiene el síncope de una mujer cardíaca!...

Arrastran la hojarasca los vientos juguetones
 Y trinan en las surcos millares de gorriones...



TRISTEZA

Los átomos de oro que arrastra el torbellino
 No te dieron la angustia sedienta del camino

Ahora, ni los sauces de ramas abatidas,
 Sino todas las cosas soñadas y perdidas!...



NAVEGANDO

Son las tardes de zafiro
 Que idealiza el plenilunio,,
 Hermosas tardes de Junio
 n suspiro!

¡ las sumas
 cielos,
 rciopelos
 s brumas.

Y el Poniente todo brillo
Se desangra en amapolas,
Propicio a las barcarolas
Como un Otoño amarillo...

Pensativo en mis ayeres
Muchas veces, como antes
He buscado esos instantes
En la barca de Citeres.

Más de esa época florida
Sólo queda la tristeza
Que deshoja la Belleza
En la copa de mi vida.



PRIMAVERA

Regresa la Primavera
Con los sombreros floridos,
La música de los nidos
Y los potros de carrera.

La pincelada cobarde
Diluye por la mañana
Un suave tono de grana
Que palidece a la tarde.

Y aunque los valles risueños
Me finguen un Eldorado,
Mis flores sólo han brotado
En la losa de los sueños...

Bibliófilo de Fortuny,
Me cansé de mis lecturas...
Benedictino de Cluny,
Dí un adiós a mis venturas...

Pero tú, como otro día,
 Como en otras Primaveras,
 Princesa Melancolía,
 Haz de mí lo que tú quieras!...



LA NAYADE

Me creía orgulloso
 Y un corazón muy seco,
 Viviendo en mis dominios
 Como un hidalgo tétrico.
 Juzgaba que mi gusto
 Fragante a tomilleros,
 Era matar la corza
 Batida por los perros.
 Y al deshojar un día
 Las rosas del Deseo,
 Bañando las distancias
 En luces de oro viejo,
 La sorprendí en un claro
 Que hacían los enebros
 Y entre las rubias frondas
 Los céfiros traviosos
 Mecían el columpio
 De un **Fragonard** de ensueño...

Yo la llamaba Náyade
 por sus marfilcs griegos
 Y por su talle lánguido
 Como los juncos tiernos.
 Me sonrió unas veces
 Con un silvestre miedo,
 Como la sensitiva
 Que va a plegar sus pétalos;
 Más ay! no era un espíritu

De encadenar con besos:
Temía despertarme
Pues se que siempre sueño.
Y al fin, un dulce día
Se hundió en el lago eterno,
Dejando entre mis manos
Los círculos concéntricos...
Y fuimos desgraciados
Y siempre lo seremos.



LOS ALQUIMISTAS

En un siglo apartado se quería
Trocar en oro puro los metales
Así como el poeta que sus males
Transmuta en oro de melancolía..

Averroes guardó la luz de un día
Enterrada con ánimos iguales,
Y hubo los alquimistas orientales
Y magos de más gusto y fantasía.

Así, amigos, si el mundo nos da pena
Podemos justamente sonreirnos
De una cábala tal que nos asombra.

La vida sólo es una cadena
De experiencias triviales hasta hundirnos
En el laboratorio de la Sombra...

FANTASIA DESOBLIGANTE

El paredón ruinoso
 Que encierra el monasterio,
 Ostenta un angustioso
 Blancor de cementerio,
 Delante de la alcoba
 Que yo habité algún tiempo;
 Allí tuve en la trova
 Un tétrico entretiempos,
 ¿ hasta el albor primero
 En alta noche, a dúos
 Día el agorero
 Whillido de los buhos.

El espejo soñaba
 Su antigua pesadilla:
 La luna derramaba
 Su tristeza amarilla
 En la calleja pálida;
 Y arrastrando su hastío
 Mi alma iba hasta la cálida
 Canción que, en lo sombrío
 Del parque, clareaba
 La fontana amarilla...

El espejo soñaba
 Su antigua pesadilla.

La campanada lenta
 De la iglesia vetusta,
 Golpea soñolienta
 Con agria voz robusta
 El penoso silencio,
 Y tiemblan las oscuras
 Ventanas que presencio
 Trocarse en sepulturas,
 Donde la luna orea
 Geranios de flor mustia...

La campana golpea
 Con monótona angustia.

El reloj de mi estancia
 Martillaba en la sombra
 Con áspera constancia...
 Yo corrí por la alfombra
 Levantándolo en brazos
 Y lo estrellé sonoro,
 Y al saltar en pedazos
 Del viejo marco de oro
 La pesadilla blanca,
 Dejó una oscura fosa
 Que difundió una franca
 Respiración terrosa...



ESMERALDA

Como un libro guarda una florecita
 He guardado siempre mi alma marchita....
 Qué pena
 Tener una pena que nada nos quita!

Tú dices, gitana, la buena ventura
 Al triste que aún sueña con dicha futura...
 Qué falso!
 La pena nos mata y en otros perdura..

Así, reclinada sobre los cojines,
 Eres simple y buena como los jazmines...
 Si cantas...
 Que giman, tziganos, los vuestros violines.

Te oiremos la copla de antiguos resabios
 Que dice verdades, verdades de sabios.....
 Te oiremos
 La copla que llena de sangre los labios...

La copla que dice, preciosa gitana,
 Del dulce Eldorado de la vida humana
 Y es triste,
 Pues está en un valle de **estrella lontana!**...



LA ESTRELLA DEL AMOR

Mañana. En el paisaje
 Frondoso de Corot,
 Descansa el agua eglógica
 De cristalino son
 Que al duplicar la amada
 Seduce el corazón.
 Resbala la serpiente
 En el calor del sol
 Y el ave del Paraíso
 Rompe el silencio en flor.

El alma del paisaje
 Dice que atardeció,
 El aire es una angustia
 Que oprime el corazón,
 La Musa oye en la tarde
 No sé qué triste son,
 Que distraída arranca
 Su do, re, mi, fa, sol,
 Y cae de los cielos
 La estrella del Amor.

EL OTOÑO DE LOS SILFOS

Las voces humanas de las mandolinas
Llenan de dulzura la tarde otoñal,
Y el alma suspira mirando sus ruinas
En la melancólica lucha mundanal.

Mientras Amarilis morir desearía
Pierrot busca, enfermo de Ocasos en flor,
La tarde que dora la melancolía
Y las notas últimas que da el ruiseñor...

Los silfos se alejan del Watteau doliente
Llevando el cadáver de Otoño... allá al fin
Hay tanta nostalgia que finge la fuente
El alma llorosa del mustio jardín.

**PASCUA DE RESURRECCION**

Oh, lágrimas cantoras de las campanas viejas
Que tocan y repican lo mismo que en sus quejas!...
Campanas poeanas
Que lloran y que ríen,
Campanas dannuzianas
Que con Grieg sonríen
Y que con Verlaine lloran,
Y hacen vibrar a vuelo
La copa azul del cielo,
Y todas conmemoran
La Pascua milagrosa de la Resurrección
Y todas dan y dan
Su enloquecido son
Como el millar de bronces de la ciudad de Ivá

Los templos bizantinos y las iglesias góticas
 Que mueve en sus columnas el órgano severo.
 Voltean repicando metálicas, despóticas,
 Sus lágrimas de acero
 Sobre mi corazón,
 Y dilatando van
 Fragancias de Sarón
 Que aroman el suspiro de rosas de pasión...
 Dñ, dán,
 dñ, dón,
 En la mañana florida como el estilo de Ossian...



DILUCIDACIONES

Quizás la bondad única que recibí del Orbe
 Es la de ver muy claro mi propia pequeñez.
 El Ocaso de mi alma ni una mirada absorbe,
 Ni una mejilla fresca baña de palidez.

Desvaneciósese el ansia de la sabiduría
 Desde que me visitan la Noche y el Dolor.
 Yo no creo que un sabio pueda con su alegría
 Borrar la certidumbre de un simple trovador.

Y todo lo que ahora conozco de la vida
 Es que me encuentro triste de ser y de pensar...
 Mi Musa es una sombra que guía mi partida
 Con la fatal ceguera de una ola de la mar.

¿Qué escrutas, alma mía, en esta eterna esfera
 Si fuera de tí misma no tienes qué perder?
 ¿Por qué tornas los ojos, insólita viajera,
 Si el llanto que tenías ya no te ha de volver?

Mis viejas ambiciones durmieron incoloras,
 Mis sencillos afectos y mis odios también;

Y lejos de la playa de creencias sonoras
No sé mentir consuelos, ni quiero que me den.

Queda entre los recuerdos mi juventud amada
Que no ha de acompañarme con la desilusión.
No quiero buscar glorias ni quiero buscar nada,
Porque en cualquiera senda me pesa el corazón!

Me han familiarizado los días de fastidio
Con la idea rosada de tener que morir...
Yo no tengo Pegasos... Voy cansado al Excidio,
Y no cantaré nunca la dicha de vivir!



ROMANCE DE NOSTALGIA

De vuelta a la tierra virgen
En una de esas mañanas
En que suspiran apenas
Las adormecidas auras:
Tiempo tibio y vaporoso
Que hace esfumar las montañas
Con lejanías de ensueño
Y algún dolor de campanas...
Cuando el vuelo del recuerdo
Tiene alas de nostalgia
Y el ánimo se recrea
En los pájaros que cantan
En una como sordina
De tristezas resignadas;
Obediente como un niño
Que el facultativo engaña,
He paseado en las sendas
Antiguas, entre las granjas
Separadas por barreras
De clemátides. Las aguas

Alegres de los molinos
 Donde el sol miente esmeraldas;
 Las construcciones ocultas
 En frondosidades vagas;
 El murmullo de los campos;
 La fatiga de las garzas;
 El canto de algún pastor,
 Los mil detalles del aria
 Con que la Naturaleza
 Sonríe en una mañana,
 Desvanecían mi espíritu
 Como una triste cantata.
 Y entre los sauces llorones
 Y las espesuras glaucas
 Yo paseaba transido
 Como en un valle del alma,
 Por respirar el perfume
 De una florida esperanza.



TU CABELLERA

Tu cabellera tiene más años que mi pena,
 Pero sus ondas negras aún no han hecho espuma.
 Y tu mirada es buena para quitar la bruma
 Y tu palabra es música que al corazón serena.

Tu mano fina y larga de Belkis, me enajena
 Como un libro de versos de una elegancia suma.
 La magia de tu nombre como una flor perfuma
 Y tu brazo es un brazo de lira o de sirena.

Tienes una apacible blancura de camelia,
 Ese color tan tuyo que me recuerda a Ofelia,
 La princesa romántica en el poema inglés.

Y a tu corazón de oro... de la melancolía
La mano del bohemio permite, amiga mía,
Que arroje algunas flores humildes a tus pies.



CAPRICHO

Fue en un día de aquellos en que la Muerte ceda.
Con el acento triste de un piano nocturnal
Que una esperanza pobre me hizo romper la esquela
De eterna despedida que dediqué a mi mal...

Los pedazos negreaban cayendo en la candela
Que apagaba en mi alcoba su suspiro final,
Mientras lloraba el agua su lenta cantinela
En las emparejadas ventanas de cristal.

Lejos de la alameda nostálgica, emergía
La torre, como un grito de angustia que moría.
En las opacidades de la llovizna fría.

Y era el sonido trémulo con que rodaba un coche,
Un plañir que aumentaba mi vieja hipocondría
Rasgando las espesas tineblas de la noche...



MARINA

Porque el mar es una visión salobre
Que se hermana muy bien con mi tristeza,
Me ocasiona una larga languidez
Mirándole besar la playa pobre.

Mejor es no desear!... Reclino sobre
 un cantil de la roca mi cabeza
 Y algún pensar de mi alma que bosteza
 Muere en el viento sobre el mar de cobre...

Y vuelvo al mundo cuando muere el día,
 Sintiendo por el alma de las cosas
 Un amor hondo que es melancolía.

Pues es tan dulce y a la par tan cuerdo
 Oír a las Nereidas bulliciosas
 Como un náufrago triste del Recuerdo...



HOJAS SECAS

Yo tuve en provincias
 Las tardes celestes
 Que doran las notas
 Del pífono tenue,
 Mientras Afrodita
 Se baña en la fuente
 Y bailan la ronda
 Los elfos alegres.

Encontré en las liras
 Sensaciones fuertes,
 Idilios monstruosos
 Entre las vertientes,
 Busqué la Quimera
 Y tuve lebreles
 Y el vino de Naxos
 Bebí hasta las heces.

Con el amor puro
 Que el ángel enciende

Amé las ojivas,
Los templos solemnes
De donde la virgen
Eleva sus preces,
Y creí que la gloria
Brillaba en mi frente.

Y fuf un Bayardo
Leal con los fieles
Y con los piratas,
Venciendo unas veces
Algunas herido,
Y llevando siempre
Cargadas de rimas
Mis naves dolientes.

Mas tuve en los sílex
Temor de la suerte,
Cogiendo miosotys
Cariñosamente
Con una infantita
De manos de nieve
Y de ojos risueños
Que atraen al duende...

Y tuve en los valles
Los atardeceres
Que incendian de oro
Las iras de Némesis:
Los dioses de Wagner
Allí se divierten
Quemando las flores
De todas las frentes.

También cogí espinas
A cambio de bienes,
Quedando tan solo,
Que así me comprenden
Los que ven el mundo
Como el triste Werther

O los que han sufrido
Con las penas de Heine.

Con las hojas secas
Del turbio Setiembre
A veces a solas
Suspiro a Selene;
Nada me ha pasado
Me digo otras veces...
Dolor y abulia
Me llenan la frente.



Los vientos del Otoño
Barrieron la hojarasca
Y las primeras lluvias
Enturbian las distancias.

De nuevo, grandes fríos
Se anuncian para el alma...
Tristísima estación
Propicia a las nostalgias!

Como en un sueño turbio
Se afina la mirada,
Para entrever las cosas
Queridas y lejanas.



LAS CAMPANAS DE LA SIERRA

Iba anocheciendo y Otoño gemía.
Sobre las montañas azules lucía
La luz hechicera de un mundo mejor.

Cerré las ventanas al astro radiante
 Y desde la aldea del valle distante
 Llamaron campanas de dulce langor...
?

¿A quién dán y dán su cálida cita...?
 ¿Será la alegría la que las agita
 O alguna amargura como otra ocasión?...
 Sus voces oía borrosas, dudosas,
 Y abrí las ventanas al huerto, a las rosas...
 Y toda la noche me entró al corazón.



SUEÑO INTERRUMPIDO

Por el campo evangélico se extiende
 La pálida dulzura vespertina
 Y he querido pasear por la colina
 Con una alma que me ama y me comprende

Al mirar el lucero que se enciende
 Místicamente puro en la neblina,
 He pensado en la gracia matutina
 Que en los ojos del niño nos sorprende.

Líricas pastorales de otro día
 Cuando volver el Buen Pastor fingía
 Con algún corderillo en orfandad!...

Hoy, extasiado en su divina calma,
 He venido a sentir la soledad
 Del corazón en la orfandad del alma!



EPILOGO

Ah, sino fueran mis horas
Doloras,
Ni fueran melancolías
Mis días,
En este valle florido
De olvido
Donde el agua con sonido
Da voz alegre al paisaje,
Tuviera un Edén salvaje
Como el Príncipe Querido!

Aunque en la edad de Fantasio
Despacio
Va uno por los dolores
Mayores,
Como el Hamlet shaspiriano
En vano
Interrogaba al arcano,
Y solo como René
Pasaba el tiempo que fué
Indiferente a lo humano.

Y mi juventud amada
Pasada
Será cuando avive el seso,
Por eso
Cuando la razón se agita
Contrita
Como en el alma marchita
Del pobre Quijote ardiente,
Ya serviré solamente
Para la arquera maldita.

Saben las melfluas aves,
Lo sabes
Tú, niña Melancolía,
Que un día

Lleno de sol y de rosas
Preciosas
Quisiera cambiar en rosas
La sinrazón de mi vida,
Para aromar ultravida
De pasionarias llorosas.

Oh, mundo tus mil detalles,
Tus valles,
Tus delicias que idolatra
Cleopatra,
Tu amor que a la vida triste
Resiste! . . .
Como a Leopardi me diste
Quintaesenciado el Nepente
Que hacía vibrar mi mente
Como una dulzaina triste.

Juguete de la Fortuna,
La luna
Me ha visto, y como Rosalba
El alba,
Buscando rondó y rondel
Cruel.
Perdóname, lector fiel,
Que un hora me resolviera
A salir con la Quimera
Por los campos de Montiel.



NUESTRA MESA DE LIBROS

BASES DE LA ECONOMÍA CONTEMPORÁNEA

(Libro del Profesor Antonio
García. — Ediciones R. F. I.
O. C. — Bogotá).

Tenemos sobre nuestra mesa de estudio, un volumen de 525 páginas, con el título de "Bases de la Economía Contemporánea", y acreditado, magníficamente acreditado, con el nombre de Antonio García, Profesor de Economía Política de la Universidad Nacional de Bogotá y Director del Instituto de Investigaciones Económicas de la misma. Este grueso volumen, producto de la faena diaria de pensamiento e investigación que realiza el Profesor García, se agrega a los tantos que han llevado su nombre por los anchos campos de América.

Empleando el método dialéctico — que consiste en considerar las cosas no en su metafísica inmovilidad, sino siempre en movimiento; no aisladas, sino en permanente interdependencia y acción mutua y correlativa — el Profesor García nos ha dado una orgánica y amplia visión de la Economía universal, en su pasado, su presente y sus posibles proyecciones en el porvenir. Pero en medio de la amplitud del panorama, se destaca, con toda nitidez, la honda y constante preocupación de su pensamiento por los graves problemas y los aún más graves destinos de nuestra inquieta y entrañable América Latina. Es aquí en esta tierra, vieja y nueva al mismo

tiempo, y en su más alta cima, que García ha colocado su periscopio vigilante de Profesor estudioso, vigía señalador de caminos² y hombre de acción esforzada y constante; porque García no sólo es un destacado economista latinoamericano, sino también un hombre que sabe luchar, decidido y valiente, por la realización de sus ideas.

En general, y en especial en lo que se refiere a la Ciencia Económica — debido en gran parte a la tradicional falta de datos estadísticos y al poco apoyo que han recibido en el pasado y aún en el presente los estudios económicos — hemos vivido de teorías y principios anquilosados o muertos, desprovistos de todo contenido, incompatibles con nuestra realidad. Y no sólo hemos cometido la aberración imperdonable de repetir y aplicar mecánicamente esos principios y las experiencias de países de estructura capitalista tan altamente desarrollada y distinta como la de Estados Unidos de Norteamérica, por ejemplo, sino que, continuamente, al llegar al máximo punto de nuestras tan frecuentes desesperaciones económico - financieras, acudimos al ángel de la guarda del técnico norteamericano, que viene contratado por los gobiernos (con el fastuoso título de "experto" y, en pocos días, con una rapidez maquinística verdaderamente extraordinaria, nos encarga "técnicamente" la última "teoría económica" o la última "experiencia" que ha tenido lugar en Wall Street; que, naturalmente, no hace otra cosa,

no puede ser de otra manera, que encadenar, si es posible aún más, nuevas economías esclavas, dependientes, del imperialismo poderoso del Norte. Y digo que no puede ser de otra manera, porque es un absurdo esperar que economistas educados en la escuela tradicional norteamericana, que han simulado durante toda su vida los puntos de vista norteamericanos, que constituyen la expresión de esa economía dominante, esclavizadora, puedan ser los mesías liberadores de nuevas economías retrasadas, oprimidas y esclavizadas.

La aplicación de la teoría liberal o el "laissez faire" a la formación y desarrollo de las economías latinoamericanas, es uno de los ejemplos de repetición mecánica y absoluta incompreensión de nuestra realidad. A medida se sostiene por los economistas generales de esta parte del mundo, que creen en la panacea "leseferiana", de aquellas leyes universales que abandonadas a sí mismas presidieron el desarrollo de las economías europeas norteamericana, son las mismas que no de realizar el milagro de llevar a la cima de la industrialización y el progreso, nuestros pobres países. Estos buenos señores ignoran por completo o no quieren recordar que la historia de la Economía Latinoamericana difiere de la de aquellas otras naciones. En lo que se refiere a los países capitalistas europeos, la sucesión de las diferentes etapas o formas sociales de producción (colectivismo primitivo, esclavismo, feudalismo,

capitalismo), se realiza en forma sucesiva y podríamos decir normal, superándose en nuevos sistemas, de acuerdo con el desarrollo de las fuerzas productivas, que transforman las relaciones de producción y con ellas la estructura económica y social. Norteamérica es el resultado del capitalismo inglés ya maduro, que echa raíces al Norte de este Continente y crece fuerte y vigoroso. Pero Latinoamérica es completamente otra cosa. No ha podido crecer y desenvolverse normalmente, viviendo y liquidando sus etapas en síntesis sucesivas, porque las fuerzas del exterior presionando sobre ella, la distorsionan, la deforman e impiden su desarrollo. Primero es la conquista española que escinde en dos nuestra historia económica y vuelca sobre un sistema de producción colectivista, indígena, todavía tan mal estudiado y comprendido, un feudalismo en decadencia, con rezagos de esclavismo, que se acentúa con la importación de esclavos. Después es el impacto del imperialismo inglés y luego el más completo y absorbente del imperialismo norteamericano, que en vez de acelerar nuestro desarrollo capitalista, se esfuerzan en conservar y mantener las formas más atrasadas de producción. Tenemos así que si observamos atentamente la realidad de nuestros países, por ejemplo la del Ecuador, nos encontramos con una especie de museo viviente en el que coexisten al mismo tiempo los más diversos y opuestos sistemas económicos, dispersos, entremezclados, luchando y

entrabándose entre sí, en la más desesperante anarquía. Desde la economía primitiva, vigente en los lugares más atrasados, hasta la monopolista e imperialista, que se mezcla y convive con la esclavista y feudal, aducñada especialmente de los campos. De la economía natural a la más alta economía capitalista. El mapa económico de la casi totalidad de los países latinoamericanos, podría representarse gráficamente como una colcha formada con remiendos de los más variados colores.

En estas circunstancias, hablar del "laissez faire" liberal, como la teoría del desarrollo económico latinoamericano, es un error monstruoso, por decir lo menos. ¿Cómo es posible afirmar, si consideramos, en primer término, el aspecto interior de nuestros países, que sus economías, en las condiciones rápidamente apuntadas, pudieran desarrollarse abandonadas a sí mismas, por el efecto mágico de la "mano invisible", del "dejar hacer, dejar pasar"? Y cómo es posible afirmarlo, si consideramos, luego, el aspecto internacional? La economía de "laissez faire" es una economía de competencia que supone una cierta igualdad de los competidores en el campo de agramante del mercado. ¿Cómo pueden competir naciones completamente atrasadas, detenidas forzosamente en el camino de su industrialización, con naciones que han llegado al cenit en la constelación internacional, como los EE. UU. de Norteamérica, por ejemplo? ¿Cuál sería la con-

clusión a que llegara el ingenuo cordero si razonara y teorizara con los principios económicos que formulara el lobo? ¿No es en este caso el "dejar hacer" una entrega total, con los ojos vendados y los brazos caídos, al poder económico absorbente de los grandes países? ¿No será aquel famoso "laissez faire" la patente de corso con la cual el grande ha de continuar tragándose al pequeño?

Después de la segunda Guerra Mundial, en la que la economía tuvo que ser una economía de control, dirigida, los Estados Unidos de Norteamérica, en franco retroceso, olvidando las promesas que exornaban los conocidos pactos, conferencias y acuerdos para la construcción de una vida mejor, tratan de volver al "laissez faire" y "el libre cambio", que, en realidad, no significa otra cosa que la continuación del control económico nacional e internacional de los grandes trusts norteamericanos, con el consiguiente dominio irrestricto sobre las economías latinoamericanas. Esta posición "leseferiana", que no es sino la política de manos sueltas para la mejor penetración imperialista, ha sido sostenida en los diversos "planes" y conferencias económicas realizados en nuestro Continente, con la oposición tenue, imprecisa y generalmente desorientada de nuestros países, que no han sabido plantear una defensa orgánica y firme, demostrando que, en definitiva, el "laissez faire" no ha existido ni podrá existir nunca en las naciones cuya economía ha permanecido y permanece

férreamente controlada, agarrutada y paralizada por los grandes imperialismos, en connivencia con las clases terratenientes y feudales; y que, de haber existido como lo sostienen los economistas liberales, ha probado plenamente su incapacidad e ineficacia para construir y desarrollar las economías latinoamericanas.

Lo expuesto, pues, hace absolutamente necesario que Latinoamérica, que constituye la periferia económica del Continente, como dijera el Profesor Prebish, se convenza, de una vez para siempre, que sus problemas comunes, a pesar de su universalidad, tienen características propias, y, por lo mismo, deben ser abordados con inteligencia y sensibilidad latinoamericanas; que esta América India no ha de ser verdaderamente comprendida sino por los indoamericanos que hemos nacido, vivido y sufrido con ella y por ella; que ya ha llegado la hora de elaborar nuestro propio punto de vista de países económicamente débiles, oprimidos, esclavos, deformados por las fuerzas exteriores que impidieron nuestro desarrollo normal y ascendente; que es indispensable luchar, con todas nuestras fuerzas, por la formación de una conciencia latinoamericana, dueña de sí misma, que sepa situarse, con auténtica personalidad, frente a los graves y definitivos acontecimientos del mundo.

Esto no quiere decir, naturalmente, que nosotros rechazemos de plano e irrazonadamente todas las conquistas de la ciencia y la técnica económicas,

para encerrarnos en la impermeabilidad de nuestros cuatro muros, no. Lo que quiere decir es que la herencia del mundo debe ser aceptada por nosotros con beneficio de inventario; más claramente, que las teorías construídas por los países fuertes, imperialistas, no pueden ser aplicadas, sin discriminación, a los países débiles, sometidos, coloniales, cuya historia, conformación y desenvolvimiento, difieren honda y substancialmente.

Todo esto ha sido claramente comprendido por Antonio García, quien, en sus "Bases de la Economía Contemporánea", se esfuerza en elaborar una **teoría de los países débiles**, para oponerla a las construídas a imagen y semejanza de los países fuertes. Y esto es, precisamente, lo que constituye, sin duda, lo más valioso y personal de su libro. "La característica de las economías nacionales de los países débiles --dice el Profesor García-- no es sólo su incapacidad para influir externamente, sino su carencia de medios defensivos. Por esta razón --continúa-- en este ensayo se propone --partiendo de la esfera de la cartelización-- un Plan Defensivo sin el cual la debilidad económica ha de convertirse de **circunstancia histórica transitoria**, en una naturaleza inmodificable, por lo menos mientras esté en vigencia el capitalismo".

El pensamiento fundamental de García se concentra, en primer término, en la demostración clara y concreta, de la necesidad inaplazable no sólo de una **política propia, independiente**, por

parte de los países dependientes y periféricos, sino de una política orgánica "si tal hemos de llamar a la que se base en un tratamiento planificado y conjunto de los problemas", "tendiente a resguardar las economías de los países débiles de los grandes trastornos producidos en el mercado internacional". Y García agrega: "si las grandes potencias —las que tienen poder suficiente para influir sobre el ciclo, y por esto son llamadas "centro cíclico" por Prebish— no sólo disponen de completos sistemas para modelar la economía mundial de acuerdo con su estructura particular y su ritmo de evolución, sino que intentan organizar la vida internacional de acuerdo con los problemas de esas estructuras nacionales, hasta dónde no han de ir (por la vía de la organización para la defensa) los países débiles sin fuerza expansiva ni capacidad de resistencia a los impactos del ciclo o de la guerra contemporáneos?".

A continuación presenta un plan práctico, con un conjunto de bases o elementos esenciales para la organización de una economía de defensa latinoamericana, adoptando la cartelización como el principio de una estrategia definitiva, contra los impactos de un mercado internacional con grandes alternativas y sometido a la presión de las más fuertes organizaciones capitalistas.

Los puntos centrales de esta Economía de Defensa, son:

1. — Sistema arancelario, inspirado en la política del proteccionismo con-

dicionado y con planeamiento estatal;

2. — Sistema de control de cambios, como elemento de planificación del Estado pero ajeno a fines proteccionistas;

3. — Sistema de carteles dirigidos estatalmente, para cobijar aquellos sectores-claves del comercio exterior;

4. — Sistema de trueque multilateral por medio de carteles estatales o regionales;

5. — Sistema de cooperativas dirigidas estatalmente y que operan en el mercado internacional, en un sentido de compra y venta;

6. — Sistema de fondos regionales (economías afines y complementarias) de financiación industrial o de fomento del intercambio compensado.

Lo más interesante en este sistema orgánico defensivo, en el que García realiza la vertebración de algunas instituciones ya experimentadas en Latinoamérica, acoplándolas estatalmente con otras experimentadas en otros países, como el mismo lo expresa, es la utilización del cartel, producto del gran desarrollo capitalista y arma de ataque imperialista, como arma de defensa de los países débiles. "Cuando se habla de cartelización defensiva, le damos a la expresión su sentido primario y elemental; creación de un sistema de defensas para una economía nacional dislocada, de baja densidad capitalista y sin estructura industrial". García quiere transformar el cartel de expresión individualista en una institución de interés colectivo: "una cartelización defensiva es, por definición —dice— aquella que está destinada a

resolver problemas vitales de una economía nacional en formación, desde el punto de vista orgánico: lo que importa, en este caso, es el riguroso predominio del interés colectivo, lo que puede ganarse por la vía de la constitución del cartel en un auténtico servicio público, esto es, aquél del que no sólo dependen los intereses comunes sino que se administra con el criterio de garantizar su eficiencia social y económica. Este enunciado equivale a sentar que esta nueva concepción del cartel —como tramo de sistema defensivo en una economía subbordada y sin vida capitalista propia— hace imprescindible su vinculación a la vida del Estado. Le tenemos que definir, explícitamente, como un tipo de servicio público que sólo puede ser prestado bajo la dirección estatal”.

Tenemos que confesar que no nos hallamos de acuerdo con algunos de los puntos de vista de García, lo que no mengua, naturalmente, el valor de sus propósitos, ya que él mismo expresa que lo importante no son los términos concretos del plan formulado, sino la aceptación de la necesidad de un plan defensivo. Para referirnos a la tesis de la cartelización, por ejemplo, consideramos difícil que el cartel, dada su constitución y las condiciones capitalistas en que nace y desarrolla, pueda transformarse en lo que García quiere que sea; y si fuese posible esa transformación, el cartel dejaría de ser tal, para convertirse en cualquier otra cosa.

Por otra parte, debemos expresar nuestra desconfianza acerca del resultado práctico de los “planes” de Economía Dirigida, capitalista, (dirección de la Economía por el Estado con los medios de producción en manos de los particulares), que consideramos necesario diferenciar plenamente de la Economía Planificada, socialista, (con los medios de producción en manos de la sociedad). (1). Consideramos que únicamente una transformación total de la Economía Latinoamericana, que establezca el sistema socialista de producción, puede ser capaz de organizar y planificar tanto las economías nacionales como internacionales. En lo interior, sólo un sistema socialista planificado puede tomar en sus manos una economía deformada, detenida en sus diferentes etapas de crecimiento, desorganizada y anárquica, para integrarla y ordenarla en forma verdaderamente disciplinada, racionalizada y consciente, haciendo posible, por la dirección armónica de sus fuerzas, un desarrollo orgánico e integral. Y sólo la planificación socialista en el interior de nuestros países, hará también posible la planificación internacional, transformando Latinoamérica en un conjunto de naciones realmente libres, fuertes y constructoras de su propio destino.

(1) Esta diferencia la establecemos plenamente en nuestro estudio titulado: “Economía de “laissez faire” (liberal) VS Economía Planificada (socialista)”.

Pero no son las posibles diferencias de criterio que pudieran surgir frente a los planteamientos de García, el objeto de estas notas. Nuestro propósito, al escribirlas, es el de llamar la atención del pensamiento económico ecuatoriano, hacia un libro sugerente, lleno de inquietud y de vida, que constituye un valiente ensayo de aproximación, con nuevas herramientas y conceptos nuevos, a los problemas latinoamericanos, siempre tan mal comprendidos y estudiados a la luz de viejas y gastadas teorías.

Que el libro de García, que es un gran esfuerzo en la construcción de una teoría económica latinoamericana, sea estudiado y discutido como se merece, es nuestro sincero y ferviente deseo.

Manuel Agustín AGUIRRE



UN "RAUDAL" DE POESIA

(Por Gerardo Diego. — Miembro de la Real Academia de la Lengua).

Hay títulos que prometen y cumplen. **Raudal**, libro de poesía de José Rumazo, es uno de ellos. Siempre que me encuentro en posición bien visible la palabra **raudal** me acuerdo de la espiritual dedicatoria del **Cancionero de la Vida Quieta**, de Enrique Méndez, a su nombrada esposa:

¿Versos a ti? No haré tal.
A ti el alma en donde brota
de los versos el raudal.
¿Para qué quiere una gota
la dueña del manantial?

También este otro raudal, este nuevo manantial, alude constantemente, sin apenas confesión concreta, a quien paralelamente le alimenta. Y lo que vierte el libro no son escasas y avaras gotas, sino todo el chorro, el cauce, el raudal de una copiosa vena poética. José Rumazo se acredita con este libro de auténtico poeta lírico, sin duda uno de los más puros, personales e intensos del parnaso ecuatoriano contemporáneo, que desearíamos conocer mejor para calcular con exactitud el puesto que a nuestro poeta le corresponde.

Una nota preliminar advierte al lector: "La mayor parte de las poesías de este libro fueron escritas alrededor de 1932. El autor considera la presente como la única edición válida de sus primeros versos". La interpretación recta de estas palabras supone varias cosas. Primera: que estos son los "primeros versos", con todo lo que ese adjetivo numeral descuenta de imperfección y espontaneidad. Segunda: que tales primeros versos vieron la luz, ya en forma de libro, ya en publicaciones periódicas, hace bastantes años. Tercera: que aquellas versiones espontáneas y apresuradas han sido revisadas o, al menos, corregidos los errores de imprenta, para la presente. Cuarta y última: que después de die-

cisiete años, el autor se considera más diestro y responsable de su arte, como Santa Teresa al compararse con el platero en el libro de sus *Fundaciones*, pero que, no obstante, no reniega de sus frutos juveniles y quiere salvarlos, abrazándolos y quizá retocándolos en esta ofrenda tardía. A ello se añade la agregación de algunos poemas más recientes, que no parecen disentir del tono y maneras de los prematuros.

En efecto, sabemos por confidencia directa del poeta, que José Rumazo sigue trabajando en poesía con ilusión creciente y piensa, con razón, que su obra madura ha de mejorar, cuando se publique, la estimación, ya considerable, que a los buenos aficionados merece su primera salida. Puede estar seguro el noble poeta de que este *Raudal* no daña de ningún modo su reputación. Todos los defectos que una lupa impertinente pudiera hallar en sus páginas no llegarían acumulados en un platillo a hacer vacilar la inclinación decidida de la balanza por el lado de los justos.

Ante todo, y volviendo a recoger la sugestión y el paralelo insinuados por el título, la poesía de Rumazo es de aquellas que reúnen, junto a los valores puramente estéticos, los morales y generosamente humanos. Hay libros de los que se exhala como un perfume de salud espiritual, como una esencia concentrada de bondad y caridad, y éste es uno de ellos. Si por ventura no conocemos al autor antes de leerlos, nos basta la emanación de

su obra para sentirnos de una vez para siempre sus amigos. Si lo éramos ya con anterioridad, el libro nos confirma y nos intima más con los secretos y riquezas de un alma pudorosa que no se nos había revelado totalmente hasta la efusión purísima de una inocencia poética. Inocencia, es decir, ignorancia de sí misma, porque las almas buenas no saben que lo son. Pero la poesía justamente las pone de manifiesto para todos y quizá para el propio cantor, sorprendido de su mismo límpido caudal.

Las poesías contenidas en este libro pueden dividirse en dos grupos. Uno constituido por las de arte mayor, a veces de larga extensión, verdaderos poemas en toda la anchura de la palabra. Otras, las más esbeltas, concretadas y líricas. Las primeras responden bastante bien al concepto que nos formamos de la tradición de la poesía ecuatoriana, fiel al robusto Olmedo y no menos leal a la grandiosidad de una naturaleza gigante. En la técnica, estos poemas suelen adoptar la forma de cuartetos o serventesios alejandrinos, con alguna licencia de rima de cuando en cuando. Por la majestad de su vuelo, la riqueza de su vuelo, la riqueza de su vocabulario, el primor recargado de sus metáforas e imágenes y la valentía de sus hipérbolos acusan al poeta formado en el centro del mundo, ante el ejemplo doble de una orografía sublime bajo un cielo y un aire de implacable fulgor y de un arte, doble a su vez, con el recuerdo autóctono y la presencia

de lo hispánico en construcciones, labras y repujados. Se podría seguir paso a paso en esas estrofas abultadas y nobles la doble vocación de lo épico y simbólico con grandiosidad sin límites y de lo perfecto, plateresco y apurado en la ornamentación de los

detalles y en la intimidad misma del sentimiento.

Tomemos, por ejemplo, el primer poema, "Órgano de la Tierra". Se anuncia tremebundo y potente como un "Castigo" de Hugo o como un salmo de Díaz Mirón, de Chocano o de Salvador Rueda:

Órgano clamoroso, con tubos de cisternas,
con voz del agua clara y de la tierra oscura,
con el fuelle marino de las auras eternas,
órgano que aconteces en mi más alta altura.

Pero ya en la tercera estrofa, al evocar el mar, lucha la imagen inmensa. "En sus caderas hondas se estrecha el mar, se ahoga" con la profunda, vivida y fresca de autenticidad:

"Por la blanca hojarasca que por el
(agua hoga
va con tiento mi barca estrujando la
(espuma)".

Un poco más abajo tropezamos con otro verso hondamente conmovedor:

"El mar amargo, verde, como hiel del
(planeta)".

Y así, alternando el grandioso ademán retórico con la retenida emoción de la imagen inédita o de la confianza bañada en luces de amor, va siguiendo el poema, todos los poemas de ese tipo, su marcha solemne y por fuerza, caprichosa y gratuita. No son defectos precisamente los que acechan a esa clase de poemas de órbita desmedida y estrofa breve y cerrada. Son

más bien excesos, nobles excesos y gratitud de transiciones o modulaciones no bastante justificadas. Son, en suma, los mismos riesgos de la forma musical que no se arredra ante la vastedad del molde y la ampulosidad del gesto total.

El más importante poema de esta clase es, creo, el que se llama, como el libro, "Raudal". Si en él sobran estrofas y algunos detalles se pueden mejorar, nos vale en cambio un formidable y purísimo raudal de la mejor vena poética. Citar todas sus bellezas supondría llenar casi tantas páginas como el poema ocupa, aun prescindiendo del tentador comentario. Hallamos tan pronto una imagen de limpio creacionismo, que hubiera hecho las delicias de Vicente Huidobro:

"Aspas de los molinos van el aire
(enrollando)".

como la adivinación de tipo "surrealista"

"Yo poblaré mis células de la angustia (de amarte)", "Mi expectación, camello que al simún (se condena)",

o bien la desaforada imagen tropical: Y cuánta ternura en la evocación de la amada, a la que pertenecen estos dos serventesios:

"No vuelvas nunca al mar: si la luna remota entra en la noche verde de tu mansa pupila, se ahogará temblando, como herida gaviota, en tanta lontananza de tanta agua tranquila. Y no vayas al campo con esa cabellera, seda de oro en capullo, borrasca de trigales;

Verso divino este último, que renueva imágenes milenarias con indecible novedad y encanto.

si sales al camino creará la pradera que anda la madrugada descalza en (los rosales)".

En cambio, otras estrofas nos traen un efluvio de poesía hispanoamericana melancólica e inconfundiblemente continental, de la que siempre nos sorprende a los europeos. El mejor poeta mejicano o argentino se enorgullecería de firmar esta estrofa, cuyo tercer verso es conmovedor:

"Inicia algún prelude; quisiera acompañarte con un verso doliente, sensitivo y ligero; sálvame del cansancio de conversar aparte, de tener a tu lado corazón forastero".

Igualmente el fragmento destinado a cantar la fecundidad, la maternidad, es de una calidad exquisita:

"En el bisel de tu alma te duplicas tú misma".
"El hijo titubcando vendrá un día a tu casa, como el agua llovida al hoyo de una roca".

El parnasianismo cálido y emotivo, a diferencia del de los grandes maestros de esa escuela, llega en ocasiones a aquilatarse con los juegos regalados y siempre misteriosos de la aliteración y la paranomasia. El tema de la "Sirena", muy impresionista, le inspira a lo Debussy escarceos de isla joyosa:

“Balandras, balanceos, ritmos de bienandanza,
 velando a los veleros en lento sube y baja.
 En baja mar, bajeles; en alta mar, bonanza,
 y nada en la ensenada donde el mar se relaja”;
 “Ella al mirar rielando, crea brisa riendo,
 tenue brisa salada con la sal de sus lágrimas”.

Algunos de estos poemas mayores se inspiran en la leyenda india. No olvidemos que Rumazo es además un historiador e investigador de documentos y un poeta dramático, que recoge admirables tradiciones de la “Leyenda del Oro” y de “El Cacique Dorado”. No nos sorprende, pues, encontrarle ahora asimilando en su verso conjuros de “La Hechicera de los Huancavilcas” o de la de las Amazonas o sacrificando en el rito del Sol, según la liturgia del Quipocamayoc. En estos poemas, como el más criollo de “El Cóndor”, el verso se turge y esmalta de músculos y plumas metálicas y nos impresiona con el vocablo exótico y la fórmula supersticiosa, “como mago que escribe sobre el viento un letrero”.

De todos los poemas mayores, nos encontramos más cerca de la comprensión absoluta en el magnífico dedicado a Guadalupe, sin duda, uno de los nuevos agregados al acervo primitivo. En este poema endecasílabo, el poeta repite las favoritas imágenes musicales y organográficas abundantes también, pero siempre distintas en sus poemas de “Organos” y evoca o describe con esplendor y riqueza digna de Bizancio, los paisajes, ceremonias,

arqueologías o pinturas del monasterio y su montaña. También tendríamos ahora que citar casi todas las estrofas. Si las que transcribo a continuación recuerdan la mejor poesía de 1900:

Cada siglo pasó por su camino,
 y los cantores de los cantorales
 se han puesto del color del pergamino,
 debajo de las laudes sepulcrales.
 Cantad, cantad, señores ministriles,
 como ante el rey Felipe, con discante;
 ya los libros han vuelto a los atriles,
 la nota al pentagrama, titilante”.

Si la sensibilidad musical y el fausto de una Edad Media rediviva lucen con justa opulencia en todas las sonoridades del órgano, la óptica pictórica recaba sus derechos al emular los lienzos de Zurbarán o las tallas y estofados de los retablos. El quiteño busca aquí su desquite, y que nos perdone que le imitemos en sus coruscantes ornatos:

Así recitan los fagotes graves
 con engolada voz, y Zurbarán,
 con luz de la penumbra de las naves
 pinta otros monjes que reparten pan”.

En contraste con esas recamadas platerías y suntuosos tapices, con la evocación de santos y monarcas:

La reina de los párpados cansados,
que hilando sof para sus brocateles,
entre sus pacientísimos brocados
sembraba el florecer de sus vergeles”.

sobreviene inesperada la égloga extremeña, que es quizá lo mejor del primoroso poema. He aquí cómo se inicia:

“Mas vienen todavía en largas filas
romeros por el puente de Alcolea,
derraman los collados sus esquilas,
la leche de sus cántaros la aldea.
Vienen por el paisaje. En él se ahondan
devotamente, llegan de tan lejos,
y sobre sus cabezas se desfondan
cargados de uvas los parrales viejos.
Y descansan al pie de unos morales
que escucharon teológicas disputas
cuando manaban sangre de corales
las piñas vulnerables de sus frutas”.

Y sigue esta maravilla de sensibilidad y de dicción:

“Aquí el agua trajina bajo el suelo
por veredas sutiles, acendrando
el metal del sabor, con tanto celo,
que mana el manantial saboreando.
El aire y agua —es la estación estiva—
se bañan con rubor en las Villuercas,
y después en la Puebla el agua viva
duerme una siesta verde en las
(albercas”.

Podría extraerse del libro de Rumazo, que no en balde se llama con nombre de agua, una antología completa y multiforme del agua. Ello sólo y el condigno comentario de tanta belleza sentida y expresada, ocasionaría un cumplido ensayo que habrá que intentar en otro lugar para no abusar del que aquí se nos concede.

Pasando ahora a los poemas o poesías más breves, a los sonetos, tan bellos algunos como “Alabastro” o “Sin llama”, y, sobre todo, a los versos de arte menor, todas las cualidades que hasta aquí hemos apreciado, se acendran y alquitaran adelgazándose para corresponder a la esbeltez del verso elegido. Es aquí donde encontramos —no lo sé, pero quizá— el mejor Rumazo o, al menos, el acorde con la sensibilidad más auténtica de nuestro tiempo. La disciplina guardada en las estrofas anchas y exactas, le sirve ahora de fianza para no perderse en los meandros de un verso que fluye libérrimo, blanco y sin sujeción a ningún esquema previo. Lo suprimible casi desaparece, el desafuero de gusto dudoso en España aunque admitido por la mejor tradición en América no tiene lugar para aparecer. Y la aristocracia de un alma selecta y la verdad de un corazón sin trampa transparentes bajo la tersura de unas palabras nunca ahuecadas, sino vestidas de su natural y trémula entonación.

Al opuesto de la inspiración grandiosa, ahora encontramos a veces la joya de un cantar popular en que se desconoce su destino más puro:

"La lluvia llena un hoyuelo
cantando que junto al mar
hay conchas como un millar
llenas del agua del cielo.
¿Por qué será tan salada
la mar, con ser tan movida,
y dulce el agua estancada
en una concha llovida?"

No piense el lector que son dos coplas aisladas, son simplemente dos estrofillas llenas de gracia, dentro de un "Arabesco" que juega más a lo difícil y laberíntico. En el mismo arabesco, este otro proverbio de infinita meditación:

¿La copa su sed mitiga
porque se inclina el licor?
Si en el borde se prodiga,
¿sabe el cristal el sabor?

Aún mejor canta la poesía más pura cuando se abandona a crearse su forma espontánea, ágil y sin rima. "La Voz de la Prometida" avanza con su barquero en rumbo de parábola:

"Sueño, elemento del cuerpo.
Agua, elemento del alma.
La noche salió estrellada
porque se cayó a tu sueño".

Lo invisible, lo inasible, lo incoercible es una vez y otra agregado en la malla dulcísima del verso. Ya es el "Eco":

"Eco tenue, solitario,
de mi amorosa palabra,

se me vuelve al corazón
algo de mi misma voz,
y yo creo una respuesta
este eco vano, soñado".

Ya la sombra en varios poemas de sutilísima fimbria:

"Es como la misma luz
ya sin la sangre del sol".
"Entra al túnel, no te sigue,
te aguarda del otro lado,
te espera toda la noche
en la puerta de tu casa".

Cito saltando y haciendo así un flaco servicio al poeta. Pero ¿quién se resiste a comunicar tesoros encontrados y cómo hablar de poesía sin la misma voz prestada de ella, la indefinible, aunque sea, por prudencia y respeto al derecho de autor, mutilando el torso de línea continua? Ya la "Hoja seca" o lengua de moribundo o la noche que "del fondo del cielo oscuro" "tremola sombras y espigas de luz dorada", o la maravilla tan poco cantada del granizo, o la pavesa, sombra de humo, del recuerdo. En estas poesías, generalmente en octosílabos blancos, la fluidez de la columna que evocan no daña a la exactitud firme y paradójica de las palabras. Sólo con firmísimo dibujo inaparente puede moldearse el sueño. Y para que no se nos tache de crueles cirujanos sistemáticos, respetemos al menos una vez la integridad de un texto y reproduzcamos para concluir este apresurado repaso uno de esos poemas adora-

bles, por ejemplo, el siguiente, que nos hace pensar en un Pedro Salinas encontrado no se sabe cómo, partiendo de la orilla opuesta y sin dejar de ser el más genuino y comprobado José Rumazo:

"AGUA ENFERMA"

El agua está enferma, el agua,
su entraña, nube y rocío,
olvidando cielo y tierra,
sin sobresalto ni júbilo,
está lánguida, está inerte.
Antes, madejas de leche,
sus rucas girando hundía
en sus linfas, en sus ondas,
despeñada en los barrancos.
Hoy cayó de la montaña
y allí se ha quedado muerta.
Antes se iba regolfando,
el capote cristalino
tendía sobre la arena
de la playa, y con estrellas
orlabo tanta orla y playa;
hoy se ha ido de resaca
mar adentro y ya no vuelve.
Por no ir arrastrando arenas,
no se enturbia. Ya no lava
ni oro, ni calles, ni sábanas;

todo es lodo y polvareda
y amarillentos sudarios.
¿Y los musgos de la roca?
¿Y la fuente de los claustros?
¿Y los senderos en flor?
¿Y los labios ya resecos?
¡Acude al valle y al monte!
Ya no acude, ya se mueren
el bosque, la flor y el hombre.
Si encuentra en el cauce piedras
se ladea humildemente;
no murmura en los remansos,
ya no rabia en las cañadas,
y al golpear algún molino
ya no empuja el hombro atlético
de aquel chorro que bramaba.
No hace lampos con la lluvia,
ni se adentra en las esponjas;
ya no azota el aguacero
el cristal de la ventana;
en el estanque no hace ondas,
sino que tiembla azorada.
Descolorida, a una fuente
se asoma a tomar el sol.
Ya no ahoga ni se filtra;
el agua no ahoga a nadie.
Raudal muerto en primavera.
El agua está enferma, el agua,
y se fatiga con nada,
con un barco de papel.

CRONICA DE VISITANTES

En el semestre que finaliza con Junio, a su paso por el Ecuador o en viaje expreso a nuestra Patria, ilustres visitantes llegaron a la Casa de la Cultura Ecuatoriana que, por lo tanto, es también su casa. Entre ellos, por el recuerdo que dejaron, citamos a Waldo Frank, el distinguido autor de "España Virgen", "América Hispana", "City Block" y otras obras, quien realizó un viaje por los países que libertó Simón Bolívar, cuya biografía está escribiendo; al Profesor Federico de Onís, Director del Instituto de Cultura Hispánica, quien dictó en Quito dos conferencias, habiéndose realizado en la Casa de la Cultura una, sobre "Unano íntimo"; al Profesor Gordon Town, crítico de arte de los Estados Unidos, quien pronunció dos conferencias sobre la pintura contemporánea de su país; a la Profesora doña Leolda Barrancos, destacada educadora argentina, quien sobre el tema "Necesidad de una Filosofía de la Educación" sustentó una charla ante numeroso público; a don Luis de Soto, catedrático de Historia y Filosofía del Arte en la Universidad de la Habana, quien en el Salón Principal de la Casa de la Cultura habló sobre "Nacimiento de un arte: la música de Luz"; al Profesor Angel Establier, Jefe del Centro de Cooperación Científica para la América Latina, de la Unesco, quien mantuvo una discusión de Mesa Redonda sobre "El hombre y su alimentación".

Los catedráticos de Colombia, Profesores Julio César Arroyave y Benigno Mantilla Pineda, en la visita que realizaron al Ecuador, dictaron en la Casa de la Cultura las conferencias ti-

tuladas "Concepción metafísica del humor y la nostalgia" y "El relativismo en la Historia", respectivamente, y que por una gentileza de sus autores se publican en el presente número de esta revista. El Lic. Julio César Arroyave, ha participado en diversos Congresos de Filosofía y es autor de varios libros, sobresaliendo "Concepción del ente y la existencia" y "Metafísica del Espíritu". El Prof. Benigno Mantilla Pineda, ha publicado "Axiología o Teoría de los valores" y "El romanticismo alemán".

El Profesor norteamericano H. R. Hays, una de las voces más autorizadas de su país en el campo de la crítica literaria, dictó una conferencia sobre "La Poesía actual de los Estados Unidos" en la Casa de la Cultura, conferencia que, por el enfoque justo de los valores de la poética norteamericana en relación a su medio, y por el aporte que significa a su mayor conocimiento, ofrecemos en este número con la mayor complacencia.

Fruto de un viaje al Ecuador realizado algunos años atrás, es el estudio "El arte colonial en Quito" del que es autora la señora Sophy Pizano de Ortiz, actual Directora del Museo Nacional de Colombia, en Bogotá. Este trabajo, leído a modo de conferencia y publicado posteriormente en Colombia, ha constituido un aporte valioso al conocimiento de este aspecto de nuestra capital en la vecina república.

A todos ellos, verdaderos mensajeros de cultura, consignamos desde estas páginas nuestro cordial agradecimiento por su labor.

A.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

QUITO-ECUADOR

1949

CASILLA 67

Dr. PIO JARAMILLO ALVARADO,
Presidente.

Dr. JORGE ESCUDERO
Vicepresidente.

HUMBERTO MATA MARTINEZ,
Secretario General.

SECCIONES:

Literatura y Bellas Artes

Representante por la Crítica Literaria:

Dr. Benjamin Carrón

Representantes por la Novela:

Sr. Jorge Icaza

Sr. Enrique Gil Gilbert

Representante por la Poesía:

Lic. Alejandro Carrón

Representante por los Autores Dramáticos:

Sr. Pedro Jorge Vera

Representante por el Periodismo:

Lic. Leopoldo Benites Vinueza

Representante Profesional por las Artes Plásticas:

Sr. Eduardo Kintan

Representante por las Artes Musicales:

Sr. Belisario Peña

Ciencias Jurídicas y Sociales

Representantes por las Ciencias Sociales y Políticas:

Dr. Pío Jaramillo Alvarado

Dr. Angel Modesto Parades

Representante por los Estudios Internacionales:

Sr. Gonzalo Zaldumbide

Representantes por las Ciencias Económicas:

Dr. Angel F. Rojas

Dr. Eduardo Roldán Villagómez

Representante por las Ciencias Jurídicas:

Dr. Alfredo Pérez Guerrero

Ciencias Filosóficas y de la Educación Instituciones Culturales Asociadas

Representantes por las Ciencias Filosóficas:

Dr. José Rafael Bustamante

Sr. Jaime Chaves Granja

Representantes por las Ciencias de la Educación:

Lic. Jorge Bolívar Flor

Dr. Carlos Cueva Tantariz

Ciencias Histórico-Geográficas

Representante por la Arqueología y Etnología:

Sr. Carlos Zevallos Menéndez

Representante por la Investigación Histórica:

Sr. Abel Romeo Castillo

Representante por la Geografía:

Rvdo. P. Juan Morales y Eloy S. S.

Representante por la Historia Propiamente Dicha:

Sr. Isaac J. Barrera

Ciencias Biológicas

Representantes:

Dr. Jorge Escudero

Dr. Julio Endara

Ciencias Físico-Químicas y Matemáticas

Representantes:

Dr. Julio Aróuz

Ing. Jorge Casares

Rvdo. P. Alberto Semanate O. P.

Dr. Rafael Alvarado

Sr. Roberto Crespo Ordóñez

Dr. Rigoberto Ortiz

\$ 5,00



R0601

**...meroteca (Año 1949 Núm.8
PP 0-0001**