

CASA DE LA

CULTURA

ECUATORIANA

COLABORAN :

CARLOS MANUEL LARREA

MANUEL CRESPO

JOSE ADERALDO CASTELLO

EDMUNDO RIBADENEIRA

PLUTARCO NARANJO

FRANCISCO FERRANDIZ

VICTOR TARRUELLA

ALFREDO CHAVES

TRADICIONES

ECUATORIANAS DE:

JUAN MONTALVO

CRISTOBAL DE GANGOTENA Y J.

MODESTO CHAVEZ FRANCO

LUIS ANIBAL SANCHEZ

Ro - 0001
1957
2019

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

REVISTA

Tomo X

Nº 19

Julio - Diciembre - 1957

Fundador
Benjamín Carrión

Director
Julio Endara

DIRECTORIO

- Julio Endara*
- Carlos Manuel Larrea*
- Luis Bossano*
- Alberto Larrea Chiriboga*
- Alfredo Pérez Guerrero*
- Gonzalo Rubio Orbe*
- Luis H. de la Torre*
- Jaime Chaves G.*
- Isaac J. Barrera*
- Fernando Chaves*
- Pío Jaramillo Alvarado*
- Humberto García Ortiz*
- Eduardo Riofrío Villagómez*
- Julio Aráuz*
- Rafael Alvarado*
- Rubén Orellana*
- Humberto Vacas Gómez*
- Jorge Escudero*
- José E. Guerrero*
- Alfredo Pareja Diezcanseco*
- Francisco Alexander*
- Jorge Icaza*

Editor:
Matilde de Ortega

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

ENSAYO Y CRITICA



MANUEL CRESPO

TECNOLOGIA Y CULTURA

(Reflexiones)

N O T A

Las reflexiones consignadas en estas páginas nacieron de una personal observación y experiencia de la vida de los Estados Unidos. En un ensayo tal había forzosamente de cobrar relieve aquella fase antihumanística de su civilización. Fase, efecto del desorbitado desarrollo de su organismo físico. Que la otra, la de su afirmación de los valores fundamentales del hombre, dinámicamente expresada y vivida en grado no conseguido por otro pueblo, la caracteriza mucho más. Fase no siempre vista por el viajero, y, más lamentable aún, negada por quien —curioso individuo universal— no ha traspuesto las lindes natales y diserta ex-cátedra sobre el ancho mundo.

Estas reflexiones se recogieron para ser leídas en el medio social norteamericano, donde la crítica es parte del vivir. Porque los Estados Unidos son un pueblo eminentemente autocrítico. No obstante su tradicionalismo, pueblo ahistoricista es y, como tal, vive en continuo acto de revisión. Concluidas en esta distinta latitud de la expresión humana, la de nuestra cultura andina, fueron leídas en la noche del 16 de marzo de 1951 en la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

M. C.

Desde la aparición del primer invento y la formulación de la primera teoría física, la relación entre el hombre y la materia y entre el hombre y su semejante viven en continuo cambio, al influjo del desarrollo de la tecnología.

- a) Conocemos más y mejor la materia;
- b) La dominamos en una escala creciente;
- c) La apropiamos en menor tiempo y con menor esfuerzo humano;
- d) La transformamos en una extensión de servicios sociales;
- e) La perfeccionamos progresivamente, a semejanza nuestra y para substitución de nuestra persona.

Es decir, estos fenómenos: conocimiento, dominación, apropiación, transformación y perfeccionamiento. ¿Cuáles sus efectos en la relación del hombre con la materia y en la del hombre con sus semejantes? Intentemos descubrirlos. Lo haremos conforme ambulamos por el campo de nuestra experiencia personal y examinaremos los casos que nos salgan al encuentro. Nuestro propósito es limitado. Meras apuntaciones al margen del fenómeno del progreso técnico que modifica diariamente el tejido y diseño de nuestra vida. No pretendemos hacerlas ajustándolas a las medidas de la ciencia. Como los pintores, sólo **manchamos la tela con el color y la forma de nuestras reflexiones.**

I

Conocemos más y mejor la materia

Por los caminos arteriales de la química, la física, la geología, la biología y la astronomía, penetramos cada día:

más en los secretos del Universo. Hemos disecado a la naturaleza, descubierto y utilizado sus poderes hasta un punto, cuyas últimas realizaciones son la liberación de la energía atómica y la formación nuclear del tritium y el deuterium, lograda en la bomba hidrógena. Una y otra colocan al hombre en los umbrales de la Creación. Porque el principio de la bomba hidrógena, en palabras de William L. Laurence, el científico norteamericano, no es otro sino el principio mismo que hizo la Creación posible, la cual, en cuanto sus elementos materiales constitutivos, tuvo lugar —en la reciente asombrosa deducción del Prof. George Gamow— en el brevísimo lapso de 180 segundos. (1)

¿A qué hitos llegaremos en esta empresa de búsqueda y conquista? La respuesta se halla condicionada al grado de libertad que los Estados garanticen al pensamiento científico. Cualquier traba que impusiesen, en nombre de la religión o de un sistema de ideas cualquiera, ajeno a la pura especulación científica, detendría la marcha del descubrimiento físico que tanto ímpetu ha cobrado, y seguirá cobrando, mientras la investigación continúe realizándose, como en recientes tiempos, mediante el concurso internacional del genio y la experiencia y con la protección financiera del Estado. ¿A qué campos desembocarán estas fuerzas, arrancadas por el hombre al misterio de lo creado? Ello depende —hase señalado ya— de la moral de nuestro tiempo. Es, en síntesis, una cuestión de amor al hombre o de odio a él. Según sea el sentimiento que anime la aplicación de la nueva energía, será su resultado para la sociedad. En los laboratorios y las plantas de experimentación, pensativos trabajan los hombres de ciencia y predicen, ya incalculables beneficios para la humanidad, ya su aniquilamiento.

(1) Science in Review, New York Times, Agosto 11, 1950.

y fin de la civilización. ¿Seremos, en un mañana no remoto, otra melancólica ruina, otra gloria caída en el tiempo: aquí polvo griego, allá misterio egipcio, acá sombra maya?

Conocemos más y mejor la materia. Empero, cuán poco hemos penetrado en el conocimiento del hombre, en sí y en su relación con el cosmos. Los experimentos de parapsicología que se conducen en la Universidad Norteamericana de Duque (2) representan una inquietante incursión en esa nébula todavía misteriosa que es el Hombre y logran ya levantar el velo que cubre las insospechadas posibilidades de que es capaz el poder de la mente humana.

II

La dominamos en una escala creciente

Mediante la industria, servida por las ciencias físicas, hemos conseguido el dominio de las regiones más recónditas del planeta; poseemos el subsuelo, la masa marítima, el aire, la estratósfera. Superándole al ave, el hombre ha penetrado en la capa sobresónica, y el viejo sueño del viaje a la luna se perfila ya con los primeros contornos del hecho soñado. La hechicera inmemorial de amantes y poetas pierde su magia y se transforma, en los planos de los estrategas militares, en futura base de ataque a la Tierra, y, héroes de una extinción atómica universal, sienten ya los nuevos soldados la celestial euforia de plantar, los primeros, en el milenario astro, el pabellón nacional. La escéptica sonrisa que pudiera causar este pensamiento desaparece frente a la imagen del

(2) *The Rich of the Mind*, y *New Frontiers of the Mind*.

hombre mecánico, que crece ante los ojos espantados del *homo sapiens*.

III

La apropiamos en menor tiempo y con menor esfuerzo

En las zonas donde la técnica industrial ha sentado su imperio, el suelo rinde su fruto con una economía de trabajo y tiempo de que no gozó el hombre con el primitivo arado, el del antiguo Egipto, en uso aún en muchas tierras, como en las de América. La máquina, en todas partes, turba la paz arcádica. Apenas si queda sitio de soledad para el alma. En tales condiciones, la poesía bucólica desaparece de la literatura y es casi género extinto en muchas latitudes de la lengua. El estado de transfiguración de la naturaleza y el hombre captado en *El Angelus de Millet* es una experiencia humana que casi no se registra.

A la obra de la rueda (desbrozadoras, arado de múltiple reja, recogedoras, cribadoras, apiladoras de mieses; en fin, cuanta cosa más del ingenio para las labores del suelo), ha de seguir otro proceso más complejo; y el fruto, vario en la ofrenda de la tierra y sujeto a un sistema universal de producción, llega todo listo a la mesa del hombre —ya que si resta algo por hacerse— para saciar su hambre y calmar su sed. Los servicios de una industria obstinada en ofrecernos cuanto se da bajo el sol, con sólo manejar nosotros un tirabuzón o un abrelatas, van sustrayéndonos más y más de la experiencia viva del regalo del suelo. Por nuestra parte, no podemos dejar de pensar cuando al hogar norteamericano, hasta ayer no más, llegaban los productos del huerto y la huerta, en sus tallos y hojas prendidos una

parte de la luz y el frescor del campo. Bajo el ímpetu creciente de un nuevo proceso técnico, son las arvejas en hielo, sin el verde vestido que era deleite el quitarlo. La naranja, de armonías delicadísimas en su geometría interior se nos la ofrece deshidratada en lata. No más ya la entrega de su opulencia dorada, cuando, alegres o tristes de amanecer, abríamos la despensa. El procedimiento está racionalizado: una cucharita de pulpa en medio vaso de agua nos dará el jugo que antes, con un no se qué de descubrimiento siempre nuevo, lo extraíamos de su oculta mina. Hasta a la papa, hija ardiente del humus, tenemosla en lata, mondada y aséptica. ¿Y aquella fortaleza de cien torres de la alcachofa? Tiempos há que no se yergue, salvo en raras tiendas, entre las verduras de la huerta. Desmantelada hasta su pulpa tierna, a la que era goce llegar en bien ganada victoria, es otro oscuro expendio en conserva.

Si el hombre, enquistada su vida en las grandes ciudades, ha perdido casi por completo el contacto con el campo; los frutos de éste, en su forma original, van desapareciendo gradualmente de los mercados urbanos. Hay gente que jamás ha visto un limonero. Y puede predecirse que habrá pronto una generación de norteamericanos que se irá de la Tierra sin haber visto el fruto del naranjo. De este modo, un doble proceso divorcia más y más al hombre de la naturaleza. La antigua belleza de las cosas se oculta a sus ojos. Su capacidad sensorial y su percepción estética se reducen.

Durante la pasada guerra se cultivaron en los Estados Unidos las llamadas "Huertas de la Victoria". La parcela, a orilla de la casa norteamericana, convirtiéndose en un vivero de productos. De esta suerte, por iniciativa del patriotismo, millares de hombres y mujeres retornaron al diálogo con la tierra, al disfrute directo de ella. Terminada la matanza,

la parcela volvió a su antiguo ocio y el propietario a su confort material, sinónimo, en considerable escala, de parálisis espiritual.

La determinación del pensamiento industrial de extender su dominio al mayor número de zonas de la actividad humana, amenaza con aniquilar la libre creación del hombre y de la naturaleza misma. Esta determinación, aparentemente en nombre de ahorrar al individuo tiempo y esfuerzo, y que, en realidad, es una de las características antiespirituales del mundo técnico, llega, verbigracia, en los Estados Unidos, a ofrecer al público —se anuncia ya **urbi et orbi ¡sálvese quien pueda!**— viandas “precocidas”, con sus dos verduras ya dispuestas, en platos de cartón cubiertos con fina capa de hielo. Tales viandas, para comerlas, según instrucciones al dorso, no hay sino que ponerlas al horno en su mismo cartón, durante “12 minutos”. No 10 ni 11. (La cifra, carácter de la civilización actual, como la palabra caracterizó a la cultura humanista). Allá los dietistas. No entramos nosotros a ese mundo, menos al de los **gourmets**. Nos quedamos en nuestra butaca de contempladores de un orden de relaciones día a día cambiante.

Como las viandas “precocidas”, así las “casas prefabricadas”. Y los “cuadros prehechos”. Dos colores aquí entre trazo y trazo; otro en aquel círculo; un cuarto color arriba o abajo, y la señora de casa tiene ante sus ojos, contemplándolos sobre la pared; un paisaje de otoño, o un anciano con pipa junto a la chimenea, o una zorra enamorada de la luna. Último atentado contra las potencias creadoras espirituales!

IV

Transformamos la materia en una extensión de servicios sociales

Siguiendo este camino del desarrollo mecánico de la vida, apenas si hay punto de encuentro, ya entre el hombre y el medio físico, ya en el orden interpersonal, en que alguna realización técnica no haya sido interpuesta. La intercomunicación mecánica, modificando la concepción de espacio y tiempo, ha dado al hombre, dentro del desenvolvimiento progresivo de la técnica, una nueva dimensión, cada vez más expansiva, que podría llamarse cósmica, tanto en la vida interpersonal como en su relación con el medio físico. Este continuo proceso, que comienza con los primeros inventos, le acerca a la ubicuidad.

Comunicación interpersonal. — En este campo, tenemos la presencia de los siguientes servicios: a) servicios intermediarios, b) servicios auxiliares.

Servicios intermediarios: los del teléfono, fonógrafo, radio, los parlantes usados en las oficinas para comunicarse los empleados de un punto a otro del edificio, el cine, la televisión y la realización más formidable del ingenio humano, el libro, para resumir en este instrumento de comunicación la imprenta y la escritura a la vez. Dentro de este tipo de servicios se puede incluir a las artes plásticas.

Servicios auxiliares (para distinguirlos de los anteriores en que no permiten éstos una comunicación inmediata y directa de individuo a individuo): el telégrafo, el inalámbrico, la máquina de escribir, el dictáfono, la pluma y el lápiz de escribir.

Reflexionemos sobre la comunicación mecánica, en el aspecto de la intercomunicación personal. Detengámonos:

un instante en el acontecimiento de la transmisión de la palabra por medio de signos convencionales y luego mediante la misma voz humana. Las teas incendiarias que los griegos emplearon como telegrafía óptica han de ser después el semáforo, en sus variadísimas formas, usado en todas las civilizaciones. 1832, y, conquistadores del espacio y el tiempo —según el decir de un científico de entonces— se alza en ese año la primera torre que había de esparcir entre los hombres la palabra escrita.

Queremos imaginar el asombro con que despierta el hombre de 1876, al divulgarse por calles y plazas la noticia de que su voz puede ser repetida mecánicamente a la distancia. El milagro ha ocurrido en la casa del ciudadano Bell, en Boston. Milagro, en verdad, cuando recordamos que en el registro de los conocimientos humanos se citaba, durante siglos, como ejemplo de imposibilidad física, hablar de una orilla a otra del mar.

Sin pretender analizar todo el fenómeno de la comunicación mecánica, sirva a nuestro propósito recordar la unión del hombre, conseguida en el espacio y el tiempo, por la intercomunicación auditiva, la escrita y la visual. Y también el increíble aceleramiento del proceso de la cultura, si consideramos los lentísimos métodos medievales, y los más lentos aún de la antigüedad, de diseminación de la palabra. ¿Pero puede la creación científica ufanarse de la cultura —incultura— que, salvando lo poco salvable, la radio, la televisión y las hojas de la prensa diaria y no diaria infunden a millones de personas en nuestros días? ¿Ha acontecido un acercamiento mental o afectivo entre los hombres, parejo a su acercamiento físico? ¿Es, al fin, el hombre señor de su propio pensamiento, gracias a las facilidades que le presta la técnica? Como afirmación general vale decir que, puesta la máquina bajo el doble dominio del hombre, el ins-

tinto, y no el ángel, ha hecho de ella su aliada. Un espíritu deformado en la profunda crisis de los valores humanos de nuestro tiempo, ha convertido al sistema de intercomunicación en arma para crear confusión en la sociedad. Ha viciado el discernimiento en el individuo; desviado a la inteligencia de la meditación y el sueño creadores; producido, en fin, una uniformidad en los gustos, en los hábitos, en las costumbres, en el juicio sobre las ideas y los sucesos generales de la vida. Más universal y más baja que la uniformidad de que se lamentaba hace veinte años, en su examen de la crisis de la cultura, Paul Valery (3). No pensamos ya. Somos un inmenso gramófono de voz diferenciada, según el ilusionista que, en un sitio u otro del planeta, coloca los discos. Hemos dicho ilusionista y no sabio o filósofo. Porque nuestra época, sin par acaso en la historia de las ideas, es la del ilusionista y el escamoteador. En política especialmente, en la que ciertas ideas, o son señaladas bajo el tabú más grosero o recomendadas y aun traspasadas sin inventario de una sociedad a otra. Y con qué medios de propaganda y artes de persuasión. Los de nuestra eficiente era mecánica. El arte contemporáneo —poesía, pintura, música— acusado de mistagógico por un mundo intelectual caduco, apegado exclusivamente a las formas tradicionales, ha escudado en sus hondas y sutilísimas esencias a una mediocridad de artistas. Tal mixtificación no podía ocurrir sino en una época en que se ha dado a la cultura valor comercial.

Goethe, para quien la razón de ser del pensamiento científico era servir a la expansión continua del amor entre lo creado, tuvo la premonición, sin embargo, la helada clarividencia de decir:

(3) Política del Espíritu, Paul Valery. Editorial Losada, S.A. p. 102.

Me aterra y tortura la expectativa de ser arrollados por una mecanización viva; la siento avanzar lentamente sobre nosotros, lentamente como una tempestad. Ha comenzado a moverse, llegará y nos envolverá a todos. (4)

Cronológicamente con aquellas estupendas realizaciones del genio científico —el Canal de Panamá y el de Suez— por ver las cuales, en los días de Humboldt, el poeta suspiraba, sabiendo nunca llegaría a ello (5); el advenimiento de tantas otras, destructoras del mundo que soñaba, habríale sumido en la amargura que corroe en la vigilia del espíritu a los mejores hombres de la tierra.

Se creyó que una vez terminada la guerra del 39 marcharíamos, ayudados por el progreso técnico, hacia una **Pax Mundial** (6). Welles vivió para ver disiparse su ilusión. Es una **Pax Romana**, impuesta por unos u otros, la que se nos ofrece en perspectiva.

Se dirá que el mal radica en el hombre y no en la máquina. En el sujeto y no en el objeto. Naturalmente. Mas lo que estas reflexiones intentan señalar es que se equivoca el pensamiento racionalista al creer que, con procurarle al hombre de un instrumento mecánico más, ha de hacer su felicidad, la propia y la social. No la ha de procurar, ni al hombre de los Estados Unidos, amenazados en los fundamentos de su cultura por ese pensamiento y víctimas ya de él en gran medida, ni al de las comunidades técnicamente rezagadas. La felicidad, a cada quien según su naturaleza ante la vida, ha de venirle de la adopción universal, por las instituciones que regulan la convivencia, de una dimensión,

(4) *Journal of the History of Ideas*, January, 1949, p. 98.

(5) *Conversations with Goethe*, by Eckermann.

(6) *The New World Order*, by H. G. Welles. N. York, Knop, 1940, p. 124.

humana en su base y humanística en su vuelo, que dé sentido al destino del hombre en el planeta. Bienvenido, bien llegado el instrumento mecánico, pero si ha de servir únicamente, como el corazón para la sístole y diástole de esa corriente humana y humanística.

La tragedia del orden técnico contemporáneo en el campo de la comunicación interpersonal, a igual que en otros, es su falta de base moral que lo sustente y de aliento espiritual que lo mueva.

La imprenta, la radio, la televisión no son sino la proyección de nuestras facultades de hablar, oír y ver: colaboradores, por obra del ingenio humano, para el ensanchamiento de nuestras perspectivas intelectuales y emotivas y enriquecimiento y goce espiritual de la vida. La responsabilidad de su indebido empleo —el hecho es universal— yace en los encargados de los servicios de educación, información y entretenimiento público.

De modo particular, nunca habrá de lamentarse lo suficientemente que, medios con una divina capacidad, como aquellos, para unir en amor a los hombres, hayan sido, en los cuatro puntos del globo, convertidos por la política en órganos de la maldad, cuando no ya en instrumentos poderosos para la imposición de sus particulares intereses. Pero el drama humano no lo solucionará la imposición universal de ningún cuerpo particular de ideas, sino la aplicación racional de un grupo de verdades sencillas, tan antiguas y naturales, como antiguas y naturales son las necesidades esenciales del hombre: criatura asombrada de abrir sus ojos en la Tierra.

Mientras exista un ritmo disparejo entre el avance técnico y el desarrollo humanístico de la civilización, éste a la zaga de aquél, la crisis del espíritu y la moral será el estado de nuestro tiempo.

Comunicación del hombre con el medio físico. — Desde que el hombre concibió el primer medio de transporte —la canoa cavada en un tronco de árbol— el mejoramiento de los métodos para salvar la distancia ha sido progresivo y su campo de ensayo se ha extendido de la superficie acuática a la terrestre y de ésta a la región aérea y a la sobresónica.

La visión de volar, experimentada en el fondo de la subconciencia humana desde tiempos inmemoriales, había de ser la última de las realizaciones del esfuerzo dirigido a conquistar la distancia. En otras palabras, la historia del vuelo comienza en la antigüedad del sueño. La anticipación poética del avión se registra, en diversas formas, en la mitología y la leyenda. Al buen Leonardo le pesaría el corazón reconocer algunos de sus trazos en la estructura de un bombardero. La anticipación de Tennyson es un acontecimiento de nuestros días, y la aventura imaginaria de Poe, de Verne y de Wells sale de la ficción y entra en la mañana del hecho. Oigamos la extraordinaria profecía de Tennyson:

For I dipt into the future, far as human eye could see,
Saw the Vision of the world, and all the wonder that would be;
Saw the heavens fill with commerce, argosies of magic sails;
Pilots of the purple twilight, dropping down with costly bales;
Heard the heavens fill with shouting, and there rain'd a ghastly dew
From the nations' airy navies grappling in the central blue;
Far along the world —wide whisper of the south— wind rushing warm,
With the standards of the peoples plunging thro' the thunder-storm;
Till the war-drum throb'd no longer, and the battle-flags were fur'd
In the Parliament of man, the Federation of the world.
There the common sense of most shall hold a fretful realm in awe,
And the kindly earth shall slumber, lapt in universal law. (7)

Hundíme en el futuro, hasta donde el ojo humano puede ver
y se recorrió ante mí la visión del mundo y sus maravillas.
Ví los cielos, grávidos de comercio, galeones de mágicas velas;
Pilotos del crepúsculo malva, lanzándose con preciosas cargas;

El espacio lleno de gritos. Tétrica ceniza cayendo
de las armadas aéreas que en el azul luchaban.
Por la extensión del globo, rumoroso, cálido viento sur precipitóse.
Los estandartes de los pueblos arrojáronse a través de la tempestad,
hasta que, al fin, los tambores de la guerra cesaron, y, en el Par-
(lamento del Hombre,
en la Federación del Mundo, se plegaron las grímpolas sangrientas.
El sentido común de los Más, apartará, temeroso, aquel reino colérico,
y la dulce tierra se quedará dormida en el regazo de la Universal Ley.

Como se observa, la aviación mercante, el paracaidista, las flotas del aire, en combate trabadas, y aun, no se sabe si el lanzamiento de gases o bacterias desde el espacio, contiéndense en su clarividencia. ¿Habrá de cumplirse lo predicho en los cuatro últimos versos?

Consideremos la fabulosa distancia a que estaban China y América de las penínsulas Itálica e Hispánica, cuando Marco Polo y Colón emprendieron, cada quien, su famoso viaje, y la actual entre dichos puntos. Usando de una imagen, y por comparación, podríamos decir que tocamos hoy a unos y otros con la mano. Aquel elemento de misterio primitivo, presente en la antigua medida espacial de la tierra, ha desaparecido. En cambio, la reducción de esta medida, bajo el actual orden mecánico, desprovisto de moral y de propósitos humanísticos, nos ha traído una sensación de terror: la de sabernos próximos a otras tierras. Así, América y Rusia, cada cual lo siente, divididas por un polo, peligrosamente acertado por la máquina.

Pero desembaracémonos del pensamiento de la muerte, agazapada, en uniforme militar, detrás de las fronteras, y reflexionemos:

El automotor es una extensión del poder de moción hu-

(7) *The Poems of Alfred Lord Tennyson* (Locksley Hall, pág. 111), New York — Thomas Y. Crowell Company, 1900.

mana. Cambia el instrumento de comunicación física y, parejamente, cambia no sólo la perspectiva terrestre sino también la experiencia espiritual y estética del viaje.

El campo que vimos desde el coche de punto —¿quién lo ve ya?— no es el mismo que vemos, en sus dimensiones física y estética, desde el automóvil o el aeroplano. Tampoco la mar: la mar desde el barco y la mar desde el aire. La velocidad del automóvil, mientras estamos sobre la carretera, modifica la escala de nuestra percepción, pero siempre dentro del lineamiento geográfico general. Estamos en el aire, a considerable altura, y un nuevo fenómeno acontece: ahora, las formas vistas debajo del vientre del pájaro motorizado y la belleza de ellas se nos muestran, ya no en su medida terrena sino por primera vez en la historia del hombre, en su medida astronómica. Mas ¿podemos decir que las captamos en su plena y natural manifestación física y estética? ¿Hay correlación entre la capacidad de nuestros sentidos y la nueva medida? Indudablemente no. Nuestro cuerpo atado aún al limo por una experiencia tan antigua como es la vida del hombre en el suelo, no ha podido modificar repentinamente sus antenas para adaptarse a la nueva escala de las condiciones físicas y, consecuentemente, apenas si le es dado percibir esas formas y su total expresión, en su nueva grandeza. ¿Habrà un día el hombre de aprehenderlas en su dimensión exacta? El piloto y, entre los viajeros, el poeta y el artista, son ya los adelantados en recoger en su sensibilidad esta nueva relación del hombre con la geografía.

Qué fuente de euforia y de éxtasis en los pliegues del paisaje, perdida para el viajero apresurado de nuestros días. Ya es posible lamentarse: el hombre de mañana, cuando el uso del avión, como vehículo de transporte personal, se universalice más, cruzará, recruzarà la Tierra y, al final,

se irá de ella, sin haber escuchado su canto, ni amado sus formas, ni embriagándose con su luz y aroma.

El viejo medio de locomoción del barco, descubridor de océanos, de tierras y de pueblos, va muriendo de muerte natural en muchos mares. Una minoría de recalitrantes enamorados de la vida lo hallan todavía intacto en la utilidad que los apresurados le niegan.

El afán de llegar antes, de llegar antes de un **después** las más veces imaginario, un **antes** sin sentido, sin razón, obedeciendo a simple impulso por contagio del orden mecánico circundante, crea sistemas cada vez más rápidos para el transporte de las personas de un punto a otro. La prueba de este afán desordenado, de este impulso primario que posee a la gente, se verifica, en forma patética, en las estaciones de trenes subterráneos de Nueva York.

El ferrocarril, en los países que lo adoptaron desde hace un siglo o más, decrece en su papel de unificador y vigorizador de economías, y en otros se quedó a medio nacer, para dar paso, en todas, al nuevo tropel de máquinas de autoimpulsión que han de colmar las carreteras: el auto, el ómnibus, el camión, y, además, el aeroplano, zurcidor de cielos y geografías.

Y aquí tornemos nuestras reflexiones a la gran ciudad —diminuto recinto de nuestros quehaceres de topes apresados en la luz, hasta el día en que, con la muerte, regresemos a la primaria cueva, a la noche de donde vinimos. En la multiplicidad de cuidados con que los buenos genios de la industria procuran aliviar nuestra vida, se nos ofrecen otros medios de locomoción, además de los más universalmente establecidos: el tranvía y el ascensor ordinario. Es el ascensor automático, que infunde, a más de un individuo forzado a usarlo para alcanzar su habitación como suspendida, por adentro, en el oscuro caparazón del rascacielos, el

terror o la fascinación de que, apretado el botón eléctrico, el solitario vehículo ha puesto sus motores en marcha, rumbo a segura, inconcebida muerte en los altos farallones del acero. Son las escaleras movedizas en las grandes tiendas, que nos transportan, en celestial arrobó, de mercadería en mercadería. Son las puertas que, al aprestarnos a empujarlas, se han abierto ya, con maternal ternura, al contacto de la sombra de nuestros cansados huesos. Último prurito tecnológico de relevarnos de la labor de movernos mediante nuestra propia combustión animal.

Pero detengámonos en el fenómeno del automóvil. Se podría decir que el automóvil es al hombre de nuestra civilización lo que las piernas son al hombre en la selva. Nos trasladamos a pie de un lugar a otro dentro de la metrópolis, y la dificultad que confrontamos con este medio, cada vez menos adecuado a la necesidad de avanzar, es comparable en la dimensión del tiempo, del espacio y del ansia, a la dificultad que experimenta el individuo al andar válido de muletas.

Pero, víctimas de mecanomanía, ni es ya la distancia la que urge o justifica el empleo del instrumento motorizado: células humanas en la vasta e intrincada trabazón de la organización mecánica, reclamamos de ésta una constante rendición de servicios mecánicos. Vemos, así, al oficinista, al mercader y, sí, también al soñador, en la ciudad grande o en el pequeño pueblo, usar del automóvil para trasladarse hasta puntos a los que —digámoslo, para volver patente el carácter antihumano de la subyugación del hombre a los inventos de la tecnología— los peripatéticos habrían llegado amenamente, mientras sentaban el tema de la discusión del día. Pues casi no damos ya uso a los pies, lo que indúcenos a observar que el paseo, esa técnica auxiliar aristotélica de

estimulación de los poderes mentales, ha desaparecido casi por completo de la vida espiritual de las ciudades.

Repitamos, la intervención de la máquina en la relación del hombre con la materia tiene, por lo general, un trágico efecto destructor, que va desde la supresión de la contemplación estética hasta la abolición física del individuo.

A fin de apreciar en su medida real esta segunda consecuencia, recordemos los índices de mortalidad arrojados por la sujeción del individuo al régimen del automatismo mecánico. Sólo las cifras de la muerte escondida en las veloces ruedas del automóvil, son ya para ensombrear la meditación. En los Estados Unidos, 37.205 personas dejaron su vida debajo de ellas en 1937 (8), y se esperaba que 35.000 perecerían en 1950 (9). Muertes por choque de automóvil contra automóvil o en desbarranque, no las adicionales por choque de este vehículo contra trenes y tranvías, según, con característico deslinde, nos aclara la estadística norteamericana. El número de baldados permanentes se calcula en 300.000 al año y en 700.000 los temporalmente invalidados. Desde principios de 1950, la "Association of Casualty and Surety Companies" tenía en sus registros lista la tarjeta, en la cual, hacia fines del año, se inscribiría el nombre, edad, sexo, ocupación y señas domiciliarias de la millonésima víctima, a contar del año 1900 (10). El número de accidentes, únicamente los industriales, monta anualmente a 2.000.000 (11). Y este dato: las bajas ocurridas por accidentes industriales y de tránsito, entre 1941 y 1945, dentro del país, superaron en mucho a las que la población sufrió, durante ese mismo período, en los frentes de batalla."

(8) *Statistical Abstracts of the United States*, 1942.

(9) *New York Times*, Octubre 30, 1950.

(10) *New York Times*, Enero 11, 1950.

(11) *The Evening Star*, Washington, D.C. Marzo 23, 1949.

Refiriéndonos al automóvil, he aquí una creación de la técnica, ideada para facilitar al hombre su movilización en el medio físico, a servirle de auxiliar para esparcimiento y recreo suyo, y, sin embargo, tan derechamente dirigida a la supresión de la vida, con todos sus violentos efectos en la organización familiar y social.

En otro aspecto, este curioso vehículo participa como elemento afirmativo en la trama de la vida personal. Huidizo cómplice del amor, como no lo fueron —por sus peculiares características— sus antepasados el coche de punto y la litera, desafía a la tradición moralista, al régimen convencional, y auxilia al joven y la joven a escamotear el cuidado paternal, ofreciéndoles discreto refugio, nuevo además desde el punto de vista de los sentidos. Su importante papel social, en este orden, lo reveló una investigación de carácter científico, conducida hace pocos años en los Estados Unidos, a fin de fijar, en lo posible, por el examen de los porcentajes, las circunstancias en que ocurría la iniciación sexual de la mayoría de las jóvenes. La investigación dió este resultado: edad, 18 años; hora, 10 post meridiem; lugar, el automóvil.

Mas el trailer, esa reencarnación mecánica del Ashaverus, ha de revolucionar, como posesión personal y por su condición errante, la concepción de vivienda y de hogar y producir todo un trastorno en la organización administrativa interestatal, por la dificultad de aplicar a tan movable combinación de bien raíz y vehículo las leyes y ordenanzas de la múltiple tributación norteamericana. Más de un millón y medio de familias viven en este tipo de casa rodante, en la que el ingenio hase dado modo para incluir en su reducido espacio los mismos servicios de la habitación urbana. Estacionados en las zonas especiales, abiertas en los alrededores de las ciudades, forman un campamento siempre cam-

biente. Ahora son unas viviendas, mañana otras, y con ellas, otro el pueblo, otro el carácter de la nueva población. De esta suerte, el sentido de comunidad no existe entre la gente que forma estas agrupaciones, más emparentadas con las nómadas que con las firmes del vecindario urbano y rural.

Junto a los indiscutibles beneficios que la máquina, como instrumento auxiliar, proporciona al hombre, hay, pues, parejamente, una serie de efectos negativos, antiespirituales unos, antihumanos y antisociales otros. Esta paradoja, esta irracional presencia de doble destino contradictorio ocurre en casi toda hechura del genio tecnológico: la imprenta o los separadores del átomo. Porque está en la conciencia de nuestro tiempo, y ya previsto en los días mismos de la revolución industrial, que en la naturaleza del progreso técnico hay una capacidad tan igual para desatar incalculables males como para ofrecer inapreciables bienes. En el pasado, el escogimiento que los hombres hicieron de una u otra en su aplicación en la Sociedad, determinó que ésta avance en el camino de su propia perfección o retroceda hacia la barbarie. Si ésta fue ley ayer, es ley ahora, con la diferencia de que la contraparte negativa de esta ley, esto es la destructora, ha evolucionado desproporcionadamente en directa amenaza de la vida humana y de la civilización misma, al influjo de la trágica inexistencia, como queda dicho, de una base moral y humana que fundamente en nuestros días las creaciones de la tecnología. Dicho en otras palabras, media un abismo entre la infancia moral del hombre contemporáneo y el vasto poder científico puesto en sus manos. El juguete está cargado de fuerzas demoníacas. El momento menos pensado vuelve añicos la Tierra el pequeño bárbaro.

VI

Perfeccionamos progresivamente la materia, a semejanza nuestra y para sustitución de nuestra persona

Por el camino de la transformación progresiva de la materia, bajo el régimen de las ciencias físicas aplicadas, hemos seguido al crecimiento y la conducta múltiple de la taumatúrgica criatura mecánica. Del conocimiento del Universo visible obtenido por los diversos medios a disposición de la mente científica, anticipada a veces por la mente poética y como engendro de ésta, hemos avanzado para atender a las experiencias en el mundo de la relación interpersonal y en la del hombre con el medio físico; experiencias resultantes de la a) dominación, b) apropiación y c) conversión de la materia, mediante los instrumentos en continua expansión y penetración de la tecnología, y llegamos ahora a la creación del ser mecánico antropomorfo.

De los inventos de este orden que, primero, en la industria y, luego, en la agricultura, desalojan de su antiguo oficio al trabajador manual, quizá el tipo representativo lo encontramos en el hogar. La clásica escena de la lavandera, inclinada sobre la piedra, a orilla del río o el arroyo, vista y contemplada a través de las edades, desaparece dentro del régimen tecnológico. A la figura humana le substituye un cuerpo mecánico, enclavado en el sótano de la casa, oscuro, eficiente, que ha conquistado la fatiga, y ante el cual el pintor o el poeta no fijan su interés estético como cuando era mujer el objeto ofrecido a su contemplación. Un motivo más perdido en el mundo de las formas, en el cual vive, nutriéndose de ellas, el genio artístico creador. En común destino, el labriego, como figura de suscitación estética, halló su mausoleo en **El Angelus** de Millet, y las tradicionales fi-

guras: la acarreadora de agua, con la clásica jícara al hombro; la molinera —estatua de la luz matinal— y la panadera, su hermana; la lechera, en fin, temas de toda una literatura y todo un arte. Seculares, desaparecen de las sociedades en donde la máquina cambia todas las dimensiones y todos los valores de la vida, y si acaso quedan aún en las culturas pastoriles.

Parejamente a la lavadora automática, otros instrumentos —sea, verbigracia, la limpiadora y desempolvadora al vacío— reemplazan a la mujer en las obligatorias tareas del hogar. Estos instrumentos y una variedad de adminículos, en constante función obreril, libran a su ocupante de un cúmulo de trabajo manual, proporcionándole así un margen mayor de tiempo para empleo en las cosas más propias, las de su dominio íntimo, según uno de los objetivos proclamados por la tecnología. Sería interesante verificar un balance del haber cultural de la mujer, adquirido antes de la introducción de estos servicios mecánicos y en el goce de ellos. Porque ¿qué ocurre? Que nuevos inventos, en nombre de procurar diversión a la familia, invaden el hogar, los cuales no sólo absorben ese margen de tiempo, sino que, por decirlo así, se apropian de la persona misma. La naturaleza de estos inventos se manifiesta patentemente en la televisión. Los efectos antisociales y antihumanos de este nuevo huésped, en el hogar, en el club, en los centros de reunión pública, son notorios a la simple observación. Así como la manía del automóvil va extinguiendo el paseo como fuente de placer de los sentidos y estimulador de la acción mental, la universalidad de este nuevo entretenimiento está asestando un golpe de muerte a la conversación, supremo instrumento de comunicación interpersonal.

La gente que asiste a lo que desde la distancia se le transmite está como petrificada. Sus ojos, oídos, toda su

atención interior, entregados totalmente a lo que ocurre en la pequeña pantalla. Ningún interés interpersonal los une. Es una simple congregación física de humanos. Sea la escena en una casa o en un bar. Los personajes reunidos (padre, madre, hijos, enamorados, contertulios) pierden su carácter, el de cada quien en la vida. El individuo emerge, aquí y allá, esquematizado, perfilado en su impresionante dimensión agónica. Una unidad de soledad. Cada quien solo.

Todas las noches, cerca de mi casa, en las afueras de Washington, veía a través de la ventana, sentados en un sofá, frente al aparato de televisión, a una pareja de jóvenes recién casados. Inmóviles, como ausentes uno del otro. Así los dejaba, bajo la luz de una lámpara, cuando me iba camino al río, por cuya orilla solía pasear, y así los encontraba al regreso. A veces tomaba el ómnibus rumbo a la ciudad y no volvía sino bien entrada la noche. Desde mi asiento, al correr raudo del vehículo, podía verlos. Las mismas dos figuras, absortos, olvidado el uno del otro. El teloncito lumínico ante ellos, centelleante, dividiéndolos, anulando con su magia la vida entre los dos.

Elementos tales como la música, la acción, la concurrencia, que participan en los espectáculos vivos —teatro, concierto, deportes— no intervienen en la televisión. Entre los asistentes a este espectáculo, y entre ellos y los personajes de la pantalla, no se da el fenómeno psicológico de la empatía (empathy); esto es, la experiencia de registrar la emoción o sensación de otro individuo o de un grupo de individuos, la “proyección imaginativa de la conciencia de uno dentro de otra persona o dentro de un objeto” (12) (riña de gallos, baloncesto). Lo que es vida en el teatro, en una

(12) *The Mature Mind*, H. A. Overstreet; W. W. Norton and Company, Inc. N. Y. Pág. 65.

carrera de caballos u otra escena real, no olvidemos que es mera fotografía en el cine y la televisión. Lo que se presenta, no se aplaude, no recibe la estruendosa manifestación de la psique del oyente o el espectador. Tampoco suscita la protesta. Imaginémonos a un hombre lanzando tomates a la pantalla. Sería sacado de la sala por loco. De hacerlo contra actores vivos, estaría ejerciendo un derecho, en uso de su facultad de libre examen. Así, el cine y la televisión impiden toda crítica; producen un general conformismo del público respecto de lo que se le ofrece; ajustan el gusto, el sentido estético, la visión de las cosas a un patrón establecido. Y, en la cinemática contemporánea, ya sabemos cuáles son los patrones imperantes. Tiene ello alarmados, particularmente a los críticos y humanistas de Estados Unidos, por la responsabilidad que entraña para la cultura mundial. (13)

En cuanto a la televisión, hay algo más, pues, a diferencia del cine, se ha entrado al dominio de la vida privada, alterándola profundamente.

Si en el seno del hogar es todavía posible la conversación mientras la radio funciona, ante el aparato de televisión no es posible sino el silencio. La chimenea, que juntaba plática y ensueño de familiares y amigos, cumple ahora, solitaria, su viejo oficio. Es un objeto secundario en el salón. Todo el interés se centraliza en el objeto mágico.

En los lugares públicos, otrora ruidosos, animados por la charla y el ir y venir de amigos y conocidos (bares, cantinas, pequeños restaurantes), ahora (heños sufrido la sensación de repentina parálisis de la vida) la gente entra, toma asiento, come o bebe con un aspecto impersonal y como aglutinada en dirección del objetivo enclavado en un

(13) N. del A: denuncia y campaña del *Saturday Review of Literature* de Nueva York, año 1950.

ángulo de la sala, y, pasado un rato, sale sin haber hablado una palabra. La tecnología ha silenciado e inmovilizado al individuo y le impone una audición y una representación que es forzoso las acepte, porque nadie va a ponerse a gritar al dueño del establecimiento que cierre el aparato, ya que no cabe hacer nada contra ese frente común compuesto de masa y tecnología. Además, el hombre es un animalillo novelero y al más rebelde acaba por domarle la costumbre.

Cierta vez, un amigo mío recibió una llamada telefónica. Era de un amigo a quien no había visto hacía dos años. Lo invitaba a venir a su casa esa noche. Ignorante del objeto de la invitación se aprestó contentísimo a acudir a la cita, en anticipación de unas gratas horas de amistad renovada. Cuando llegó, el amigo salió a recibirle de puntillas bajo el arco que daba entrada al salón completamente a oscuras, y, atajándole el saludo efusivo que intentaba cruzarse con él, con un "ishhh" que le hizo, llevándose el dedo a los labios, le condujo, sin más, entre la concurrencia a un asiento. Un programa de televisión se desarrollaba. Dejóse estar largo rato, semiaburrido, y, como notase que era avanzada la hora, se levantó. En eso hizo ruido. El amigo, presto, emergió de la sombra, sigilosamente, y, haciéndole de nuevo señas con el índice, le abrió la puerta, despidiéndole con un quedísimo "good by". No hubo, pues, plática. No hubo encuentro de espíritus. Tan sólo un fugaz encuentro físico.

Por mucho que reúna a la familia, que congregue a los vecinos, es notorio, según venimos observando, el efecto antisocial de este instrumento de comunicación. "La televisión representa una grave amenaza contra la cultura americana" ha declarado el **Book Manufacturers Institute** de New York (14). En el hogar los muchachos han escogido ya entre la televisión y el texto de escuela. Esto tiene, por su lado,

(14) *Washington Post*, Enero 9, 1950.

preocupados a los educadores. Reconocemos su indudable valor como medio de información, de divulgación y entretenimiento. Mas, cuando meditamos, desde un punto de vista general —y precisa insistir en ello— en el trágico desequilibrio entre el perfeccionamiento técnico y el decrecimiento de la moral y depreciación de los valores de la cultura, pensamos en el para qué de la ciencia, si la industria, el comercio, la política la han de desviar de lo que debía constituir su razón de ser: la elevación del hombre, la perpetuación del amor en la tierra, la dignificación de la vida.

El libro entra menos a los hogares, su celeste gobierno entre la hombres ya atacado por una invasión de comprimidos literarios de toda índole. Para el caso, hay tanto deseo de servir a los intereses de la cultura con esta escritura homeopática que con la goma de mascar. Y esa otra plaga, aquella revista, donde a la voz de la letra ha supeditado el grito de la gráfica. La fe en la palabra, su ministerio, en éste como en otros planos de la acción, no sólo se ejercitan menos en el mundo, sino que parece no se quisiese ejercitarlos.

Mientras el hombre, cual si atacado de animal nostalgia de su pasado, retorna a la caverna —una refaccionada caverna, con utensilios mecánicos y mortíferas armas que jamás soñó su anterior ocupante— el autómatas crece y perfecciona sus órganos vitales y pensantes. El Dr. Norbert Wiener, profesor de Matemáticas del Instituto de Tecnología de Massachusetts, en su libro "Cybernetics", nombre por él creado y que introduce una nueva clasificación en el campo de la investigación científica, estudia la extraordinaria similitud entre el fenómeno del automatismo mecánico y la mecánica del cerebro humano (15). En su fascinante li-

(15) *Cybernetics*, by Profesor Norbert Wiener; John Willey Sons, N. Y. 1949.

bro, Wiener analiza el caso de ciertas máquinas que reciben una orden y ajustan su acción conforme al significado del mensaje recibido, duplicando así una función tenida por exclusiva y característica del hombre: la función de pensar.

Hemos dejado ya atrás al contógrafo, con el cual una joven, ausente su pensamiento, mecánicamente ejecuta lo que fue para el niño magia apresada en el ábaco, aventura de la imaginación infantil en el dédalo entrevisto del conocimiento. No más la caza y el manejo de la cifra que desazonaran tanto al sarraceno y al griego. La solución de los más difíciles problemas matemáticos yace, para el efecto, como enlatada en compleja caja mecánica, y la podemos obtener con echar, antes, en la tolva un puñado de material matemático, en estado crudo, y al bajar de una palanca. El integrador y computador eléctrico **Eniac (electrical numerical integrator and computer)**, provisto de "sentidos" electrónicos, recoge los datos que, mediante signos marcados en unas tarjetas perforadas, o validos de transmisores magnéticos, o proyectores cinematográficos, los matemáticos le suministran, y, en el lapso de un segundo, resuelve hasta 5.000 problemas a la vez. Otros computadores resuelven problemas astronómicos, militares y los relacionados con la energía atómica, la construcción de aeroplanos y el censo. Algunas de las ecuaciones sometidas a estas máquinas son o demasiado complejas para tratarlas de otra manera, o se necesitaría para ello de meses de labor, mediante un crecido personal de expertos (16). Hay una extraordinaria significación social deducida de la comparación del funcionamiento del cerebro humano con el del computador electrónico. Según la conclusión de Weiner, tanto aquél como éste no pueden operar eficazmente sino sólo cuando gozan de libre

(16) *New York Times*, Agosto 20, 1950.

acceso a la información y están en completa posesión de los datos.

“Céfiro”, el “cerebro” electrónico que construye el Instituto de Análisis Numérico de la Universidad de California, y al hablar del cual sus “colegas” dicen “él”, “de él”, tendrá a su cargo la traducción de idiomas, el pronóstico del tiempo, el cómputo de los sueldos y ciertos menesteres confiados hasta ahora a los directores de oficina. Una cuidadora de niños, que mece la cuna del bebé y le canta canciones con la propia voz de la madre, creada por el Dr. Sydney N. Barush, inventor de la bomba de profundidad (17), amenaza desplazar, y lo conseguirá en cierta medida, a la cuidadora de carne y hueso, la “baby sitter”, no siempre disponible en un país donde la última forma de la esclavitud, la sirvienta, apenas si queda, y, antes bien, ha evolucionado hacia una alta categoría económica. La Feria Industrial Británica de 1949 exhibía una “camarera maniquí”, “quien”, al parecer, hacía cuanto es capaz de hacer la camarera humana, menos, naturalmente, al decir de la crónica, “pedir licencia la tarde del jueves”. (18)

En éstos, como en otros esfuerzos de la técnica, hay una afirmación evidente de sentido práctico, mas, también, una contraparte trascendentalmente negativa: el abandono de otros tipos de actividad, como la mejor utilización de los recursos de la razón y las potencias espirituales, para el logro de la felicidad del hombre, sólo verificable en una ininterrumpida expansión del mundo del amor y la justicia.

El “lie detector”, la máquina escudriñadora de la conciencia íntima, puesta en acción para descubrir si el interrogado miente o dice la verdad, constituye la más osada

(17) Washington Post, Agosto 11, 1949.

(18) The Alexandria Gazette, April 7, 1949.

intervención de la tecnología en los dominios de la persona humana. Toma supremo puesto en el recinto donde anida la moral, emplazando solemnemente al individuo a contestarle. De su aplicación en lo criminoso, ha venido esta máquina a convertirse, en un mundo en que se ha perdido la fe en el hombre, más todavía, el sentido de su presencia y destino en la Tierra, en recurso probatorio de las afirmaciones públicas y aun privadas del ciudadano, en relación con sus ideas frente a la política del Estado o con su conducta en el desempeño de ciertos cargos. Representa una ofensa de la tecnología a la dignidad del hombre, una prueba más del carácter antihumanístico de la nueva revolución industrial.

VII

EPILOGO

Impugnación y afirmación:

¿A dónde vamos, qué nos acontece bajo el imperio creciente de la tecnología? El hombre ajusta su conducta a la constante modificación de las dimensiones de espacio, tiempo y energía. El cambio de escala en la porción de energía física humana dedicada a las mil tareas y quehaceres de la vida constituye una de las realizaciones más felices de la técnica industrial. Considérese solamente la cantidad de esfuerzo muscular empleada en levantar las colosales murallas y pirámides de Asia y América. Servidumbre de siglos, su imagen se me presentó, en su trágica dimensión, al detenerme un día ante la sobrecogedora visión de Sacsay Huamán, la pétreo fortaleza del Inca, en el Cuzco.

Parejamente a la marcha de ciertos inventos, el hombre se liberta de su primaria esclavitud. La máquina representa el triunfo de la vida sobre la materia. La tecnología, tomando su inspiración en la mimesis primitiva y universal de que nos habla Toynbe (19), releva a la Sociedad de una multitud de funciones biológicas mecánicas, a la manera de los pulmones que alivian la acción de respirar o de los músculos que facilitan la de caminar a pie. Pero, qué sucede, que de resultas de esta proyección de los órganos humanos, por un lado, y, por otro, de la introducción de servicios mecánicos entre el hombre y su semejante y entre el hombre y el medio físico, la máquina, como encarnación e instrumento de una filosofía vital materialista, ha venido, se diría, a desdivinizar lo que había antiguamente de divino en el diálogo entre el alma y el universo; a entorpecer, a aminorar en los pueblos el flujo de la vieja corriente humanista que venía de Grecia. Porque, mirando el fenómeno por su anverso, esto es, suponiendo que hemos dominado la materia, que la hemos subyugado para provecho nuestro hasta donde la ciencia ha llegado a someterla, desde Pitágoras hasta Einstein, desde Bacon hasta Henry Ford, podría preguntarse ¿cuál es el saldo en beneficio de la parte elevada del hombre? ¿Qué empleo se ha dado a la economía de tiempo y esfuerzo bruto alcanzada por la técnica? ¿Acaso a menesteres del espíritu? ¿En cambio de la disminución de la actividad física, ha sobrevenido un acrecentamiento de los caudales del alma y de la inteligencia, de los frutos de la razón, de la contemplación meditativa?

Pero aun este mismo ahorro de tiempo y esfuerzo resulta una ficción en las sociedades industrializadas, para distinguir las de las semi-industriales y pastoriles, ya que,

(19) *Study of History*, por Arnold J. Toynbe.

bajo el régimen de una producción intensiva, la tecnología usa al hombre —trabajador agrícola, obrero industrial— hasta vencerlo por la fatiga. Y ha de inventarle, para sus horas llamadas “libres”, otros medios mecánicos de sometimiento de la persona (radio, televisión, cine), en nombre de procurarle solaz y descanso. La persigue, no la deja, la coge, la apresa al fin. El hombre ha perdido su derecho a la soledad, al libre escogimiento del uso que ha de hacer del tiempo, de su tiempo, del que le queda del dedicado al otro: patrono o Estado. Porque, por mucho que se oponga un pensamiento rebelde, una conciencia robusta y determinada, una natural inclinación a otros oficios u otras aficiones, pocos pueden sustraerse a la fuerza de la mimesis, cuando ésta se ha convertido en uno de los impulsos colectivos que mueve al individuo a la acción en la sociedad. En las sociedades donde la vida se desenvuelve bajo un régimen tecnológicamente racionalizado, la inclinación al hábito ajeno es, en muchos campos, más poderosa que la acción volitiva. Antes de pasar a ser una conciencia personal, la política, como la religión, es imitación. Este impulso hacia la imitación explica, en no poco, la conducta gregaria y el fenómeno de la uniformidad en la producción, en las ideas, del pueblo norteamericano.

Ya Juenger notaba que la organización tecnológica del trabajo no permite descansar, que concede descanso y vacaciones al trabajador fatigado únicamente en la cantidad de tiempo absolutamente necesario para el mantenimiento de su eficiencia. (20)

Indudablemente, gracias a los instrumentos técnicos de comunicación, se ha difundido en los pueblos un mejor conocimiento de la geografía, de la historia, de las ciencias, de

(20) *The Failure of Technology*, por Friedrich Georg Juenger, p. 45.

la música, de la literatura. Se ha logrado, a las veces, en beneficio del público, una especie de extensión del teatro legítimo. Pero el esfuerzo desplegado hacia esos fines es mínimo comparado al volumen de material con que diariamente se alimenta y estimula los más groseros sentidos. Porque la tecnología necesita del comercio para funcionar y sobrevivir y, a su vez, la existencia y el desarrollo del comercio dependen enteramente de los instrumentos de la tecnología. Este yugo económico restringe así a los organismos de la cultura el empleo de dichos instrumentos y confiere al comercio un vasto poder omnímodo de intervención en la sociedad. Sean, verbigracia, las radios instaladas en los ómnibus y tranvías de Washington, que obligan al indefenso pasajero a escuchar cada dos o tres minutos, a pretexto de ofrecerle música, la presionante voz de un anunciador de mercaderías.

Los servicios automáticos, ejecutando en el hogar la labor de otrora de la mujer, la ha restituído a su natural condición de dignidad, proporcionándole regularmente un sobrante de tiempo para el ejercicio de la asociación, en beneficio comunal o propio. De otro lado, con la introducción de la radio y televisión en el hogar y con la producción literaria en masa, en dosis homeopáticas, el aprendizaje y el tocado del piano, por ejemplo, y lo que llamábase la buena lectura, son ocupaciones menos universales que hace cincuenta años.

Estuvo, sin duda, en la filosofía de los iniciadores de la revolución industrial la aspiración de que, con el auxilio de la máquina, y en el tiempo, el hombre se ayudaría a liberarse de la materia. Mas, el maquinismo, al expandirse irrestrictamente de acuerdo con esa dinámica de liberación, lo volvió esclavo de la máquina. El maquinismo trascendió, y creó, entre otras formas del automatismo, el automatismo

social. El individuo devino una unidad, moviéndose fatalmente dentro del automatismo general de la organización racionalizada.

En nuestros días, el fenómeno se ha desenvuelto hasta llegar a un estado producido por las sociedades de vasto e intenso desarrollo tecnológico, en que el automatismo de los instrumentos de la guerra parece haber dominado a los poderes de la razón, en la persecución del reinado de la paz y el amor entre los hombres. Porque, aquí el peligro: cuando el imperio de la máquina escapa al gobierno del hombre, queda éste y las formas de la vida sujetos a su merced ciega. Y éste, justamente, es el portentoso acontecimiento de los últimos cuatro o cinco años. Todo indica que, en lo bélico, estamos bajo este fenómeno. La moción de los elementos destructivos se debe ya a sí misma. Ha escapado al mando del hombre. Y si la razón, en un esfuerzo universal, no recobra prestamente el gobierno de aquellos primarios elementos, nacidos en la mentalidad militarista infortunadamente desarrollada tras la victoria del 45 y que aprisionan la conciencia del hombre contemporáneo, no puede haber sino un desenlace, el fatal de todo automatismo. En el tipo del que aquí se apunta sería naturalmente la guerra y una universal destrucción de la vida y la propiedad, en grado tal vez irreparable para la suerte de la especie humana en el planeta.

Bajo el régimen de la organización racionalizada de la vida se desarrolla el hombre de ojos opacos y movimientos rítmicos, subordinados. El nombre cambia. La criatura no. Es, según las necesidades lo requieren: político, profesor, obrero, lavadora automática, burócrata, cerebro electrónico, soldado, peatón. Aislar el fenómeno y hacerlo exclusivo de cultura determinada sería no alcanzar toda la dimensión de la realidad humana presente. Lo que sí puede fijarse son

gradaciones en la manifestación del fenómeno en los pueblos sujetos mayormente a dicho régimen. Y estas gradaciones han de corresponder, es claro, al estado de tecnificación y a las modalidades humanas de la sociedad. El fenómeno, además, nace del Occidente industrializado.

En las culturas todavía agrarias, que ocupan una inmensa extensión del planeta, el habitante se siente en contacto más íntimo con el cosmos. Conserva —bañada de la tierna luz de los primeros días— la propiedad de su alma y del mundo circundante. Sus manos no gobiernan ruedas ni pistones. Mas, al contacto de sus yemas, de cuanto tocan brota, mágico, el arte. Sean, por ejemplo, las artes del pueblo mexicano.

Imposible concebir la escala de Jacobalzada por dínamos. Venturosamente, todavía el sueño mueve en la Tierra el deseo humano. Harold Laski desdoblada el fenómeno, llamando al un proceso el “arte de la acción” y, al otro, el “arte de la reflexión”. Pero no vió el peligro en el universal desequilibrio existente entre estos dos procesos. Digámoslo: hemos perdido la fe en el Hombre porque hemos depositado demasiada fe en la Máquina. **En el principio era el Verbo.** Esto es, en el principio era la Palabra. Bajo tal invocación, podemos decir de otro modo: nuestro tiempo ha perdido el sentido y continuidad de esta verdad cósmica, según la mente de Juan, y que es también terrena en cuanto la palabra debía de ser la fuente a donde ir a modificar o fortalecer todos nuestros actos. Porque —importa repetir— ¿no se hallan acogidos los dirigentes de las naciones a las oscuras fuerzas de lo irracional y no a los poderes de la Palabra para la solución de los conflictos que dividen, en estos días, a la raza humana? Palabra, decimos. Aquella, limpia de todo interés que no sea el de la cierta salvación de la criatura de carne y espíritu sufrientes, forzado mora-

dor del Planeta. No aquella otra, voltejeante, circunvolucionadora, de los comicios, que desentiende la solución del solar problema, en torno al cual giran todos los demás problemas humanos: el milenario del hambre, de la desnudez, de la desesperanza.

No somos mecanoclastas. No impugnamos la máquina, como Monsieur Georges Duhamel lo hace desde su balcón de romántico, o, cuando cambia de sitio, desde su cómodo sillón de trabajador intelectual. El labriego chino, el peón de los Andes, que no han leído a M. Duhamel, pero acaso han visto el grabado de un tractor o un "bulldozer", piensan de otra suerte. Impugnamos su deificación. Impugnamos el concepto espurio de felicidad terrena, diligentemente inyectado en el espíritu del individuo: sumir su persona en un mundo de complacencias materiales suministradas por la técnica. Objetamos las creaciones de una industria sin ética y sin espíritu. Impugnamos el antihumanismo del bárbaro técnico. Pedimos la integración de la cultura, en oposición a la subdivisión *ad infinitum* del conocimiento. Anhelamos en el aula, en la diaria formación de la persona humana, el proceso que ahonda y completa la visión íntima, rica y universal de la vida, en oposición al racionalismo mecanicista. Lamentamos el ocaso de la contemplación y el ensueño. La huída de ciertas formas de la belleza material. El desaparecimiento de ciertos goces, hasta ayer no más, del espíritu. La actitud estrepitosa del hombre de nuestros días.

En la dualidad de la naturaleza humana, lo animal crece, expande y perfecciona sus órganos primarios, y la moral es una taciturna luz que pugna por sobrevivir en el hondón del hombre.

Preguntamos ¿es éste un ausentismo temporal de las altas moradas? Ni todo será retorno a su aire delgado, ni

todo marcha ininterrumpida al reino de los viejos dioses de piedra. El grado en que acontezca uno u otro hecho dependerá primordialmente de la posición humanística o antihumanística que asuman los pueblos apenas conmovidos en su piel por el sismo de la tecnología.

Gran destino el de América, la agraria nuestra, y latina, si tomara para sí la empresa de contribuir a inclinar el fiel de la balanza hacia la recreación y expansión continua del mundo del Espíritu. Sólo una concertada y vigorosa acción humanística de tal América, con la de aquella parte de pueblo, primigenio en su mente y en su corazón, de Occidente y Oriente, salvarán al Hombre.

LAS DOS TORRES DEL HOMBRE

A la literatura que floreció en el período comprendido entre las guerras del 14 y del 39 se la ha sujeto al escalpelo de una crítica que se asienta en la moral y la política antes que en la estética. Críticos ingleses y norteamericanos, a partir de 1934, enjuiciáronla, a lo que montaba, por crimen de lesa humanidad y lesa civilización.

John Strachey, en un ensayo **Literature and Dialectical Materialism** (1) atacaba en ese año a Ernest Hemingway por su "feroz desesperanza" de la vida. Hemingway había recogido por esos días, en un cuento de un nihilismo desolador, las reflexiones de un mozo de café español, al disponerse éste a cerrar el establecimiento, después de que otro había apagado ya las luces, y presentaba dicho escrito como prueba testimonial:

"It was a nothing that he knew too well. It was all a nothing and a man was nothing too. It was only that and light was all it needed and a certain cleanness and order. Some lived in it and

(1) **Literature and Dialectical Materialism**, Covici-Friede. N. Y., 1934, Pág. 44.

never felt it, but he knew it all was nada y pues: nada y nada y pues nada. Our nada thou art in nada, nada be thy name thy kingdom nada, our will be nada in nada as it is in nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee”.

En el mismo ensayo, Strachey exhibía las fuerzas desintegrantes del orden democrático, el “inconsciente fascista”, en ciertas composiciones de quien, desatada la guerra del 39, vendría a ser en los Estados Unidos el denunciador de **The Irresponsables** y uno de los más ardientes campeones de la participación directa del intelectual en los asuntos públicos: el poeta Archibald MacLeish.

Contrastaba también la profundidad de análisis y la amplitud de visión de Proust en el dominio reducido de la burguesía y aristocracia francesas con su absoluta indiferencia por todo otro grupo situado fuera de aquella subdivisión particular. Joyce era “decadente” y Thomas Mann “burgués”, adjetivos que usábalos —explicaba— no con propósito injurioso, sino como términos indispensables de definición.

En el fondo del ensayo, y para decirlo con palabras suyas, Strachey rechazaba la representación del arte y la literatura como una “unidad enorme y sacrosanta, sin relación alguna con la vida; incontaminada de los bajos y desagradables quehaceres del hombre; sola, flotando, no se sabe dónde, quizá no en el aire —ello sería demasiado material— sino en una especie de vacío hermoso”.

Son los días cuando sumábase el nazismo alemán a la conspiración fascista de Italia contra los valores de la cul-

tura y el hombre mismo, mientras las democracias, al parecer, no veían el peligro circundante.

Análisis de la nueva crítica

Nuevo Cínico, temeroso de los oscuros poderes de la naturaleza que encarnaba el fascismo, esta crítica comienza a buscar al Hombre en el documento literario de los grandes escritores, y, hacia 1936, se propaga en el Occidente la interpretación de los filósofos de la revolución rusa acerca de la obra de Shakespeare, de Ibsen, de Balzac, de Cervantes. No que en esta obra se descubran fuerzas revolucionarias de ordenación dialéctica. La "rebelión del espíritu moderno" en Ibsen, verbigracia, carece de sentido, resulta proclamación vacua; los "revolucionarios" gozan en aplaudir esta clase de sentimientos. (2) Shakespeare es el ideólogo humanista de la burguesía de la época, distinto de los "humanistas de gabinete o de los filisteos cautos, temerosos de quemarse los dedos (como Erasmo)" (3). Y Balzac, en la **Comedia Humana**, empero su constante elegía de la irreparable ruina de la buena sociedad y sus simpatías por la clase condenada a perecer, "de los únicos hombres de quienes habla con desembozada admiración es de sus acerbos enemigos políticos, los héroes republicanos del Cloître Saint-Merri, los hombres que ciertamente en aquel tiempo representaban a las masas populares". Balzac, así, "juzgó la necesidad de la caída de sus favoritos nobles, a los cuales describióles como gente indigna de mejor suerte, y previó los verdaderos hombres del futuro" (4).

(2) PLEKHANOV, **Henrik Ibsen**, Critic Group Series, New York, 1937.

(3) ENGELS, **Shakespeare**, series citadas.

(4) V. GRIBB, **Balzac**, ser. cit. pág. 8.

Importa repetir, este tipo de crítica, que toma en el siglo XIX el impulso y contenido del ideario marxista, no hace preguntas a la estética: la anima esencialmente la política. Especie de inspección de la literatura, justificada, por quienes ejercitan esa crítica, en el anhelo de salvar al hombre, engañado, desposeído, por la política, por la religión, y, a las veces, hasta por la literatura. Un llamado a las bellas letras para la empresa de búsqueda de la felicidad humana.

¿Se intenta con ello la realización de una literatura optimista? No. No en el sentido que fuese aquella canción de la sirena, a cuyo hechizo olvidáramos nuestra azarosa vida y la impaciente consigna de hombres de luchar por la redención del ser humano, en una tierra al parecer abandonada por los dioses. Lo que se persigue es una literatura de vitales estímulos para la diaria acción, enderezada, no a la muerte, sino hacia la vida.

En aspiración de este orden participaba, a juicio nuestro, el crítico norteamericano Van Wyck Brooks, cuando, en 1940, pedía a los intelectuales, aunque en forma no muy precisa, una manifestación de la voluntad de vivir, en vez de la de morir (5). Esta petición de Brooks, posteriormente reiterada en su colección de ensayos **Opinions of Olliver Allston**, dió origen por los días de 1945, a una refutación, fina y cortante a la vez, del gran poeta y escritor Pedro Salinas (6).

¿Dónde radica el mal?

En este punto, volvemos al caso del nihilista español del cuento de Hemingway y formulamos la pregunta: ¿dónde

(5) **On Literature of Today**, 1941, New York, E. P. Dutton and Co., Inc.

(6) **CUADERNOS AMERICANOS**, Nº 6, 1945.

yace el centro neurálgico del mal? ¿En el hombre o en la literatura? ¿Quién debe reformar a quién? ¿Esta a aquél o diversa? ¿Hace el hombre a la literatura o la literatura al hombre? En otras palabras ¿el modo mental de la sociedad determina la clase de literatura o el temperamento de ésta crea una correspondiente psiquis social? Ciertamente, Turguenev no creó el nihilismo ruso. No hizo sino recoger en **Padre e Hijos**, bautizándolo con ese nombre, el espíritu de la juventud de su época. A propósito, nihilismo que "mira todo desde un punto de vista crítico", según la actitud del héroe de la novela frente al universo, muy distinto del nihilismo, negación total y desesperada del mesero de Hemingway. Pero en concepto de Brooks resulta precisamente todo lo contrario, pues, hablando del genio literario, hace esta acusación a Theodore Dreiser, Dos Passos, Eliot, Eugene O'Neill, James T. Farrell, Hemingway, James Joyce: "el genio —dice— que ha modelado la mente contemporánea es casi totalmente destructivo" (7). Curiosa inversión de las causas, lo que recuerda aquella otra, asimismo curiosa, y corriente en los días que Hitler se aprestaba a invadir Inglaterra, de que el Canal de la Mancha era la fortaleza que le impediría ejecutar la empresa, cuando, en realidad, era la flota británica.

Claro es, ha habido poderosas individualidades capaces de influir en la mentalidad de una generación y, algunas privilegiadas, de modelar el pensamiento de zonas permanentes de la raza humana. Mas, en ambos casos, y sobre todo en el último, ellas, se sustentaron en la religión, en la filosofía, en la política, y no fue, así, el literato, sino el filósofo, el político, los realizadores de ese hecho. Y, básicamente, fueron las condiciones prevalecientes de la vida las que hicie-

(7) Ob. cit. pág. 14.

ron posible la aparición de tales individuos. Son ellas las que determinan también la aparición de tal o cual literatura.

Arte y Sociedad

No es función de la literatura, según parecen proclamarlo ciertos críticos, sino de la política, la transformación de las condiciones de la vida. No será la retórica la que conjugará los males sociales, porque si se pide al novelista, al poeta, tomar la defensa de la justicia contra la injusticia, no nos dará sino retórica. La reforma del orden en el cual el individuo sufre de hambre, de oscuridad en la mente, de persecución, de pérdida de la fe, se basa en la ejecución de un sistema científico en el que no caben los pronunciamientos del literato, porque serán "vacíos" como la "revolución" de Ibsen.

Pero este punto nos conduce al terreno peligrosísimo de la "literatura proletaria" y la "poesía social", donde se han librado enconadas luchas.

Vieja es la acusación hecha a los poetas, de no participar con su poesía, y a los novelistas con su obra imaginativa, en los grandes períodos de conmoción social. Goethe a quien se le imputó de no alentar con su lira el anhelo popular de la Alemania de sus días, respondió con claridad a sus acusadores:

Cuidémonos de decir con nuestros recientes literatos que la política es poesía o motivo apropiado para el poeta. El poeta inglés Thomson escribió un poema excelente sobre las estaciones y uno pésimo sobre la libertad, y no por falta de poesía en el poeta, sino de poesía en el motivo (8).

(8) ECKERMAN, *Conversations with Goethe*, London, George Bell, 1883, pág. 570.

Lo que deseamos es recoger el juicio, acorde al nuestro, de que la política, la traída y llevada "ideología", no deben de invadir el dominio de las bellas letras, menos convertirlas en instrumento suyo, porque con hacer ello córrese el riesgo de adulterar o mediatizar el arte y no aportar sino vacuidades a una empresa de vocación y disciplina especiales, cual la de la reforma del estatuto social.

El mismo Goethe, burlescamente, llamaba "poesía tirteana" a la que "no sólo canta canciones guerreras, sino también arma de valor a los hombres para llevar adelante los conflictos de la vida" (9). Quitando la espina, visible en el comentario, diríamos nosotros que toda poesía de esa índole no será sino poesía tirteana, grado inferior en la escala de la poesía.

La cuestión del "arte por el arte" y su antítesis el "arte por la sociedad" tamiz que clarifica de modo definitivo el juicio de los hombres, ciertamente ha dado a Gautier, Banville, Baudelaire y demás del **Cenáculo**, si no toda la razón, sí aquella que les llevó a rechazar vehementemente el concepto utilitario del arte. Gautier, el gonfalonero del "arte por el arte", con lúcida conciencia estética, se contestaba: **A quoi sert l'art?— Cela sert á etre beau... En general, des qu'une chose devient utile, elle cesse d' etre belle** (10).

Imaginémonos a estos poetas entregados a exaltar en su verso las aspiraciones, los apetitos y gustos de la época. No tendríamos ahora ni romanticismo, no parnasianismo, ni realismo, el inaugural.

Recordemos, no hablamos de arte integral humano, sino de arte social. Para ilustrar la diferencia, en la primera cla-

(9) Idem, pág. 277.

(10) *Histoire Illustrée de la Littérature Française*, H. Didier, Ed. pág. 528.

sificación estaría la poesía de Whitman y en la segunda la poesía política que florece a partir de 1934 (1936 en el orbe hispánico). La tetralogía de Thomas Mann el tema de José y las novelas proletarias de los últimos 35 años. El **Inocencio X** de Velázquez y toda la pintura antifacista.

¿Resistirá la segunda categoría la prueba del tiempo? Difícil inclinarse afirmativamente. Mas, a ese fin perecedero irá la creación de los artistas, mientras ellos o los críticos se empeñen en hacer del arte camino directo de los propósitos de la política. Quedará este arte, en último análisis, como un documento informativo del estado social de una época. Pero el hombre eterno necesita más que de noticiarios para mantener en constante trascendencia a su espíritu.

Circunstancias en que nace la nueva crítica

Se ha observado que la demanda al artista para que participe en las vicisitudes y luchas, ajenas a su especial provincia, se oye cada vez que se produce una crisis hacia el cambio o una amenaza de cambio de un orden social dado. Concretándonos a nuestro tiempo, veamos lo que acontece en el ámbito literario norteamericano, que sirve, en gran parte, para el objeto de este estudio. Como después de la década de bienandanza ficticia que va del año del Tratado de Versalles al del colapso económico de 1929, sigue el mundo viviendo el statu quo político, los novelistas, los poetas, los dramaturgos de los Estados Unidos dedícanse libremente, sin inhibición ni cohibición, a pintar la miseria, el crimen, el caos social que sucedió a 1929. Todo esto a la vista de aquellos mismos críticos que, solamente hacia 1939, al quebrarse con los primeros estampidos de la guerra hitleriana, que han de amenazar los fundamentos de la civilización, el gozoso aire que, confiadas, las democracias de Occidente res-

piran, presurosamente han de congregarse para acusar a dichos escritores, de irresponsables y, a su arte, de "pesimista" y "cínico". En la obra de tales intelectuales, Van Wyck Brooks y sus compañeros críticos ven, a personaje y autor, lánzase, no "hacia la vida", dirección especialmente cara a Brooks, sino "hacia la muerte" (11). Crítica afectada de humanofilia, y en actitud airada, en cuanto los "Derechos del Hombre" melancólicamente entran en la apocalíptica penumbra que proyecta sobre la tierra la ominosa figura de Adolfo Hitler.

Al comienzo de este ensayo habíamos señalado 1934 como el año en que, más alerta que todos, el perspicaz escritor inglés John Strachey lanza su *j'acusse* a algunos escritores norteamericanos y europeos; acusación que, en 1939, al verse la vida norteamericana directamente afectada por el ciclón nazista, la blandirán en Estados Unidos, MacLeish, de Voto, Wyck Brooks, Lewis Mumford y J. Donald Adams, a quienes, tres o cuatro años más tarde, James T. Farrell los bautizaba, en un ensayo, con el nombre de **The League of Frigtened Philistines**.

Adams iba más lejos. Es 1944. La guerra cede ya a las perspectivas de la paz. Y, dejando su antiguo puesto de acusador, junto al cual sentáranse los otros críticos, se dedica a otear el horizonte intelectual y percibe la llegada de un renacimiento literario en su país y el mundo todo, cuyas características, opuestas a las de la literatura de los veinte años anteriores, describe en su libro **The Shape of Books to Come** (12). Sumariamente: una restauración de la dignidad en el espíritu humano; una reafirmación de la fe, en una forma u otra —notoriamente religiosa ya en algunos libros—;

(11) Ob. cit.

(12) **The Shape of Books to Come**, N. York. The Viking Press, 1944.

un tono distinto y claro de afirmación, presente ya, asimismo, en la novela **Por Quién Doblan las Campanas** del otrora abanderado de la negación, Ernest Hemingway; un cuarto de vuelta de la poesía hacia la épica, accesible al pueblo y más a nivel de su gusto; un sentido de responsabilidad del autor para con el lector, en términos de comunicación, o sea abandono de lo esotérico y obscuro; y, finalmente, una incorporación y exaltación de la vida del ensueño en la vida ordinaria de los personajes.

Llegamos a 1945, el año de la bomba atómica, e instantáneamente, al ensayarla los norteamericanos sobre ciudades japonesas, al término de la guerra. Hacia el desarrollo final del drama, en el que se han visto desaparecer pueblos, de súbito ha caído el telón. El teatro se ha quedado a oscuras, y, el hombre, cogido entre el resplandor no extinto del nuevo poder y la más negra de las sombras que caen sobre su espíritu.

Y serán ahora los científicos, apresadores de la energía cósmica que abre inquietantes avenidas en el Universo, quienes hasta entonces habían vivido en la solitaria torre de sus experimentos, ajenos a los sucesos de la calle, los que en los Estados Unidos asirán las riendas de la opinión pública, en sorteo de los viejos y nuevos escollos hacia el logro de la paz internacional y el bienestar social del hombre. Conscientes de su colosal responsabilidad ante las generaciones venideras, con sabiduría, que es hermosura en la visión, y una presteza inusitada en la conducción de los negocios públicos, dejan en el camino a los internacionalistas y políticos profesionales y manifiestan lo anacrónico del concepto de soberanía y proclaman la necesidad del Gobierno Mundial. En zaga quedan los intelectuales, y, sí, también los **críticos**. Excepto un escritor, Norman Cousins, que, anticipándose al mensaje de los científicos, levantó su voz, breves días

después del archi-infierno de Hiroshima, desde las ilustres páginas de **The Saturday Review of Literature** —del cual es editor— en su ensayo **Modern Man is Obsolete**: lúcido análisis de las vastas y hondas implicaciones del control de la energía cósmica en las relaciones políticas de los pueblos y en la vida misma del hombre. Pocos escritos, en la historia editorial de los Estados Unidos habrán causado interés tan universal (13).

Confusión de hechos

Retornando a la cuestión, materia del presente ensayo, hemos expresado ya nuestro parecer de que el fenómeno político-social es de incumbencia de la política y no de la literatura, esto es, no del arte. Y aquí traemos el punto, clave de toda la confusión, desapercibido por los críticos y contra-críticos. Veámoslo. MacLeish, verbigracia, exceptúa a Thomas Mann del cargo que imputa a otros escritores, de no haber acudido a la defensa de los principios, ideas, creencias, contenidos en el credo democrático, cuando el vendaval nazista amenazaba acabar con cuanto de digno, de elevado, de hermoso, hay en el hombre, y en la cultura, obra del hombre. Mas olvidó que Mann empuñó bandera no en la literatura sino fuera de ella. Que actuó con un alto sentido de la corresponsabilidad, como miembro de la sociedad, es cierto, mas ¿dónde?: en el escrito político. Thomas Mann, no el de **Muerte en Venecia** o **La Montaña Mágica** o su tetralogía alrededor de la figura de José, sino Thomas Mann el de **Exchange of Letters** (14) y **The Coming Victory of Democracy** (15) y

(13) Nota: Días después apareció ampliado en libro, editado por **The Viking Press**, N. York.

(14) **Exchange of Letters**, N. York. Knopf, 1937.

(15) Disertación en **Constitution Hall**, Washington, D. C., en la noche del 10 de Marzo de 1938.

otros pronunciamientos en el campo de la política. Porque, aun en su obra artística, la universalidad del hombre y su plena elevación no lo consigue sino en dicha la citada creación del tema bíblico.

Pero también el mismo gran escritor alemán tropieza en el debate, cuando al responder a la carta del Decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Bonn (16), en la que, oscuramente, se le cancelaba el título de Doctor Honorario en Letras, declara, en hermosa y honda escritura: "en la Palabra se halla envuelta la unidad del hombre, la totalidad del problema humano, el cual a nadie permite, hoy menos que nunca, separar lo intelectual y artístico de lo político y social, y aislarse dentro de la torre de marfil de la cultura". (Por lo que a sus libros hace, hasta ahora, que sepamos, en ninguno se ha cumplido esta unión).

Una centuria antes, otro alemán, Enrique Heine, participaba fervientemente en el torbellino social de la época. Mas, como Mann, sus pronunciamientos y su visión en favor de un mundo donde la justicia y el amor imperen, no han de ser —excepto en ciertos versos circunstanciales— en su poesía, que es escéptica, si no en su escritura política. Baudelaire deja la misteriosa torre y sale a la plaza —su aventura durará el capricho de unos instantes— a combatir por la "salud pública", de brazo del "arte por la sociedad". No desde el poema. Desde el diarismo. Byron, quien no se evadió de la responsabilidad social, usó de la poesía como instrumento de batalla contra el estado de cosas de su tiempo. Sí. Mas no será la de **Don Juan**, sino la mediatizada que su admirador, el poeta de Weimar, lamentándolo, calificó de "discursos parlamentarios suprimidos" (17).

(16) *Exchange of Letters*, pág. 8.

(17) *Ob. cit.* pág. 164.

Repetiremos aquí nuestro juicio de que el valor de una poesía política durará lo que dure el interés que la inspiró, pasajero como pasajeros son las vicisitudes del Estado dentro de las cuales vive el poeta.

Los novelistas norteamericanos James T. Farrell, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, Dreisser, vapuleados por Brooks, MacLeish, Mumford y Adams, no conformaron, venturosamente para la calidad de la literatura norteamericana, la proyección interior de su obra artística a las limitaciones de la historia periférica de las luchas sociales de su tiempo. La labor de Upton Sinclair, por proceder así —y parece acentuar este carácter en sus últimas novelas— resulta no sólo inferior a la de aquéllos, desde el punto de vista del arte, sino que no traduce todas las dimensiones de la vida contemporánea.

El hombre y el artista

Nos encontramos, pues, ante un hecho: la presencia de una persona dual en el escritor: el hombre y el artista, cada quien con funciones y misión propias. Las obligaciones del hombre no pueden ni deben ejecutarse en el dominio del artista. Belleza y verdad claman y reclaman ello.

Este hecho se alza en nuestra mente con toda pureza en el caso de Enrique González Martínez. Una noche, en 1944, hallándonos en México, celebrábase en el Palacio de Bellas Artes una reunión del pueblo, como tal, congregado para tratar de un punto de justicia, si nacional o internacional no lo recordamos. El poeta hallábase sentado a la mesa de los oradores. Otros dijeron su palabra. No él. No, no hubo de sus labios poesía de circunstancia. Es decir, no hubo poesía política en la reunión. Noche propicia a la delectación épica, quién no hubiera deseado la camaradería de la moza

del gorro frigio. Habría sido ella apasionadamente aplaudida y amada. Si se la echó de menos, no hizo falta. La simple presencia física del poeta reemplazó al canto ausente. Al verlo sumado a sus afanes, obreros y estudiantes sintieron esa noche más firme su justicia.

Hombre y artista, pues, el escritor de nuestro caso. Esto es: artista, en su destino de poeta. Creador de impulsos sociales, más aún, de conciencia social, en su destino de hombre.

Para terminar con esta fase del presente ensayo, oportuno es recordar la libertad que el propio Lenin, de cuyas ideas sociales esta vieja controversia toma nuevo brío, demandaba para la creación literaria. Afirmando la necesidad de que los escritores ingresen al Partido, escribía en 1905:

“Sin duda alguna, la literatura no debe entregarse a una igualización mecánica, a una nivelación, al dominio de la mayoría sobre la minoría. Tampoco se puede dudar que es absolutamente necesario el que se garantice en este campo la máxima latitud a la iniciativa personal y las inclinaciones individuales, al pensamiento como a la imaginación, a la forma como al contenido. Esto está fuera de toda disputa, pero ello solamente prueba que **el aspecto literario** de la labor de un escritor proletario **no puede identificarse**, de una manera estereotipada, con los **otros aspectos** de la misma”.

Es decir, ni más ni menos, la distinción que venimos haciendo entre artista y hombre, entre arte y política, como instrumentos de acción y de comunicación. Y es claro que no sentamos con esto el absurdo de que al artista, como artista, le sea justificado escribir una novela o una poesía,

digamos, exaltando las fuerzas irracionales del hombre, y a la misma persona, como político, un libro o una conferencia de substancia democrática. La Palabra y la Moral forman un solo cuerpo.

Deslinde final

Haciendo un deslinde final de los aspectos tratado en estas páginas, vamos a intentar:

I: Señalar una zona ciega en la percepción de Brooks;

II: Presentar un punto más valedero en las imputaciones hechas a la literatura que se escribió entre las guerras mundiales del 14 y el 39.

III: Precisar la demanda que debería hacerse al escritor, como **individuo** obligado a **contribuir** a la empresa —**básicamente política**— de recrear el mundo, todavía subyugado por los poderes del mal.

I — En *On Literature of Today*, Brooks se pregunta por qué sus compatriotas son "cínicos y fatalistas", si la culpa es de ellos o de la sociedad en que viven. Y, dejando la interrogación sin respuesta, acto seguido (18) colócase en su propio tiempo —anterior al de la generación que fustiga—, bonancible, según él, y promisorio de un futuro áureo. Todo el mundo creía entonces —dice— en la evolución como un proceso social natural; la humanidad marchaba hacia adelante; el único problema era encontrar los medios y la manera para ello, **ways and means**. Y omitiendo indicar la clase de literatura de su época (onda vernácula arrancada de la tradición norteamericana de los Hawthorne, los Mark Twain, los Henry James, quizás con un solo elemento discordante en la armonía amable: la voz cruda y castigante que se es-

(18) pág. 19.

cuchaba ya de Theodore Dreisser)— lo cual resultaba obligatorio en su rol de historiador— Brooks nos cuenta la tremenda ruina de ese estado feliz, **happy vista**, causada por la guerra del 14. Las mentes jóvenes, sensitivas, que crecieron a la sombra de esa ruina, salieron —nos dice— total y terriblemente desilusionadas. Sintieron que habían sido traicionadas y, como el mal triunfó, no quedó otra cosa real que el mal.

Pero Brooks pasa por alto que la función del escritor es pintar la vida. Y, sin darles siquiera el beneficio de la duda, pues manifiesta “si andamos relativamente afortunados, nuestros escritores participaron de la depresión mundial”, afirma que son “otras, locales, las causas de su cinismo”. Juzga que el cuadro optimista de la vida norteamericana durante la década del 20 condujo posteriormente a una reacción automática: **It was too good to be true**. Y, así, “lo feo, lo horrible, volvióse una obsesión” en los escritores. Mas preguntamos nosotros ¿no se trataba de una universal fealdad, de un universal horror, la vida de los Estados Unidos en los largos años de la “depresión”, que fueron también del abatimiento? ¿Qué, no era fealdad universal el cuadro de 11.000.000 de criaturas humanas sumidas en la miseria y la desgracia? ¿Qué, no era fealdad moral la opulencia y felicidad de los ricos? ¿Y el crimen universal rampante? ¿Cuál la zona de la vida norteamericana, para un novelista de respeto, donde hallar material para un cuadro diferente de la vida? Naturalmente que lo había en los intersticios de aquel drama, y ese material encontró reproducción en las páginas de las revistas para señoras y en los **comics** de los periódicos. Hollywood maternal, entonces como en la etapa final de la guerra de 1939, lanzaba al público su arte opiáceo: las aventuras de Tarzán y las eróticas “comedias musicales”, calculadas en la última contienda, para distraer la mente

del pueblo norteamericano de la sórdida tragedia que desarrollábase en las islas y selvas del Pacífico.

Se acusa a los de la generación de Dreisser a Hemingway de haber vivido en la torre de marfil cuando peligraba la democracia. Preguntamos ¿quiénes —entre los escritores— despertaron más que ellos, con la fuerza de su íntima convicción, la conciencia del hombre norteamericano contra el anti-hombre de los trusts y el que se encarnaba en las figuras de Mussolini y de Hitler? ¿Quiénes, sino ellos, lo que, años más tarde, vendría sobre el mundo que, con clara visión de lo que más tarde sobrevendría al mundo, y, digámoslo, con ejemplar moralidad cívica en los melancólicos días de la indiferencia internacional, salen a la plaza pública o marchan a los frentes de dinamita y sangre, a defender a España? ¿No son ellos, durante veinte años, los veteranos de la palabra y de la acción?

II — Con respecto al deber del artista, en relación con la sociedad, más valedero resulta el punto traído por Harold J. Laski, en su libro **Faith, Reason and Civiltation** (19). La acusación de Laski contra Eliot, por ejemplo, no es la discutible de Brooks, de que, a igual que los otros escritores, de Joyce a Hemingway, de O'Neill a Dreiser, "se empeña en probar que la vida es un pozo negro", sino la de su "horror hacia el hombre común", su "fuga de todo contacto con las masas", "su sensibilidad descontentadiza que parece ver en la naturaleza de todo lo que es democrático únicamente vulgaridad, fealdad y barbarie". El poeta de **The Waste Land** aborrece la degradación de la sociedad, impuesta por las normas a las que ha plegado, y muestra una honda ansiedad por encontrarle salida de esa degradación. Mientras esta actitud es del todo admirable, su preocupación se confina

(19) New York Viking Press, 1944, págs. 96 y 97.

exclusivamente por la suerte de un reducido grupo de almas preciosas. El resto le produce sólo desdén. Y respecto a Joyce, su juicio es que este escritor lleva al individualismo de la cultura contemporánea hasta un punto donde queda vaciado de toda significación social. Los hechos objetivos de la existencia y sus relaciones no tienen realidad, salvo como ideas que Bloom, en la novela *Ulises*, experimenta. La lógica que conduce a esta finalidad hace de la locura el rey de la mente. Y la tesis que sostiene la estructura total del joycismo es la insistencia de que los sucesos ocurren sin orden o relación, que ellos carecen de calidad y, en su fase final, la mente del individuo, al ser tomada como último término, no ofrece expectativa alguna de alcanzar valores, porque es incapaz de ejecutar relaciones. En su subconsciencia, el individuo ha reducido el universo a un estado de ánimo, y, en el proceso mismo de esa reducción, ha destruido al universo (20).

Van Wyck Brooks no avanza a este grado de análisis. Parece más bien como si no estimara, en su exacta medida, el valor de la obra de Joyce en el mundo de las letras: la de ser una genial síntesis de toda una cultura en crisis, cualesquiera que fuesen sus méritos últimos a juicio de una crítica de pronto aterrorizada ante el drama del hombre contemporáneo. En *On Literature of Today*, Brooks dirige esta censura: "Lo que en estos días interesa acerca de un escritor, no es si ha contribuido a la vida, sino si se ha superado con alguna nueva añagaza (trick). Es la originalidad de la forma lo que ha dado prestigio a escritores como Joyce, Eliot, y Gertrude Stein". Extraña declaración, en verdad, por venida de tan eminente crítico, tratándose de Joyce y Eliot. Copiosamente se ha escrito, colocando en su sitio al

(20) Ob. cit., págs. 98-101.

genio y la obra del gran irlandés, de la cual su lenguaje no es sino un medio, y, por cierto, de propósito buscado para la adecuada transmisión de un estado caótico de la civilización a la historia. No vamos, pues, a allegarnos ahora con nuestro grano de arena. Porque, por afirmativa que sea la acusación de su más reciente impagnador, Oliver St. John Jogarty, su amigo y compañero de letras, de que la llamada "nueva dimensión lingüística" del autor de *Ulyses* y *Finnegans Wake* resulta "una de las tomaduras más gigantescas de la historia" (21), no deja, empero, de apuntar —bien que sin explícitamente confesarlo— la substantiva dimensión de la obra joyceana: su representación de la "falta de sentido y futilidad de la vida" y de la "fealdad de la existencia humana", trascendidas desde el espejo de su Dublín que odiaba.

Y enseñando a la luz lo que presumíamos se traía, el mismo señor Brooks insólitamente agrega este juicio respecto a aquellos escritores: "Y si, con sus virtudes técnicas, destruyen nuestra fe, nuestra voluntad de hacer el mundo digno de vivirlo, podemos dejar pasar su influencia sin desafiarla". Como se ve, el crítico norteamericano confunde de nuevo las causas; toma el rábano por las hojas.

III — Y aquí llegamos al tercer punto. Shelley lo resume por nosotros, en su proposición hecha hace más de un siglo:

"Que en el estado presente del hombre y la sociedad, el mal predomina; que esta condición puede y debe de ser mejorada; que la causa radica primordialmente en la deformación de la verdad en la mente humana y sólo, en segundo lugar,

(21) *Saturday Review of Literature*, marzo 18, 1950.

en las instituciones, producto de dicha deformación; que el remedio completo hállese distante, en lo futuro, y en una emancipación de la mente, y que es deber práctico de toda persona de recto pensar jamás admitir el principio de que los males existentes son permanentes, mientras a la par, incúmbeles proceder a la reforma de los abusos, plenamente conscientes del actual poder del mal" (22).

En contraste con el pensamiento de dialéctica tan salvadora, nos viene al recuerdo aquella desolada y desoladora opinión de Papini, en su libro **El Hombre Acabado**, según la cual, tan absolutos, ya de antes y para siempre, son los poderes del mal, tan imposible la redención del hombre, que, en un climax de gran circo, proponía, como única solución, el suicidio universal.

Examinando a la luz del pensamiento shelliano las obras de Dreisser, Hemingway, Dos Passos, O'Neill, Sinclair Lewis, Farrel, Steinbeck, William Faulkner, nos preguntamos ¿hay en el fondo de ellas una cerrazón fatalista, sin resquicio a la esperanza, cual lo ven sus denunciadores, los humanófilos Wyck Brooks, MacLeish, de Voto, Mumford y Donald Adams? ¿Es el **hombre acabado** de Papini la melancólica imagen proyectada por sus libros? No, ciertamente, a juicio nuestro. Tales escritores —excepción hecha de una que otra historia acuñada en el viejo *épater le bourgeois*— trajeron a la escena literaria los personajes desesperados y desesperanzados que, directa o indirectamente, representaban, entre 1929 y fines de la década posterior, a la mayoría del mundo norteamericano. Sacaron a la luz una criatura humana, si

(22) Newman Ivey White, **Portrait of Shelley**.

reducida en sus dimensiones morales y espirituales, no inventada por ellos, sino creada por la sociedad. No erigieron un monumento de glorificación, según pretenden sus acusadores, sino de denuncia del mal. Lo noble, lo hermoso, lo claro, lo deleitable de la vida, no se lo negaron a sus personajes, a quienes amaban. Al contrario, acusaron de su negación al orden social imperante, precisamente porque mantenían la ardiente convicción de que aquellas calidades eran una expresión natural del fenómeno de la existencia.

Conclusiones

Lo manifestado en este trabajo nos lleva a las siguientes conclusiones:

1) Las responsabilidades y deberes del **artista** son unos. Los del **hombre**, otros. Cada quien en su esfera de acción. Los caminos del artista son los de la belleza. Los del hombre los de la política. El artista en los caminos del político no dará sino tropezones y su creación artística será espuria, rara vez una obra de belleza, y si tiene las formas de ésta, durará lo que dure la emoción política, necesariamente pasajera, que la engendró o sirvió de placenta (poesía, novela o pintura). (¿Cuál la destinación futura del **Guernica** de Picasso en la jerarquía de las realizaciones del Arte? ¿Se trata de un caso tremendo de excepción, por ser el genio traductor español y el motivo también español? ¿Síntesis del drama, arrojado y quedado como ruina cósmica —ordenada, no caótica— después del combate entre el ángel y la bestia?).

2) La misión del escritor o del pintor no ha de terminar en la obra de arte. La conciencia del mal y la conciencia del bien, trasfondo de las luchas humanas en la evolución de la sociedad a través del tiempo, avanzan tal vez hacia una polaridad definitiva, y del choque de sus fuerzas emerja el

equilibrio propicio a un armónico desenvolvimiento de la vida. Así, ante esta polaridad en desarrollo, y en tanto no se logre en la tierra la buscada felicidad, que ha de fundarse en el compartimiento de los bienes materiales y de la cultura; en tanto el triunfo del espíritu y la moral en la conducción de la vida no acontezca, la misión del artista no ha concluído en la obra de arte, porque entonces la del **hombre**, como miembro que es de la sociedad, valido de la palabra, o de la acción —o simplemente de su presencia, oh, milagro— en la lucha contra el antihombre, según lo entendieron Heine y Tolstoy, Pushkin y Dickens.

3) Al oficiante de la Palabra, especialmente al novelista— si no ha de realizar la contradicción de mover o azuzar las fuerzas contra-revolucionarias; esto es, las del retorno al imperio de los viejos dioses de piedra—tócale, parejamente a su obligación de pintar el mal rampante en la sociedad, la tarea de decir con Shelley, desde el fondo de su escritura, que el mal no es invencible, ni permanente. Que su existencia se debe a una deformación de la verdad. Que el sufrimiento, como decía Gorki, no es parte esencial e inevitable de la vida, sino una abominación que el hombre debe y puede suprimir (23).

Las dos torres del hombre: el Arte y la Política. Desde ellas, y con el comenzar de su entrada a la civilización, el hombre ha dirigido, a las veces en paralelo, al margen o bajo el influjo de las religiones, las acciones más poderosas y organizadas hacia la edificación de su propia majestad dentro del cosmos.

El sueño, la creación formal del misterio y de lo divino en el mundo circundante, en el océano de las almas, en el

(23) Gorki, *Days with Lenin*, Int. Pub. 1932, pág. 30.

pathos de la vida: dura vigilia, fatiga heroica de dios en el hombre: torre del arte.

La prédica moral, la enseñanza científica, la militante empresa de la búsqueda y alcance de las formas de convivencia humana donde no quepa el mal, sino el bien distributivo: lucha de todos, sin alto, que no sea para avanzar y conquistar. Política, torre a morir. Todos, sin excepción del artista. Mas, una cosa: sea salvado el Arte.

ASPECTOS DE LA POESIA DE MANUEL BANDEIRA . .

La primera obra del Sr. Manuel Bandeira (1) — “La ceniza de las horas”, fue publicada en 1917, la segunda — “Carnaval”, en 1919; con la tercera — “Ritmo disoluto”, complétase la fase preparatoria de su poesía, bajo el influjo de la herencia parnasiana y simbolista actuando sobre un espíritu romántico, hasta que “Libertinaje”, de 1930, lanza el grito de liberación, para integrarlo en la corriente revolucionaria del modernismo. Estaba preparado para consagrarse un legítimo poeta de conciliación del modernismo con la herencia tradicional, ejemplo expresivo de la continuidad de la poesía brasileña.

Las fechas que marcan varias poesías de los tres primeros libros, prueban su labor en 1906 a 1918. Siempre lo que un poeta o un escritor será, alcanzada la madurez y la expresión definitiva, se revela en sus pasos iniciales. Aún la sustancia temática que está en la dependencia de la experiencia acumulada, sujeta a un dinamismo constante, se

(1) Manuel Bandeira — “A cinza das horas” — “Ritmo Disoluto” — “Carnaval” — “Libertinagem” — “Estrela da manha” — “Lira dos cinqüentanos” — “Belo Belo” — “Opus 10” — 6ª ed. aumentada, Río de Janeiro, Liv. José Olímpio Editora, 1955. 401 págs.

mantiene coherente, pareciendo discrepante apenas en virtud del tratamiento renovado, de su mayor enriquecimiento, de las transformaciones por la que pasa nuestra actitud de vida. En Manuel Bandeira, después de los tres primeros libros, es evidente ese cambio, pero el poeta permanece esencialmente el mismo. Lo que se nota es el aburrimiento, el cansancio, el tedio del poeta bien comportado y sentimental que se aprovecha de la desobediencia de los modernistas y se entrega a la "libertinaje", reverso de actitud pero el alma, amargada y triste, continúa a ser la misma. Y no podría ser distinta. Ella había sido profundamente marcada, y sus caminos sólo existirían en un mapa ficticio, colorido de ansiedad, insatisfacción y desaliento. Bromea risueño, muestra ironía y humor, pero el momento amargo de vida que vino cuando no debería venir, conduce al poeta, a cada instante, a la nostalgia y a la condición solitaria. Los impulsos de las revelaciones iniciales persisten, apenas son moderados, casi disciplinados.

Poesía notoriamente individualista, por su sentido autobiográfico en la dependencia de la memoria, del temperamento, del sufrimiento físico, de la emoción más íntima, incluso cuando aborda temas sociales o retrata amigos, es una constante auto-definición, esencialmente subjetiva, a veces espontáneamente confidencial, a veces exaltada, casi artificial y virtuosa, cuando no ostenta la intención anti-lírica de los modernistas. Mas, siempre es una experiencia individual comunicativa en la que el instrumento de expresión se presenta con su valor incontestable de acentuado interés histórico. Revélanse francos, claros, su sensibilidad, su temperamento, su formación y su experiencia de vida casi monótona en los límites cerrados del sentimiento y de la ansiedad frustrados.

En "La ceniza de las horas", las "cuatro primeras com-

posiciones se presentan con el valor de definición inicial. "Epígrafe" es el efecto del golpe, que hizo su vida triste, sombría, no pudiendo ser otra la expresión de la poesía transmitida:

"Soy bien nacido. De chico,
Fuí como los demás, feliz,
Después, vino el mal destino
E hizo de mi lo que quiso.

Vino el mal genio de la vida,
Rompió en mi corazón
Llevó todo de vencida
Rugió como un huracán,

Turbió, partió, abatió,
Quemó sin razón ni pena
Ay, qué dolor!

Apenado y solo,
—Solo! — mi corazón ardió:

Ardió en gritos dementes

En su pasión sombría...
Y de esas horas ardientes

Quedó esta ceniza fría.

Esta poca ceniza fría..." (pág. 7)

En 1917, confirma la expresión, el sentimiento de la composición — "Desencanto" de 1912, revelación de la naturaleza y origen de su verso, amargo, dolorido, fuente de tristeza para el lector:

Yo hago versos como quien llora
de desaliento... de desencanto...

—Yo hago versos como quien muere. (pág. 9)

Sin duda está impregnada del sentimentalismo romántico, esa exacerbación que nos recuerda el verso a Alvares de Azevedo. El propio gusto de la confesión del dolor, de la amargura, del desaliento, es rasgo de sensibilidad romántica, a veces de origen mórbido. Esparce en gestos solidarios, y el soneto "A Camoes" (pág. 10) — la tercera composición referida, hace culto el poeta del sufrimiento y de la tristeza como en su grandeza humana, exaltación que nos recuerda aquella que Bilac hizo de Bocage, reflejo de un espíritu romántico bajo la seducción de la forma parnasiana. Y, finalmente, el soneto "A Antonio Nobre" (pág. 11), ya como quien se identifica, resaltando su poesía simple y conmovedora, es lo que el poeta desea reconocer en sí mismo.

En la forma cultivada, sin duda bajo la égide parnasiana, y la sugestión del verso libertado, simbolista, más simple, sin impresión de artificio o de tortura, lo que abulta es la sensibilidad romántica entre las mejores composiciones de su primer libro. Paisaje y alma identificanse, para el reflejo de la emoción del poeta, en una expresión que muestra la preferencia descriptiva, "Paisaje nocturno" es el primer buen ejemplo, sereno y sombrío, fijando la perspectiva nocturna de la contemplación romántica de la naturaleza. Las imágenes, sobrias, son puras y sugestivas, y la vieja impresión seductora de la luna, en el alma sentimental, resurge como elemento destacado del paisaje:

.....

"Como hostia de luz erguida en el horizonte,
Haciendo levantar la frente
De los poetas y de las almas amorosas,
Disipando el temor en las conciencias miedosas
Y frustrando la emboscada al espiar en noche oscura,
—La luna
Asoma a la cresta de la montaña.

En su luz se baña
La soledad llena de voces que secretean..." (pág. 13)

El primer verso nos evoca aquella feliz imagen del famoso soneto de Paula Ney:

"Como hostia de luz cristalizada"

Es el verso sereno, tranquilo, límpido, como si estuviera desnudo de emoción, en un estado puramente contemplativo, como ya hemos dicho, y que nos recuerda el alma romántica contenida por la vigilancia parnasiana, ya contaminada por las conquistas del verso simbolista. Entretanto, lo que prevalece es la herencia parnasiana, como se ve en "Crepúsculo de Otoño" (págs. 21-22) en que el mismo estado contemplativo, las imágenes nocturnas derramando la tristeza del corazón herido, del pecho doliente del poeta, encuentran su expresión en el verso alejandrino, mientras que en "A la sombra de las araucárias" esboza un gesto de liberación de "quejumbre repetida":

"El arte es una hada que transmuta
Y transfigura el mal destino.
Prueba. Mira. Toca. Huele. Escucha.
Cada sentido es un don divino". (pág. 31)

Y llega a descubrir en la naturaleza una invitación a la vida, actitud perfectamente bilaquiana (1) en el soneto "Voz de Afuera":

"Y deja transfundirte, alma, en el alma de las cosas..." (pág. 36)

(1) de Olavo Bilac.

Cuando no se sirve de la ironía para disfrazar la tristeza y la amargura interior, como en esa estrofa de "El inútil reflejo de la luna":

"Otra la entretiene a conversar:
—Mamá no me avisó si vendría.
Si ella viene, mando matar
Una gallina" (pág. 42)

Pero, el gran recurso del poeta, en su pena, soledad y desamparo, buscando en el paisaje el reflejo de su tristeza más íntima, es el reverso de esa misma actitud cuando pide de la naturaleza el ejemplo de su vigor, de su gran vitalidad, como en "Plenitud", bello canto de vida, con aquella serenidad y la misma exaltación de las poesías de Bilac, de igual fondo:

"Vá alto el día. El sol a pleno, ciega y vibra.
El aire es como de forja. La fuerza nueva y pura
De la vida embriaga y exalta. Y yo siento, fibra a fibra,
Avasallarme el ser la voluntad de una cura",

.....

"Y en ese corto instante en que todo me exalto
De todo lo que no soy, gozo todo lo que envidio,
Y nunca el sueño humano así subió tan alto
Ni flameó más bella la llama del deseo.

Y todo me viene de vos, Madre Naturaleza!
Vos que cicatrizáis mi vieja herida...
Vos que me dais el gran ejemplo de belleza
Y me dais el divino sabor de la vida!" (págs. 48-49)

Si hay la seducción de la forma, la intocable frialdad parnasiana, empero no lo alcanza, y sólo en el soneto "La araña" (pág. 24) realmente se aproxima a la disciplina del

pensamiento, volviendo a la preferencia temática de raíces mitológicas, o, hasta cierto punto, en el soneto "Don Juan" (pág. 25), exaltación de esa figura mítica en que el poeta presiente el eco de si mismo:

"De la inmortal ansia humana es el símbolo eterno".

Y las resonancias simbolistas, también acentuadas, son oídas en el asunto, en la melodía cantante y sugestiva del verso. "Solau do desamado" (págs. 43-44) es de fondo medievalista, donde tanto podemos ver reminiscencias de Alphonsus de Guimaraens como de Gonçalves Dias y "Dentro de la Noche" (pág. 40) es una poesía llena de símbolo:

"Dentro de la noche la vida canta
Y esparce nieblas a la luz de la luna...
Opaco menguante el valle encanta...
Murió pecando alguna santa...
El agua no para de llorar.

Hay un amativo esparzo en el aire...
Dónde vendrá ternura tanta?...
Hay un sosiego singular...
Dentro de la noche...

Siento en mi violón vibrar
El alma penada de una infanta
Se consumió del mal de amar...
Oye... se diría una garganta
Suplicante, triste, sollozante
Dentro de la noche..."

En esa expresión melodiosa, llena de nostalgia y de ternura, vuélvese para el origen más puro de sus aspiraciones, de su propia poesía, la infancia, como en "Ruço" (Niebla), apoyada en las reminiscencias folklóricas y de lecturas de

niño, siempre presente, mas en perenne fuga, inalcanzable. Aquí, los versos de "Ruço" nos recuerdan el simbolismo del verso de suave intimidad de Mario Pederneiras:

"Muda y sin tregua
Galopa la niebla, galopa la niebla.

Mi ventana desmantelada
Dá para el valle del desaliento
Sombrío valle! No veo nada
Sino la niebla que toca el viento.

Allá van los días de mi infancia
—Imágenes rotas que se deshacen:

.....

Lo que yo cuidaba del mundo malo!
Ladrones con cara de palo!

.....

Nuestra infancia, o mi hermana, tan lejos de nosotros!"

Estaba descubierta la raíz más íntima de su poesía, por donde subiría la savia de muchas de sus composiciones con ese mismo sentido de investigación personal que se extiende hacia remotos contactos religiosos, en este mismo libro ya traducidos en su contenido simple e ingenuo, por lo que nos parece en "La canción a María" (pág. 23).

De la infancia a la ansiedad de ternura y de alegría, para la expresión del sentimiento amoroso que lo invade y luego después se convertirá en sensualidad vibrante, satisfacción incompleta, la transición es normal, haciendo de esas dos actitudes las más frecuentes en la vida del poeta. Al iniciar es delicado y tierno, desencantado y al mismo

tiempo resignado, sentimentalidad que en otra composición como "Vuelve" trae aquella pureza del lirismo de Gonçalves Dias, por lo que vale la pena transcribirla toda:

"Al fin te veo. Al fin en la tuya
Reposa mi mirada cansada,
Cuanto la turbió y oscureció
El llanto amargo que de ella corrió
Sin apagar tu bulto amado!

En tanto ya todo se perdió
En el olvido del pasado
Pues si eres feliz, feliz soy yo
Al fin te veo!

Aunque muera insatisfecho
Bendigo el amor que Dios me dió.
Bendígolo como un don sagrado
Como el solo bien que ha reconfortado
Un corazón que el dolor venció!
Al fin te veo!" (pág. 32)

Así se mantiene esa expresión y actitud lírica en algunas composiciones entre las cuales no es posible olvidar "Anillo de vidrio" (pág. 74) cuya simplicidad y ternura resignada se confunden con los elementos populares en que se apoyan otras composiciones. Entonces ya se prevee el sensualista, el erótico, exaltado, hasta la actitud libertina, reverso de su ansiedad insatisfecha.

Es de hecho una señal de rebeldía en la exaltación de los sentidos, en la sed del gozo, — vida amenazada por la tristeza y por el desaliento, — confirmada plenamente en el canto de amarga alegría del segundo libro — "Carnaval". El primer cuarteto de "Bacanal" y el cierre de esta oda llena de altivez e indisfranzable ironía son el grito inicial libertador:

"Quiero beber! cantar asneras
En el auge brutal de las borracheras
Que todo tumba y hace trizas
Evoé Baco!

.....

La Lira etérea, la gran° Lira!...
Para que yo extático recite
En su loor versos obscenos,
Evoé Venus! (págs. 83-84)

Ahí tenemos suficiente ejemplo de todo el motivo y actitud de ese gesto melancólico de protesta. Lo demás es detalle sin duda esencial de la poesía de fondo amoroso, negación de delicadeza y aún espiritualidad del lirismo del libro anterior. Llega casi a la poesía fescénica, hecha de placer carnal, en que sólo se reconoce el placer físico, casi inmoral. Vuélvese amarga la actitud a veces ostentiva del poeta, como en "Vulgivaga":

"No puedo creer que se conciba
Del amor sino el gozo físico!
Mi amante murió ebrio,
Y mi marido murió tísico!" (pág. 93)

Otras veces se muestra líricamente exaltado, como por ejemplo en "Alumbramiento" (págs. 125-126). Pero no es más que dolor, sufrimiento íntimo, soledad y desencanto definitivo, bajo la imagen tentadora de la esperanza huidiza, que existe por detrás de todo, o claramente expreso.

La actitud del poeta en relación a la herencia tradicional de su poesía ya principia aquí a revelar cierta definición crítica. "Los sapos" (págs. 85-87) de 1918, es composición que refleja visiblemente el combate y la defensa del parnasianismo, la guerra que ya se hacía a la disciplina

formal, a las artes poéticas, mientras el poeta llama la atención para la actitud retraída de alguien, esto es, de él mismo, tal vez, que estaría ya en compromiso con el tradicional y el moderno, después el modernismo. Y de hecho el libro refleja uno y otro aspecto, difiriendo poco del primero, a no ser en la expresión decurrente de la actitud temática.

Entretanto, en el tercer libro "El ritmo disoluto", la actitud modernista se torna más evidente con la presentación de temas nuevos. Destácanse ahí tres o cuatro composiciones, de técnica modernista, que realizan la poesía social, anti-demagógica, aprehensión de un flagrante expresivo, en su sentido humilde y conmovedor, lleno de vida y movimiento, cuadro que se queda en nuestra imaginación como una advertencia llena de solidaridad. "Niños carboneros" (pág. 157), "En la calle del Jabón" (págs. 163-164) y "Globeros" (págs. 166-167) dedicadas al niño pobre, desde muy temprana edad inmolado al trabajo y a las aspiraciones frustradas, en que la tristeza de los ojos y la debilidad del cuerpo piden antes el juego necesario, la fuga inconsciente a la responsabilidad, son el gran ejemplo inicial, en el modernismo, de una poesía legítimamente social. Pero hay alguna cosa en ellas, el flagrante que es una constatación, una revelación, simple y conmovedora, como dijimos, perpasado de melancolía, lo que nos recuerda a Mario Pederneiras, el poeta de los flagrantes de la calle, de situaciones expresivas de la vida cotidiana, de interés social y humano. Así, encontramos otra composición — "La Estrada":

"Esta estrada donde vivo, entre dos vueltas del camino,
Interesa más que una avenida urbana.
En las ciudades todas las personas se parecen.
Todo el mundo es igual. Todo el mundo es toda la gente.
Aquí, no: siéntese bien que cada uno trae su alma.
Cada persona es única.

Hasta los perros del campo parecen hombres de negocios:
 Andan siempre preocupados.
 Y cuantos vienen y se van!
 Y todo tiene aquel carácter sugestivo que hace meditar:
 Entierro a pie o carrito de leche llevado por chivo testarudo
 Ni falta el murmullo del agua, para sugerir, por la voz de los
 símbolos,
 Que la vida pasa!
 Y que la juventud se acabará"! (pág. 156)

en la que, si el poeta no recibió la sugerencia directa, no se puede negar la coincidencia con el ideal, el proceso expresivo, las actitudes sugeridas de la poesía de Mario Pederneras, sencillas, expresión de la vida interior, receptiva y reflexiva, sin atavíos en que el verso imita a la prosa o reproduce el íntimo pensamiento.

Vienen, además, en este libro, dos otras composiciones — "Los sinos" (págs. 150-151) y "Berimbau" (pág. 165), conquistas definitivamente modernistas, dentro de las mayores posibilidades del poeta, conciliación a la quiebra del sentimentalismo lírico. Cuanto a lo demás, no presenta novedad en relación a las actitudes anteriores, oscilación entre la ternura, la delicadeza lírica y los impulsos sensuales, romanticismo identificador del alma y del paisaje, distinción de la vida espiritual de la condición física, como nos sugiere, en este caso, la bella "Balada de Santa María Egipciaca" (págs. 135-136) cuyo realismo del cuadro nos proporciona una emoción contradictoria.

Parécenos que los tres primeros libros mencionados expresan la fase preparatoria de la poesía de Manuel Bandeira, completada por la afirmación modernista "Libertinaje" de 1930. Los libros que se siguieron: "Estrella de la Mañana" (1936), "Lira de los cincuentaños" (1944), "Bello Bello" (1948), "Opus 10" (1952) — establecen el equilibrio de actitudes y preferencias, no obstante ciertas discre-

pancias presentadas por composiciones que no se justifican y que por eso no sabemos si sería recomendable su divulgación o redivulgación en una edición definitiva de sus poesías. Lo cierto es que, por lo que nos parece, el equilibrio del poeta, la conquista definitiva de su obra creadora, llegan a sufrir amenaza con actitudes que no están a la altura de su más justo valor.

Hay dos composiciones en "Libertinaje", entre otras, que despiertan la particular atención en ese momento de definitiva toma de posición del autor, de sentido crítico que, además, no disciplina de todo lo que representan más legítimamente el propio poeta. De ahí el contenido aparentemente contradictorio de una y de otra. Pero ambas son igualmente legítimas dentro del contexto general. En la primera que citamos — "El último poema" (pág. 222) que es el cierre del libro en estudio, el poeta afirma:

"Así yo quisiera mi último poema
Que fuera dulce diciendo las cosas más sencillas y menos intencionadas
Que fuera ardiente como un sollozo sin lágrimas
Que tuviera la belleza de las flores casi sin perfume
La pureza de la llama en que se consumen los diamantes más límpidos
La pasión de los suicidas que se matan sin explicación.

Y su afirmación clara, un poco melancólica, es la confirmación de lo que realmente él ha sido, o es, revelado o presentado en las aspiraciones contenidas en la obra realizada, fluctuando entre la liberación un tanto rebelde, llena de amarga ironía, los sentidos agudizados y el espíritu puro que conserva ideales de la infancia. Es exactamente la rebelación en amplio sentido, lo que encubre, cuando no sacrifica, aquellas aspiraciones. Veamos lo que contiene la segunda composición mencionada — "Poética" (págs. 180-

181) cuya importancia para la historia del modernismo justifica aquí su transcripción íntegra:

"Estoy harto del lirismo comedido

Del lirismo bien comportado

Del lirismo funcionario público con libro de punto expediente-protocolo y manifestaciones de aprecio al Sr. Director

Estoy harto del lirismo que para y vá averiguar en el diccionario el sentido vernáculo de un vocablo

Abajo los puristas

Todas las palabras principalmente los barbarismos universales

Todas las construcciones principalmente las sintaxis de excepción

Todos los ritmos principalmente los innumerables.

Estoy harto del lirismo enamorado

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula a lo que quiera que sea fuera de sí mismo.

De resto no es lirismo

Será contabilidad tabla de cosenos secretario del amante ejemplar con cien modelos de cartas y las diferentes maneras de agradar a las mujeres, etc.

Quiero antes el lirismo de los locos

El lirismo de los borrachos

El lirismo difícil y pungente de los borrachos

El lirismo de los clowns de Shakespeare

--No quiero más saber del lirismo que no es liberación".

Es evidente la influencia de la "Semana de Arte Moderno" en esta composición, la presencia de Mario de Andrade, lo que se extiende por varias composiciones y como que animan al poeta, para hacer lo que realmente le conviene. Y hay necesidad de proclamarlo, como lo hacían tantos otros modernistas. No importa que, negando el liris-

mo tradicional, la sintaxis disciplinada, el ritmo comedido, reconociendo un lenguaje brasileño, lanzando en suma, su grito de liberación, el poeta caricaturizase, en parte, actitudes de su poesía anterior. Realmente sólo esta protesta liberada le llevaría a la síntesis de su expresión poética, en la conquista del equilibrio a que nos referimos.

Sobre todo, era necesario que ciertos elementos dramáticos, sentimentales y quejumbrosos de la vida, fueran vistos por su reverso aunque su alegría aparente fuera de fondo melancólico, extendiendo su amarga ironía, del retrato individual para el perfil de su propio pueblo:

“Algunos beben éter, otros cocaína.
Yo ya bebí tristeza, hoy bebo alegría.
Tengo todos los motivos menos uno para ser triste.
Pero el cálculo de las probabilidades es un chiste...
Abajo Amiel
Y nunca he de leer el diario de María Bashkirtseff.

Si, ya perdí padre, madre, hermanos.
Perdí la salud también.
Y es por eso que siento como nadie el ritmo del jazz-band.

.....

Mezcla muy excelente de tés...
Esta ha sido azafata...
—No, ha sido camarera
Y está bailando con el ex-alcalde municipal:
Tan Brasil! (“No sé bailar”, pág. 171 y siguientes).

También del asunto amoroso ahuyenta la tristeza y la melancolía, frena el erotismo, presenta como substituto el humor, casi chiste, la vida llevada sin dramaticidad y sin exaltación, en cambio de la sensualidad ardiente, a veces mórbida. Sin lirismo también, que es la constante fundamental de su

poesía, como en "Chanchito de la India" (pág. 184) a pesar de su expresión sencilla y tierna, casi prosa evocativa, y la poesía, luciendo el tono melancólico de evocación, en la ternura del gesto infantil, es como si se desnudara del adorno de la palabra. El poeta se libera recomponiendo imágenes, proyectándose en el horizonte de su ansiedad, como ahora en la bella y conocida composición "Me voy para Paságarda" (págs. 218-219), fusión de aspiraciones calladas en la infancia con los impulsos contenidos del adulto, rompiendo de las restricciones angustiosas, inquietantes. Las asociaciones surgen aparentemente juguetonas y desconexas, joviales, sobre un fondo melancólico, fundamento de ansiedad de liberación, enraizado en reminiscencias de la infancia, mezcla de lecturas, folklore, estudios, sentimentalismos, angustia sexual, reacciones del adulto.

Sujeto todavía a la constante indicada, sigue a explorar el flagrante de la calle, realizando la poesía social de que siempre nos dá excelentes ejemplares ("Camelots", pág. 176) o retocando el retrato del Brasil, explorando el paisaje expresivo, regionalista, actitud que refleja esa producción tan presente de los modernistas. En ese sentido, aquí sobresalen tres composiciones. "Mangue" (pp. 180-181) es característicamente modernista, dentro de aquellas preocupaciones. Constituida de versos yuxtapuestos, cada uno traduciendo un aspecto definido del paisaje en perspectiva, de tradición y en términos actuales, presenta una expresión contaminada de elementos populares, ricos y sugestivos, de ingenua irreverencia. El punto de vista crítico, visa el nacionalismo patronizado, buscando su legítimo reflejo, con realismo y gracia, en el sentimiento popular, en la vida expresiva de nuestro pueblo:

"Patria amada idolatrada (1) de empleaditos de reparticiones públicas:
Gente que vive por que es testaruda". (pág. 185)

"Sambas de tia Ciata

Cade mais tia Ciata

Talvez em Dona Clara meu branco

Ensaiaando chegancas para o Natal

O menino Jesús —Quem sois tú?

O preto —Eu sou aquele preto principá do centro do cafangé do
fundo do rebolo. Quem sois tú?

O menino Jesús: —Eu sou o fio da Virgen Maria.

O preto —Entonces como é fio desea senhora, obedezco.

O menino Jesús: —Entonces cuma voce obedece, reze aqui un
terceto pr'esse exercio ve.

O Mangue era simplezinho" (pág. 186) (2)

En "Belén del Pará" (págs. 188-190), con el mismo sentido, lleno de brasilidad, es menos regionalista; entretanto en la "Evocación del Recife" (págs. 193-194) de 1925, también de igual actitud, es declaradamente combativa:

La vida rio me venía por los periódicos y por los libros
Venía por la boca del pueblo en la lengua errada del pueblo
Lengua cierta del Brasil
Porque es él quien habla gustoso el portugués del Brasil
Mientras que nosotros
lo que hacemos
Es "Macaquear"
La sintaxis lusiada

(1) Del Himno Nacional Brasileño: oh! patria amada idolatrada, salve!
(2) Lenguaje de los afro-brasileños.

La vida con un montón de cosas que yo no entendía bien
Con tierras que no sabía donde estaban" (págs. 193-194)

De manera general, si la poesía gana en valor social, si se enriquece con elementos populares y se deja concientemente contaminar por el folklore, expresión del alma popular, ciérrase entretanto, por lo menos hasta cierto punto, pues exige explicación, comentario, en virtud de la investigación regionalista y del testimonio confesadamente personal. Pero en este caso los modernistas expresan una actitud crítica, confirmando el neo-romanticismo que es el mismo modernismo, preocupado con la investigación revalorativa de nuestra temática literaria. Es la poesía que se abroga el privilegio de descubrir el Brasil, reveladora de su psicología, del carácter y del paisaje nacionales, cuando, históricamente ella es redescubridora.

La publicación, seis años después de "Libertinaje", del segundo libro de esa fase de definición, — "Estrella de la Mañana" (1936), reúne composiciones que prueban, la fusión de los elementos esenciales de la formación y orientación del poeta. Se presentan poesías todavía un tanto ostensivas en faz de la actitud modernista, lo que predomina, sobre todo, en aquella constante fluctuación que la caracteriza, es el fondo sentimental y amargado de su temperamento y de su ideal. Véase, luego al iniciar "Estrella de la Mañana" (págs. 225-226) el apelo casi doloroso al ideal amoroso. Después, "Balada de las tres mujeres del Jabon Araxá", esa transformación de un impulso sentimental de origen erótico, en una actitud de risueño humor, o "Boca del Horno" (págs. 237-238) angustia motivada por la mujer deseada expresa en lenguaje apoyado en elementos folklóricos, sin duda acumulados en la infancia. Y llega, finalmente, en "Contricción" (pág. 241) al arrepentimiento de la vida sórdida que necesita ser

purificada. En la estrofa final es que se explica el origen de su poesía ligada a la infancia:

“Voces de la infancia contad la historia
De la vida buena que nunca vino
Y yo caía oyéndola en el calmo seno
De la eternidad”. (pág. 241)

Ahí está la llave de la bella canción “Oración a Nuestra Señora de la Buena Muerte” (págs. 239-240) con la tristeza y resignación de quien aspiró, pidió y no alcanzó, entonces, quedando con el deseo de paz. La expresión al traducir un sereno desaliento, reconduce, nuevamente, a la poesía de Alphonsus de Guimaraens:

“Hice tantos versos a Terezinha ...
Versos tan tristes nunca se vió!
Pedile cosas. Lo que yo pedía
Era tan poco! No era gloria
Ni era amores ... Ni fue dinero ...
Pedía sólo más alegría:
Santa Teresa nunca me oyó!” (pág. 239)

Y llega a la síntesis sugestiva, relación más estrecha entre el paisaje y su vida íntima, condición de solitario desencanto, irremediable:

“Qué importa el paisaje, la Gloria, la bahía, la línea del horizonte?
Lo que yo veo es el beco” (“Poema del Beco” (1), pág. 288)

lo que él reconsidera y explica en tono todavía más íntimo y evocativo en “Lira de los Cincuenta Años”, en la “Última Canción del Beco” (pág. 294):

(1) Beco es callejón de difícil salida.

"Beco" que canté en un dístico
Lleno de elipses mentales,
"Beco" de mis tristezas,
De mis perplejidades
(Mas también de mis amores,
De mis besos, de mis sueños),
Adiós para nunca más!"

En este libro, de 1944, la plenitud de la madurez del poeta, definida hasta por el acentuado virtuosismo que revela, completa la definición de su condición humana, confidencialmente, repasando y ampliando su retrato íntimo ya delineado, como por ejemplo los versos finales del "Soneto inglés N° 2":

"Nada pedir ni desear, sino
El coraje de ser un nuevo santo
Sin fé en un mundo allá del mundo. Entonces
Morir sin una lágrima, que la vida
No vale la pena y el dolor de ser vivida. (pág. 280)

De ahí, para el deseo expreso en "La muerte absoluta", es un paso sencillo y consecuente:

"Morir tan completamente
Que un día al leer tu nombre en un papel
Pregunten: "Quién ha sido?" ...

Morir más completamente todavía,
—sin dejar siquiera ese nombre". (pág. 283)

Es que el poeta no consiguió ser y tener lo que él deseó ("Testamento", págs. 298-299), ni siquiera la tranquilidad de las aspiraciones menos ambiciosas:

"Quiero la delicia de poder sentir las cosas más sencillas (pág. 296)

Es el resultado de la constante de su poesía, presencia y nostalgia de la infancia, insistente:

"Mas si fueses mágico,
Penetrarías hasta el fondo de ese hombre triste
Descubrirías el niño que sostiene ese hombre,
El niño que no quiere morir,
Que no morirá sino consigo,
El niño que todos los años en la víspera de Navidad
Piensa todavía en poner sus pantuflas detrás de la Puerta" (pág. 277)

Infancia que persiste, que conserva íntimo el paisaje que se transfigura con el tiempo, en el ardiente y melancólico sueño de la "Vuelta a la casa paterna" como en "Vieja Quinta":

"La casa por aquí...
¿Dónde? Búscola y no la encuentro.
Oigo una voz que olvidé:
Es la voz de este mismo riachuelo

Ah! Cuánto tiempo pasó!
(Fueron más de cincuenta años)
Tantos que la muerte llevó!
(Y la vida... en los desengaños...)

La usura hizo tabla raza
De la vieja Quinta triste;
No existe más la casa...
—El niño todavía existe!" (pág. 310)

Y, como reflejo general del modernismo, continuará

igualmente a dedicarse a la investigación del alma brasileña, la exaltación de la ciudad, el aprovechamiento de la riqueza expresiva y emocional del folklore, hecha de simplicidad, y esa nueva poesía encomiástica, de referencias personales a amigos, poetas, escritores, en que, al mismo tiempo que los loa, los interpreta, —lo que se ve, de modo general, en “Bello Bello”, de 1948, y “Opus 10” de 1952.

“Bello Bello” es de hecho la continuación de esas actitudes, siempre marcadas en relieve, la seducción de la infancia y del paisaje correspondiente. Encontramos ahí varias composiciones de aquella naturaleza encomiástica, al mismo tiempo auto-definidora, llegando, a veces a una intimidad tan directa que hasta parece falsedad. Encontramos, por ejemplo, en “José Claudio” una referencia del concepto tomado evidentemente de la poesía de Carlos Drumond de Andrade, que se expresa en esos términos:

“Todavía
No te lamento no:
La vida,
Esta vida,
Carlos ya dijo,
No vale” (pág. 344)

Y el retrato que se encuentra en “Opus 10” (pág. 381) no deja la menor duda que es el retrato de Carlos Drumond de Andrade, calcado en el propio auto-retrato de este poeta: véase la copia de Manuel Bandeira, íntegramente, como otro ejemplo confirmador del sentido de aquella poesía calificada de encomiástica:

“La risa escasa,
la risa sonrisa

la risa plena nunca.
(Como quien consigo
Trae el sentimiento
De madraastro mundo).

Con brazos caídos
Al largo del cuerpo,
Va por la ciudad,
Grande y bohemia,
Con el mismo aire esquivo
Que escogió naciendo
En la esquiva Itabira.

Aprendió con ella
Los ojos metálicos
Con que ve las cosas:
Sin odio, sin énfasis,
A veces con náusea.
Fierro de Itabira
En cuyos recesos
Un veedor un día,
Un veedor, o nieto —
Descubrió infante
Las hondas nacientes,
La veta, el remanso
De tímida ternura”.

Así, ese tipo de poesía no es propiamente el renacimiento de la poesía laudatoria de que está repleta la Literatura colonial; más vale es la supervivencia de actitudes románticas, aunque entre poetas de ciertos grupos románticos ella fuera realmente insincera o falsa, más que la expresión real de la amistad y justa admiración. Mas, ¿por qué no ubicarla en el romanticismo? El modernismo está lleno de espíritus románticos. El propio Manuel Bandeira, además de lo que quedó anotado de sus actitudes iniciales, reconoce su propio sentimiento identificado con el alma romántica y reflejando

aquella actitud crítica de los modernistas, a la que ya nos referimos, exige, por decir así, las sugerencias transmitidas por un Goncalves Dias, por un Casimiro de Abreu, por un José de Alençar:

“Paisaje de mi tierra,
Donde el ruiseñor no canta
—Mas qué importa el ruiseñor?
Hilos, nieblas de la sierra
Cuando la mañana se levanta
Toda bañada de sol!

¿Soy romántico? Concedo
Exhibo sin evasiva,
El alma mala que Dios me dió
Aprendí “Amor y miedo”
“En el hogar”, “Mis ocho años”... Viva
José Casimiro de Abreu!
Así soy por vicio innato
Todavía me gusta Diva
Ni puedo renegar
Peri (1) tan poco indio, es exacto,
Pero tan brasileño... Viva
Viva José de Alençar!

.....

Y cuando en “Cotovia” de “Opus 10”, siempre presente la infancia:

“...De lo más remoto y dominante
De tus días de niño
Te trajo la extinta esperanza
Trajo la perdida alegría” (pág. 363)

(1) Peri, indio, figura principal de “El Guarani” de José de Alençar.

irrumpe, en la coincidencia temática, el recuerdo de Casimiro de Abreu:

“...Aurora de mi vida
que los años no traen más...”

Es por que ciertas conquistas románticas son retomadas como expresión del alma colectiva, incorporadas al patrimonio común, equivaliendo a verdaderas creaciones folklóricas, y cabía y cupo al modernismo esa revisión crítica revalorativa, tendiente a la síntesis, de temática y de procesos expresivos, de que Manuel Bandeira es uno de los más auténticos, autorizados representantes.

Es preciso llamar la atención para los procesos expresivos, los recursos formales de la poesía de Manuel Bandeira lo que, al lado del contenido general de su actitud poética, como ya lo vimos, representa un papel de la más alta importancia en la evolución de la poesía brasileña. La formación bajo los últimos reflejos parnasianos y simbolistas, considerablemente ensanchada por el conocimiento amplio de la poesía en lengua portuguesa, desde los Cancioneros, conduce el poeta a ese dominio pleno de su proceso contaminado por las conquistas modernas. El soneto, parnasiano y clásico, la oda, los tercetos, balada, canción, sextillas, la preferencia frecuente por la redondilla, menor y mayor, las formas libres, todo se mezcla en una frecuencia que se extiende del primero al último libro, de tal manera cultivadas que no disfrazan el virtuosismo del poeta. Ciertos títulos de composiciones —“Balada arcaica”, “Rimancete”, “Madrigal”, “Soneto italiano”, “Soneto inglés”, “Desafío”, “Cossante”, “Cantar de Amor”, “Rondó do capitao”, “Balada do rei das rereias”, “Sextilhas románticas”, “Letras para una valsa romántica”. “Consoada”— revelan la investigación poética y lingüística del poeta,

excediendo el lirismo medieval, al formalismo clásico, el romanticismo, el parnasianismo, el simbolismo, la poesía popular, el aprovechamiento de la lengua oral, y atestiguan ese conocimiento que alcanza el virtuosismo de la expresión y le da el derecho de verdaderamente renacer formas tradicionales, para el propio enriquecimiento de ellas y de la poesía modernista. Ese aspecto de la evolución del poeta corresponde, en interdependencia, al de la evolución de sus temas y actitudes, del tratamiento que reciben, cuya base para una interpretación tratamos de esbozar en ese contacto con la sexta edición de sus poesías completas, excepto la poesía circunstancial de "Mafuá de Malungo".

(Traducción de Beatrix Quirino de Concha)

EDMUNDO RIBADENEIRA M.

LA NUEVA NOVELA ITALIANA

La literatura durante el fascismo

El fascismo en Italia, el nazismo en Alemania y el falangismo en España ahogaron una cultura de tradición brillante, reemplazándola con manifestaciones a tono con lo que presumía de ser "una nueva concepción de la vida".

La Segunda Guerra Mundial demostró en qué medida esta "nueva concepción de la vida" no era sino un método de esclavitud, cuyo final aun no está definitivamente registrado en la historia de la humanidad.

Mientras tanto, el pensamiento había sufrido una regresión sistemática, forzado a reflejar, con todo su artificio, la farsa cultural del totalitarismo en el campo de la filosofía, las ciencias, las artes y las letras.

La degeneración de la filosofía y las ciencias tiene lugar en Alemania, bajo la presencia determinante de la apologética y la casuística. La negación formal de todo humanismo coincide con un sistema de gobierno creado con fines opresivos. La guerra es la mira fundamental de toda actividad y el odio es la tónica de una educación que prepara los espíritus para el incendio decisivo. Todo lo que se apareja a

este propósito básico no tiene otro significado que desorientar a la opinión con palabras y "cuerpos de doctrina", en que se destruye a sangre fría el proceso científico que es orgullo del hombre desde Bacon, gracias al enfoque seguro de la razón objetiva.

Lo que ocurre con la filosofía y las ciencias en Alemania, sucede con las artes y la literatura en Italia. El panorama que se nos presenta involucra todos los vicios de lo que se ha denominado "sordidez literaria". Esto es, la descripción de los aspectos más negativos de la vida, que hace juego, precisamente, al fascismo, cuyo empeño por "rehabilitar" lo que acusaba de ser "decadente y podrido" necesitaba por fuerza de los cuadros desolados que pintaban los novelistas de la "nueva civilitá".

Eran, sencillamente, el estímulo para proceder por contraste, proclamando la nueva mística imperial. "La rueda", de Gian Dauli, no parece perseguir otro objeto: publicada en 1933 en la ciudad de Milán, tuvo un éxito inmediato y resonante. ¿Por qué, en cambio, "El clavel rojo", de Vittorini, no se pudo publicar sino después de la caída del fascismo? Es que "La rueda" armoniza con el fascismo en aquello de demostrar que, frente a una supuesta decadencia total de valores humanos, es la única ideología capaz de levantar a la nación italiana.

Para el efecto, Dauli nos describe la vida azarosa de una familia cuyo padre es un socialista corrompido en todo sentido. Recordemos que Mussolini se desprendió del socialismo para ponerse a la cabeza del fascio. La novela de Dauli parece justificar el transfugio de Mussolini, la necesidad de abandonar algo que se ha descompuesto para salvarse uno mismo de correr la misma suerte, por un sentido de la dignidad elemental.

En "La rueda", lo que predomina es la palabra testimo-

nial de Giovannino Penta, hijo del socialista mencionado. Son sus recuerdos más íntimos y lejanos lo que da movimiento y extensión a la novela. En torno a Giovannino, los seres que le rodean son propios de lo que el fascismo acusó de "caduco y muerto", con el objeto de poner en marcha su aparato de fuerza y conquista. Giovannino, pues, resume sus experiencias dejando muy en claro que al desquiciamiento de una época debe suceder el nacimiento de otra. Y él mismo naufraga junto con los demás, significando que la transformación debe ser total. Y Dauli, cuyos objetivos son demasiado evidentes, no pierde oportunidad de comprobar que no hay resquicio de la realidad italiana que pueda presentarse como excepción dentro de la podredumbre general que domina a todo el país.

Los recursos literarios son tan compuestos como las intenciones del autor. La familia de Giovannino Penta es muy numerosa y además "representativa" en su variadísima integración, en sus facetas humanas múltiples. Y ninguno de sus miembros se salva, pues los ricos se arruinan, las mujeres honradas se prostituyen, los sobrios se alcoholizan. Bajo la lenta pero segura penetración de un veneno corrosivo, la familia de Giovannino va destruyéndose poco a poco.

¿Qué salida le da Dauli a su novela? El autor, por su parte, no plantea nada concreto. Pero las deducciones son sumamente fáciles. ¿Qué viene después del cuadro pavoroso que nos describe "La rueda"? Pues la dictadura de las camisas negras. No ocurre, como en "Metello", de Vasco Pratolini, que frente a la sordidez de la vida burguesa se abre una puerta de esperanza y se encarna el futuro de la humanidad en personajes de verdad y afirmación, de acuerdo con un momento de la historia en que las nuevas ideas aparecen como una necesidad y una profecía.

A Dauli, ese futuro, esa afirmación y esa verdad

no le interesan de ninguna manera. "Los días seguían a los días, las semanas a las semanas; los meses a los meses, y sucedió un día que los fascistas empezaron a tocar alarma y a empuñar los garrotes, por lo cual hice desenvolver mi viejo uniforme de glorioso soldado de infantería y sacar brillo a las condecoraciones y botonaduras, porque **podía estar tranquilo** (1): el peligro de una revolución como la de Rusia se había alejado para siempre". "Uno debe tomar la vida como es, me dije. El rico siempre será rico, el listo será listo y el pobre no saldrá de pobre. Los Sparato continuarán viajando en su auto y los empleados de su oficina irán a pie. No hay que preocuparse, y debe uno tomar la vida como viene... Lo mismo que cuando éramos soldados: comer, beber, hacer el amor, trabajar lo menos posible y hacerse a todo..."

Así reflexiona Giovannino Penta, descubriendo toda la intención de la novela. A él le preocupa que no haya en Italia una revolución "como en Rusia", y respira alivio cuando los fascistas, con sus garrotes y su ricino, imponen su brutalidad sobre el noble pueblo italiano. Este Penta tan reflexivo y filosófico se pasa, a lo largo de cerca de quinientas páginas, llorando al mismo tiempo que remueve sus miserias y las de su familia. Pero, en medio de las lágrimas y los suspiros, todavía sostiene que "uno debe tomar la vida como es". Lo cual no engaña a nadie. Aquello que ya he dicho: que el fascismo necesitaba del contraste para hacer que su teoría prevalezca por deslumbramiento, lo que Dauli consigue en su novela, tan falsa como la política de la cual es cómplice indudable.

Mas, por ese mismo contraste se ponía al desnudo la

(1) Los subrayados son míos.

realidad de la Italia de Mussolini, pues la literatura fascista no pudo jamás encontrar la fórmula moral que sustituya a la que se había combatido por degenerada y por caduca. Así acontece que de Moravia —el de “Los indiferentes” y “La vida es bella”—, tal como apunta certeramente Agosti, un crítico llegó a decir que, “mientras el estudio que hace en sus libros de la realidad es ‘siempre eficaz’, la moralidad es frecuentemente vaga, sólo un deseo, una inspiración”. He de anticipar que el estilo de Moravia se caracteriza por eso, dejando en claro que, en mi concepto, esa “realidad” del autor de “La romana” es demasiado mezquina y relativa, como probaré más adelante.

En todos los escritores del período fascista, de los “viejos adheridos”, los “futuristas domesticados” y los nuevos, casi no es posible encontrar sino retratos y actitudes propios de un sombrío sentido de las cosas. Entre los aludidos en primero y segundo lugar (referencias que también son de Agosti), se puede mencionar a Lucio D’Ambra, Massimo Bontempelli, Mario Puccini, Giovanni Papini y Ardengo Soffici; y aún a D’Annunzio, cuya complicidad con el régimen se refleja en ese esteticismo que pretende vanidosamente, pero sólo en apariencia, la perfección del ritmo y de la forma.

Y, entre los nuevos, a Eurialdo de Michelis, Quarantotto Gambini, Virgilio Schoppa, Arturo Loria y Armando Ghelardini. Todos, en suma, son testigos del momento en que viven y son, a pesar de la reprochable posición que ocupan, víctimas también de lo coerción intelectual que impone el Estado. A tal punto esta coerción es absoluta y celosa, que a algunos escritores jóvenes se les llamó la atención por seguir las huellas de Huxley, Lawrence y Faulkner, cuando, en ocasiones, se dejaban llevar por el entusiasmo y la pluma

adquiría el impulso dinámico y veraz de la literatura auténtica.

Su no persistencia por este camino no podía ser sino la causa de su propia finitud. Ahora todos son nombres olvidados, con excepción de Moravia quien permanece junto a los nuevos valores de la novela italiana, que trae toda la fuerza y frescura de la libertad recobrada, bien es verdad que no deja de recordar el pasado —más bien es su más rica fuente de inspiración— ni ha podido eludir hasta cierto punto, el tono amargo que inevitablemente tenía que desprenderse de la terrible experiencia bélica.

Añádase la excepción de Silone, cuyas novelas de anteguerra, "Fontamara" y "Pan y vino", fueron un claro grito de rebeldía contra el fascismo, pues descubrió la vida dolorosa y humilde de los "cafoni" italianos, siervos de la gleba explotados en forma despiadada por los terratenientes, que fueron los aliados más poderosos de la tiranía.

La inquietud de Malaparte

No son precisamente novelas "Kaputt" y "La piel", de Malaparte, si se toma en serio aquello de que la novela tiene que ser, sin apelación posible, un género de ficción. En estas dos obras extraordinarias del fallecido autor de "Técnica del golpe de Estado", la ficción no cuenta para nada, pues son más bien testimonios dramáticos de la guerra. Pero, en cambio, la forma en que están escritos ambos libros, su fascinante poder narrativo y el vuelo terrible de su poesía dantesca, los convierten en dos novelas únicas, con la ventaja de que personajes y hechos son totalmente verídicos.

En Curzio Malaparte se da una vida que busca en todo momento el encuentro con la verdad. Se hizo famoso con su "Técnica del golpe de Estado", pero ya antes había publi-

cado "La rebelión de los santos malditos", "La inteligencia de Lenin", "Sodoma y Gomorra", "Lenin, el hombre bueno", fragmentos de "Ronda" y "Revolución liberal", y el prólogo a la obra de Fülöp Miller, "El volto del bolscevismo". Y en toda esta producción respetable ha de hallarse siempre la profunda inquietud que hemos señalado, aquella honesta ansiedad que le hace ser indeclinablemente objetivo, por más que en su torno se arremolinen las protestas de todo género.

Armado de semejante espíritu presenció la lucha en el frente ruso, y de sus experiencias son fruto "Kaputt" y "El Volga nace en Europa", libro este último que puso en evidencia toda la trapacería de las informaciones malintencionadas. Malaparte había dicho que "la objetividad no es el elemento fundamental de la inteligencia burguesa". Y, naturalmente, por haber escrito él una obra estrictamente objetiva se ganó la enemistad de quienes considerán que una postura política determinada excluye el análisis desapasionado de los problemas, en favor de una comodidad burguesa que gusta de afirmarse cada vez más sobre criterios generalizados y vagos, ajenos por completo al conocimiento directo.

Lo que "El Volga nace en Europa" es con respecto a la interpretación seria y meditada del fenómeno ruso, es "Kaputt" en cuanto narración de hechos bélicos en movimiento y personajes vivientes. He aquí, sin ninguna duda, un testimonio impresionante de la conducta nazi en el frente militar y civil de la guerra soviético-germana. Malaparte no escatima detalle, por horrible o repugnante que fuere, con tal de dar a su relato la fuerza de expresión que necesita su afán de ser justo y demostrar al mundo la brutalidad activa del nacionalsocialismo. Y, por contraste, sin perder de vista la ironía o la frialdad de la palabra, Malaparte es también un maestro para conmover con la descripción del lado heroico, ejemplar de la defensa.

Lo que los alemanes no entendieron nunca ni fue fácil hacer entender al resto del mundo: ese extraño por qué de una resistencia tan porfiada ante la arremetida de un enemigo dotado de todos los poderes "providenciales"; encuentra Malaparte con sólo mirar un poco bajo la corteza frágil de la realidad. Con lo cual, al mismo tiempo que demuestra con toda claridad el alcance profundo de su agudeza objetiva, pone al desnudo la ridiculez de la casuística, esto es, el revés fatal de lo no objetivo.

El sueño hitleriano ha contribuído para que el mundo se ponga en guardia contra la repetición de sueños parecidos, para que el hombre sea más objetivo, para que se aproxime más al hecho cierto; para que sea verídico en todas las cosas y sepa comunicarse con sus semejantes de corazón a corazón. La objetividad de Malaparte es, pues, también un llamado a la literatura. Lo que él nos dice en forma tan indeleble, en este "Kaputt" de la indignidad humana, destruye la pretensión de hacer arte por el arte, que no es sino el mismo sueño de Hitler aplicado a la cultura. Malaparte vió lo que su palabra nos cuenta. Eso en la guerra; pero en la paz se puede ver la lucha del hombre por su existencia diaria, sus dolores cotidianos, las lesiones que la injusticia le causa a cada rato, las ofensas que recibe. Así, objetivamente, aquellas ratas y demás animales de "Kaputt", los encontramos en la vida civil. La novela no tiene otro destino que reflejar la verdad objetivamente.

"La piel" es un libro aún más doloroso que "Kaputt", y eso que la guerra está ahora en la fase final de la liberación. Pero la guerra no son únicamente las medallas ni los muertos, las órdenes del día y el monumento al Soldado Desconocido. Es también ese veneno sutil que penetra a través de los poros de la sociedad humana, enloqueciéndola, prostituyéndola. Es el cuadro que Malaparte nos da de la ciudad de

Nápoles liberada, con sus calladas victorias y la red inextricable de la corrupción universal. Es el hambre colgada del sexo, la venta pública del honor, la barrera social indestructible, la bolsa negra, el mundo odioso del homosexualismo, el martirio de los unos y el privilegio de los otros, la estupidez del héroe y el sollozo de la civilización entre las ruinas de la historia. Es esa "piel" movediza y pútrida, cuyas emanaciones secan los laureles del triunfo desde la raíz. Todo ese ruín revoltijo de verdades repugnantes que hacen más fuerte la necesidad de la esperanza. Es el rostro civil de la guerra, allí donde la paz puede disfrutar de todos los derechos que la realización puntual de la hazaña ha dado a los vencedores. No es sino una zarabanda pavorosa en cuyo vórtice hambriento la decencia del hombre no pasa de ser sino una cáscara inútil. Es el resultado cosmopolita del hecho bélico allí donde todo ha sido sacudido por el impacto brutal, en una ciudad en la que el recuerdo de una tradición libre sucumbe por exceso y por necesidad, bajo las botas de los que avanzan y de los que se retiran.

Con una franqueza mucho más cruda que en "Kaputt", Malaparte nos dice lo que vió en Nápoles. Claro que del cielo siempre surge la virtud de la naturaleza humana. Que es eso, justamente, lo que interesa al escritor francés. De ahí su viaje a China en pos de esa verdad que ha buscado toda la vida. A su regreso tuvo un mal encuentro con la muerte. Pero antes habría de darnos las impresiones propias de la honrada exactitud que en todo momento solventó su inteligencia. "Yo quiero a los chinos —escribió antes de morir—, no solamente por el bien personal que me han hecho, sino por la razón más importante y verdadera que consiste en el bien que han hecho a todos los hombres y a todos los pueblos".

Su viaje a China disipó sus últimas dudas. El juego mordaz de Battibecco había terminado.

La nueva actitud de Silone

No conozco la novela "La semilla bajo la nieve", de Ignazio Silone. Pero, en cambio, la definición de su pensamiento político ha ido acentuándose progresivamente hasta ser en la actualidad la expresión definitiva de una posición de lucha contra la extrema izquierda, lo cual se ha reflejado sin lugar a dudas en sus ideas con relación a la literatura social y a la ideología que la determina; todo, naturalmente, ligado a la política internacional cuyo factor preponderante es la pugna que sostienen los Estados Unidos y la Unión Soviética.

A estas condiciones responde "Un puñado de moras", novela en la que Silone pone en práctica lo que ha venido combatiendo con respecto a los fueros del arte: el criterio político en función de ciertos puntos de vista, que en el autor de "La escuela de los dictadores" no pueden ser sino aquellos que estén de acuerdo con su afecto por la democracia occidental, lo que le obliga a demostrar sus propósitos fundamentales.

El escenario de "Un puñado de moras" es, en esencia, similar al de "Fontamara" y "Pan y vino": la aldea rústica con sus personajes elementales, todos sujetos contradictorios de cierta lucidez de espíritu y confusión de la mente, presas de la batalla que libran la política y la fe, hacia adentro y hacia afuera de los hombres, en la conciencia torturada por la irresolución humana y en la actividad que despliegan en la vida pública los dirigentes del "Partido", por un lado, el cura y sus partidarios, por otro, entre los cuales juegan papel decisivo quienes han renegado de sus antiguas ideas.

No cabe ninguna duda de que Silone ha planeado cuidadosamente su novela, con el objeto de no dejar resquicios a través de los cuales pudiesen penetrar las objeciones posibles. El mismo ambiente escogido, en donde los prejuicios parecen ser parte de una tradición sagrada, le sirve para darnos personajes grotescos y ridículos cuya conformación singular no persigue otra finalidad que la de caricaturizar al "Partido", haciendo aún más visibles sus inevitables fallas rurales. Pero esto no se desprende tan sólo de una realidad posible en un lugar en que el atraso material y mental de las gentes es proporcional a la ortodoxia ideológica, sino que asoma forzado por el mismo novelista, a quien le interesa sobremanera poner de relieve todo lo que de burdo, tonto, brutal e injusto puede haber en la línea del "Partido".

Mas he aquí que, por sus mismos empeños, Silone llega a contradecirse con demasiada frecuencia. Así, pues, aquello que está deliberadamente compuesto salta fácilmente a la vista. Por ejemplo: el proceso inquisitorial contra Rocco De Donatis, un personaje confuso que abandona el "Partido", porque no puede soportar que de "perseguido se haya pasado a perseguidor". Sin embargo, cuando el "Partido" estaba "perseguido", este mismo Rocco encabezaba misiones punitivas contra los fascistas, sin prever los futuros remordimientos de conciencia que una sinceridad oportunista le causarán en el momento que a Silone le conviene, para finalmente convertirse en líder de los campesinos, pero sin ningún programa claro de lucha y, por eso, sin plantear de ninguna manera la solución adecuada al problema que ha tomado entre sus manos.

De cómo Silone compone en su novela da la medida también el hecho de que Rocco había estado destinado en principio a la carrera eclesiástica, junto con su mejor amigo, el cura Don Nicolás, éste sí en ejercicio de la vocación re-

ligiosa que sintió desde niño, y quien en el pueblo constituye el símbolo más significativo de la bondad y la generosidad humana.

El procedimiento de Ignazio Silone es levantar un edificio aparentemente sólido, que luego se desquicia por completo a poco que la "verdad" aparece en determinado momento. Transcurre la novela en medio de una razón que no se puede discutir, pero que no es sino un equivalente del hombre que demuestra ser saludable cuando lo cierto es que su organismo está minado de enfermedad mortal. La ilusión de los personajes no es sino un engaño. Cuando Estrella —la amante de Rocco— descubre que el delegado Oscar le ha tejido una intriga odiosa, toda su fe política se derrumba estrepitosamente, no sin antes pasar por una crisis moral que casi le produce la muerte. Lo curioso es que todos los que abandonan el "Partido" se quedan suspendidos sobre el vacío. Claro que es de suponer que Silone ha ganado nuevos adeptos a los principios que profesa. Sin embargo, en "Un puñado de moras" se alude a una fecha que llegará "dentro de un año, dentro de sesenta años o dentro de dos mil años". Vaguedad que luego se funde inequívocamente con la intención capital de la novela y que la hace más irresponsable y sospechosa en las palabras que uno de los personajes pronuncia al final del libro, y que son las siguientes:

—“¿Nunca has reflexionado —dijo Lazzaro— en que algo guía el camino que siguen las hormigas debajo de la tierra y el vuelo de los pájaros que van de un continente a otro?”

Así, de esta manera, Silone escamotea la conclusión o, sencillamente, se queda inerte ante un desenlace que no propone ningún camino ni vislumbra otro futuro que no sea la migración periódica de los pájaros, cuyo movimiento

está explicado en cualquier manual de ciencias naturales.

¿Y por qué Rocco y otros abandonan el "Partido"? Si cabe hablar de una domesticidad demasiado incongruente con relación a lo que debía haber sido la gran causa irrecusable de las ideas políticas, pues los chismorreos más cotidianos, las suspicacias del vecino, las intriguillas falaces de la aldea, las contradicciones minúsculas, todo lo deleznable, en una palabra, es lo que produce aquella desbandada. Pero hay algo más: el tránsito que el "Partido" sufre al pasar de perseguido a perseguidor, que ya he señalado; y una enredada historia que tiene lugar en Varsovia, muy típica de la imaginación de los corresponsales extranjeros. Y nada más.

En ningún momento Silone se preocupa, a pesar del cuidado que ha puesto en evitar las fallas, de demostrar en qué terrible medida el "Partido" se ha convertido en perseguidor. Exagera, desde luego, ciertos tonos, cuya reducción normal es más allá de obvia. Así como también es fácil darse cuenta de que el novelista tiene el derecho exclusivo de escoger los ejemplos, mediante los cuales él pretende darnos el panorama aterrador de lo que es, en el peor de los casos, la fisonomía pintoresca y rural de un "Partido" primitivo, cuya pintura sonriente y mordaz nos da Guareschi en "El pequeño mundo de Don Camilo".

Por lo demás, el problema se reduce, en último término, a cifras que mantienen un promedio inalterable. Las convicciones de Silone pueden ser sinceras. Pero en el enfoque de la realidad, esa sinceridad resulta equivocada hasta el extremo de producir la impresión de mala fe. Hay mucha diferencia entre las novelas de los "cafoni" y "Un puñado de moras", frustrada precisamente por ser el fruto de un empeño artificial que da lugar al nacimiento de personajes que no corresponden a la lógica de los hechos y que no coinciden con el curso que la humanidad y el pueblo de Italia han

tomado en defensa de su felicidad y su progreso, en consonancia con la lucha anticolonial y el rechazo a la guerra.

El testimonio de Carlo Levi

No es mucho lo que Carlo Levi ha escrito hasta la fecha, pero sus tres novelas: "Cristo se detuvo en Eboli", "El reloj" y "Las palabras son piedras", pueden considerarse entre lo más destacado de la última novelística italiana.

Estas tres obras de Levi —médico y pintor, además—, coinciden con las de Malaparte en cuanto son también testimonios de una realidad que se transcribe sin el menor asomo de ficción pura. Son novelas, diría, verídicas, en las que la imaginación ha sido sustituida por la interpretación, por el estudio de penetrante alcance social, y cuya poesía está dada por el dominio de la realidad a través de la riqueza narrativa, el don de la palabra y la profundidad humana.

Es decir, todo ha ocurrido y ocurre en la forma en que se relata. Sin embargo, no vaya a creerse que la literatura de Levi es secundaria por el hecho de no ser, en el orden subjetivo, una creación estrictamente original. Por el contrario, la recreación del ambiente en la visión tranquila y ecuánime del recuerdo, el movimiento de los personajes y los certeros toques de color hacen de las novelas de Levi verdaderas muestras del género.

Un reparo he de hacerle a "Cristo se detuvo en Eboli" con respecto a lo que significa el título y a lo que contiene la obra. Resulta que la pequeña aldea de Eboli, en donde Levi fuera confinado por el fascismo, es uno de aquellos lugares miserables, abandonados, como se dice, por la mano de Dios. Levi quiso decir que Cristo no pasó nunca por Eboli, cuyos habitantes, por lo mismo, jamás han disfrutado de sus favores, a pesar de ser buenos y sinceros cristianos. Al decir

“Cristo se detuvo en Eboli”, se da a entender más bien una situación de privilegio, la protección permanente de Cristo y, por consiguiente, un estado de gracia que a los pobladores de la aldea les colocaría al margen de la injusticia, del hambre, de la maldad humana.

Y eso es precisamente lo que no ocurre en Eboli, lo que particularmente no ocurre allí, en donde la idea del disfavor divino no es sino una imagen cuyo sentido es demostrar la odiosidad de las condiciones materiales determinadas por la misma voluntad del hombre, muy a pesar de las creencias religiosas de todos los espíritus sencillos.

Lo cual, en esta novela de Levi, tiene ciertamente una realización extraordinaria. Si esa inmovilidad de Cristo no se cumple en la obra, en cambio, la inmovilidad de la vida rural se asienta con un denso sopor de fatiga y desesperanza. Los habitantes de Eboli, en medio de su miseria atroz, de su rusticidad y de su atraso, parecen fundidos en un eterno bostezo de pereza, propia de una indolencia que no es sino la expresión patética del abandono. Se trata, en verdad, de sujetos pasivos, de huérfanos oficiales dejados a merced del abuso feudal, entregados a la voracidad del terrateniente libre de toda vigilancia pública. Y Carlo Levi, para ser exacto en su novela, transcribe esa rutina inalterable con sus minutos siempre repetidos, con su horario puntual.

Mas, no obstante, en medio de lo que parece ser una enorme sábana tendida al sol, ha de advertirse, pintoresco y vivo, todo lo que constituye la virtud universal del ser humano. Lo que hace a una aldea un lugar típico habitado, con todo el carácter singular de la Italia campesina, recoge Levi con fino sentido del humor. Demuestra que Eboli existe a pesar del olvido, pero descubre, además, como hace con la geografía, el alma de las gentes. Y entre que se ríe un poco y otro poco que sufre, Carlo Levi logra un cuadro estupendo

al mismo tiempo que denuncia una verdad que deshonra a la humanidad. "Cristo se detuvo en Eboli" es una novela palpitante, que vale como un indiscutible documento de la época.

Y no lo es menos "El reloj", en la que Levi retoma la idea del tiempo, a propósito de un reloj familiar en cuya presencia se funden el símbolo y el recurso puramente literario.

Ahora Levi se ha trasladado a las grandes ciudades, fijándose especialmente en Roma. Y lo que encuentra y nos entrega es esa misma humanidad de Eboli, solamente que más formada y lúcida en razón del medio, pero víctima también de condiciones por demás adversas.

Además, la guerra se ha encargado de poner al desnudo todas las debilidades y todas las esperanzas de los hombres. No es "El reloj" como "La piel", de Malaparte. Levi no arranca el pellejo humano para mostrarnos una realidad en llaga viva y sangrante. Pero es asimismo una novela reveladora y su mensaje llega al centro del corazón. Las gentes de "El reloj" viven lo que el orden o el desorden de las cosas les ha señalado. Levi no tiene que fingir nada ni deformar lo que sus ojos tienen por delante. El es un periodista que puede captar fácilmente la verdad y que luego nos trasmite por intermedio de sus palabras vigorosas, en las cuales un pensamiento profundo va junto a una amargura justiciera y legítima.

Porque Levi es un hombre muy culto, a quien gusta introducirse en el sentido más oculto de las cosas, en busca de la explicación múltiple. Y sus digresiones son, por eso, todo un facetario de ideas, que, a veces, a fuerza de interrogar y plantear problemas, parecen ser el fruto torturado del intelecto.

Nada está desperdiciado en la literatura de Levi, de manera particular en "El reloj", que es una novela densa y

apretada, sin dejar de ser armoniosa y transparente como toda creación que guarda el equilibrio entre sus varios elementos constitutivos. Y en esa forma apasionada e intensa de narrar ha de verse un determinante propio del ambiente febril que viven los personajes de la obra. Todo lo que de tumultuoso y caótico sobreviene a un conflicto bélico, recoge Levi en sus detalles más dramáticos. Especialmente, el hambre, esa espantosa hambre europea que la guerra agudiza, y que en esta ocasión se ha aferrado desesperadamente a la creencia casi religiosa de que los norteamericanos son la solución que todos esperan.

Pero los norteamericanos no solucionan nada y la miseria crece todos los días. Esto de la miseria, ¿no se entiende mejor en presencia de las ratas y las moscas? Veamos lo que cuenta Levi acerca de los sórdidos suburbios de la Garbatella:

“En esa superficie ondulada, a un par de metros por debajo de nosotros, se movían, lentos y tranquilos, centenares de animales negros. Miré: eran ratas enormes. Perezosas y seguras; iban y venían como gallinas que escarban la era, olfateando, levantando los hocicos, hurgando en el suelo con movimientos repentinos e interrupciones súbitas. Todo el patio hormigueaba de ese movimiento, ininterrumpido y silencioso. Tantas eran las ratas, que todo el terreno parecía recubierto, agitado por esa negra y muda convulsión. Un hedor insoportable de putrefacción subía desde el silencio. Millones de moscas, como un polvo gris, llenaban el aire infecto”.

Se trata del patio de una casa en donde viven, o mueren, numerosas familias romanas. No es sino un ejemplo entre los muchos que descubren este mismo cuadro de horror en todas partes, mientras las pobres gentes despidan a la an-

gustia soñando en los beneficios de un **Recovery** que no asoma por ningún lado.

Pero Levi no se detiene exclusivamente en la visión repugnante y dolorosa de la pobreza humana, así con ratas, suciedad y el puñal del hambre clavado en los intestinos; sino que observa también esa otra miseria del hombre, aquella que causa todas las demás, pero que aparenta decencia en las maneras, dignidad en el lujo y toda la circunspección de una clase predestinada por el privilegio. Carlo Levi, en fin, pone su oído allí donde hay un latido de la sociedad y de la vida, que son el verdadero reloj de la novela, lo que marca el destino humano, el compás que mide el transcurso de la humanidad. Y de esta auscultación responsable y prolija surgen una única verdad y una única lección: el hombre no es feliz, pero merece serlo. Y lo será, sin duda, cuando el reloj que ahora señala la agonía diaria no sea más instrumento de un horario de hambre y miedo. Mientras tanto, Carlo Levi ha escrito una obra impresionante.

Las profundas experiencias de Lucania, que Levi recogió en "Cristo se detuvo en Eboli", le hacen volver al escenario del Sur italiano, a Sicilia, en donde la vida permanece inmóvil como consecuencia del pantano feudal ("los días y los años se sucedían iguales, pues nada es más estable, seguro e inmóvil que el régimen feudal").

Levi ha querido ver otra vez, mirar de nuevo al rostro de las mismas gentes, profundizar con insistencia en los turbios paisajes de lava o en aquellos que, siendo límpidos y hermosos, en nada contribuyen a mejorar la difícil existencia de los hombres. Así nace "Las palabras son piedras, Tres jornadas en Sicilia", obra similar a la de su destierro, asimismo dramática y verídica.

Estas "Tres jornadas" comienzan con la visita del Alcalde de Nueva York, Impelliteri, a su población de origen,

lo que el autor aprovecha para hacer una descripción agudamente irónica en la misma proporción en que la llegada de semejante personaje pone en movimiento todo el ridículo de la aldea. Impelliteri es, para el oprimido y desesperado paisanaje de su pueblo, un motivo de orgullo y un ejemplo digno de ser imitado. Ciertamente es que no es el único "gran americano" de Sicilia; hay otros, entre los cuales no es menos famoso Lucky Luciano, el ganster que no pudo o no quiso ser una encarnación más de la gloria honesta, pero que fue, no un alcalde sujeto al régimen alternativo, sino un verdadero monarca absoluto en el mundo poderoso y trágico del hampa, lo cual viene a demostrar, además, que los Estados Unidos brindan oportunidades para todos.

Lo que ocurre durante la visita de Impelliteri es propio de una farsa que a pesar de sus contornos grotescos, no deja de ser conmovedora, pues saca a relucir los sueños más ilusos, viejos y elementales de las gentes. Junto al Alcalde neoyorquino flota, con más evidencia que nunca, la idea de que los Estados Unidos son la meta más alta a que debe aspirar el ideal del ser humano. Se ve hasta dónde esta esperanza es tan explicable como rústica, conforme Levi retrata a sus personajes, hace su historia y les sitúa en su medio tan opresivo como hermético. Un Alcalde de Nueva York nacido en un pequeño pueblo siciliano parece significar la segura promesa de una prosperidad garantizada por la indudable lealtad del hijo benemérito, y esta creencia constituye un sentimiento sagrado, porque, por añadidura, el nacimiento del señor Impelliteri está rodeado por una "espesa nube de leyenda". "... Como en el de Homero, de Cristóbal Colón (o, más precisamente de Jesucristo), había algo misterioso en su nacimiento, algo milagroso en su retorno, en su próxima epifanía".

Por eso, al júbilo desbordante y al conocimiento cercano

de un gran hombre propio, tenía que adherirse con toda la fuerza del hambre, la certidumbre de que el señor Impelleri marcaría el fin de la miseria feudal.

Mas, como en la bella película española de Berlanga, todo queda igual después de los sueños. El Alcalde siciliano regresa a Nueva York y los sicilianos continúan atados a la inmovilidad del feudalismo.

La segunda "jornada" casi parece un episodio. Ahora Carlo Levi no hace sino recorrer otros lugares de Sicilia, en observación de lo permanente humano, dentro de un paisaje que en ocasiones es tan pobre como los hombres y otras deslumbrante y rico como los señores feudales.

"Así, dejamos la calle y el barrio de los ricos y bajamos por empinadas callejuelas a los **carteli** de los pobres. Muy raras veces podría verse, en medio de un paisaje tan lujurioso, en las faldas del más famoso y fértil de los volcanes, en el aire habitado por los dioses más ilustres, tanta miseria humana".

Y es que lo dramático del contraste está precisamente en eso: en que el paisaje y los dioses ilustres son también factores de opresión. En Sicilia, en donde el feudalismo tiene todos los vicios de una vieja tradición de ignorancia y pavor, la pobreza escapa a toda medida posible. El paisaje y los dioses no son para el pueblo: en el primer caso, la tierra árida y el tugurio, el frío y la intemperie, el harapo y la desolación es todo lo que se permite el desposeído; el sol no brilla para él, no es para él la campiña perfumada o el agua cristalina de los ríos. Y, en el segundo, los dioses ilustres, paganos o no, han elegido a sus hijos preferidos, a quienes son seres superiores con la misión de vivir a expensas de los inferiores, aprisionados por el terror que nace de su infame condición.

Y llegamos a la tercera parte, con la que culmina la visita de Levi a Sicilia.

La tierra y su poderoso mandato sobre los hombres son más acentuados ahora; esa tierra, desde luego, que no es únicamente lo que significa como fuerza telúrica, como milenaria y directa relación de un modo de vivir de la gente, asiento normal de su trayectoria fija, fuente de amor común, lugar natal del hombre; sino que sobre todo es una cadena de esclavitud, el medio de una explotación inicua, la presencia implacable del feudalismo.

Pero lo extraordinario de esta última parte del libro radica en el proceso de lucidez que se opera en la conciencia del habitante oprimido, cuya actitud resulta más interesante si se tiene en cuenta que junto al poder feudal, como un hermano necesario, actúa el bandidaje.

La famosa mafia ocupa un lugar intermedio entre los señores y los campesinos; mas, el bandidaje no solamente está organizado en la mafia, sino que también se presenta en forma aislada. Cualquier intento por parte de los campesinos de luchar por su liberación, es sofocado inmediatamente. Al antiguo y ancestral terror que aquellos han demostrado siempre ante el señor feudal, sus costumbres y sus símbolos intocables, ha de sumarse la presencia del bandidaje cruel, que no permite siquiera que la protesta de algún bandido romántico, como Giuliano, ponga en evidencia la realidad del campo, y la vida sicilianos.

De ahí es que no puede ser sino sorprendente la tercera "jornada" de Levi y sus descubrimientos inesperados. Antes no habíamos visto casi nada que demostrara alguna cosa que pudiera tomarse como un síntoma de rebelión o insurgencia. El paisaje apretado como un puño o desperezándose entre residuos volcánicos, hermoso en su contraste y en sus matices sorprendivos, y la gente inmóvil como el régimen que pesa sobre su corazón; a veces una chispa de odio en los ojos, pero las manos quietas fuera del trabajo que apenas da para vivir;

todo dentro de las más oscuras nociones del mundo.

Salvatore Carnevali apareció en circunstancias en que en Sciara, como en todas partes, dominaban sin discusión el feudo y la mafia. "Era uno de los mejores, un verdadero cabezalla de campesinos. Era el único con tales cualidades en Sciara, y los otros lo habían comprendido sin tardanza. Fue él quien fundó la Sección Socialista (el Partido Socialista de Nenni) en Sciara, en 1951, y creó la Cámara de Trabajo. En Sciara nunca había habido nada, ningún partido, ninguna organización de campesinos, nunca nada".

Se comprenderá cuánta resolución se necesitaba para asumir la dirección de una lucha que carecía de toda tradición, de ejemplos claros, de memoria combativa. Pero Carnevali comprendió la magnitud de la empresa y, sobre todo, "Comprendió que la intransigencia es antes que un deber moral, una necesidad vital, y que el primer paso consiste en la organización, y que es posible basarse solamente en una organización que no tenga nada que ver con el poder".

Porque a Carnevali, el feudo y sus aliados —la mafia al centro— le hacen primero tentadoras ofertas, suaves en el modo, persuasivas en el procedimiento sonriente; luego vienen las amenazas y finalmente la muerte. Sin embargo, con Carnevali queda inaugurada una nueva época en la conciencia de Sciara: "El día de la muerte de Carnevali el pueblo estaba aterrorizado, nadie se atrevió a ir a ver al muerto, abandonado en la margen del cementerio. La denuncia ha disipado el terror, y en el funeral todos estaban presentes, sabiéndose solidarios y encaminados por el justo camino".

Ha sido la madre de Carnevali quien ha denunciado el asesinato del hijo. Este, de alguna manera, ha devuelto a la madre la virtud de la semilla. Era ella tan ignorante como todas las gentes de Sciara, temblorosa, además, por la suerte del hijo. Pero, de pronto, también ella ha comprendido

todo, y no porque comprender termina por ser inevitable en las relaciones de hijos y padres, sino porque ha visto la verdad que atañe a todos, en las palabras pacientes y martillean-tes del líder campesino.

Es ella, "... una mujer de cincuenta años, de aspecto todavía juvenil, cuerpo esbelto, ojos negros hermosos y agudos que resaltan en el blanco moreno de la piel, cabello negro, pálidos y finos labios, dientes menudos y filosos, largas manos expresivas que parecen hablar; es la suya una belleza dura, reseca, violenta, opaca como una piedra, despiada- da, aparentemente inhumana. Pregunta a Alfio si soy un compañero o un amigo, nos invita a tomar asiento cerca de ella, junto a esa cama blanca que era la cama de Salvatore, y habla. Habla, cuenta, razona, discute, acusa, rapidísima y exacta, alternando el dialecto y el italiano, la narración mi- nuciosa y la lógica interpretativa, y está toda ella en su dis- currir sin fin: su vida de campesina, su pasado de mujer abandonada y después viuda, su trabajo de años, y la muer- te de su hijo, y la soledad, y la casa, y Sciara, y Sicilia, y la vida toda: todo arrastrado en ese curso violento y ordenado de las palabras. Nada más existe en ella ni para ella, fuera del proceso que ella misma instruye y desenvuelve por sí sola, sentada en su silla al lado de la cama: el proceso al feudo, a la condición servil de los campesinos, el proceso a la mafia y al Estado. Ella misma se identifica totalmente con su proceso y tiene sus cualidades: aguda, atenta, recelosa, astuta, hábil, imperiosa, implacable. Así se ha formado esta mujer, en un solo día: sus lágrimas ya no son lágrimas, sino palabras, y sus palabras son piedras".

Máximo Gorki nos dió, recogiendo de la verdad, la figu- ra de una madre a la que se parece bastante esta altiva mu- jer siciliana. En Sciara, gracias a ella, ya no será posible la impunidad del crimen y de la injusticia. Francesca, la

madre de Carnevali, ha demostrado que se puede luchar y que es un deber hacerlo. Antes está el sacrificio de su hijo, pero lo que más interesa es comprobar que el terror desaparece con ese sacrificio, en lugar de cerrarse aun más en su abyecta caparazón de siglos. Digo "desaparece", en su impacto sobre los tímidos sentimientos campesinos, ya que, en sus formas de perseguir, será más constante y salvaje. "La mafia y el feudo se defienden con mayor violencia cuando ven que pierden la batalla". Habrán, pues, más Carnevalis muertos, pero más Francescas en la arena de la lucha.

La memoria de un patriarca

Ahora es un viejo campesino emiliano quien nos relata cosas de esa misma Italia sacudida por la guerra. Alcide Cervi tiene ochenta años y es difícil para él ordenar sus recuerdos. Así que, para que las cosas salgan bien, ha necesitado la colaboración de Renato Nicolai. El fruto se llama "Mis siete hijos", una novela en que un claro patriarca evoca, tan elemental y puro como la naturaleza, a su noble familia, sus trabajos y sus afectos, y a sus siete hijos fusilados por los fascistas, después de haber librado muchas batallas por la independencia de su patria.

"Uno era como decir siete, siete era como decir uno". Así recuerda el viejo Alcide el temple y la solidaridad de sus muchachos. Hay alguno, por cierto, más formado que los otros. Pero todos, en el aspecto humano y familiar, están hechos de la misma fibra sólida. Todos comprenden igualmente cuáles son las tareas que tienen que cumplir. Y si Aldo es el más inteligente, el que ha leído más y ha estudiado mucho, los siete actúan como uno solo, movidos por un impulso natural que les conduce al combate por elemental conocimiento y diferenciación del enemigo.

Esto de definir de manera simple y directa las cosas, está en el corazón y el pensamiento de un campesino como Alcide. Yo creo que es casi inapelable la lógica de las gentes sencillas. Cuando Cervi dice estas palabras: "Porque hasta el amor procede de lo útil, y hay buen gobierno cuando el amor a la patria produce utilidad para el ciudadano y el Estado. Y cuando se hacen guerras para defender lo útil, para que los pueblos no pierdan su utilidad, entonces el amor patrio hace ganar las guerras. Los fascistas han perdido la guerra porque no defendían lo útil, ni para el Estado ni para el pueblo italiano, ni para los otros pueblos"; ¿no es cierto que de este modo tan llano ha entendido un problema complejo, pasando por alto la abundante hojarasca patrioterica y la histeria dolosa del chauvinismo? Alguien decía que un soldado es invencible cuando sabe por qué lucha. En aquello de exaltar lo útil en favor del bien común, hay una verdad que no se puede discutir, escueta en su pronunciamiento desnudo, pero de límpida sabiduría en su total capacidad de síntesis.

Alcide Cervi no es sino un campesino. Sus conocimientos se derivan sobre todo de las faenas diarias, de lo que tiene que hacer para conquistar la tierra, de cómo se puede seguir y aprovechar los caprichos del clima, del amor con que desmenuza un terrón entre los dedos, de sentimientos que se fijan al mundo con profundas y amplias raíces. De una experiencia, en suma, que el corazón almacena como una troje y de una intuición que el campo enriquece día a día y que vale tanto para descubrir los fenómenos de la naturaleza, cuanto para saber atenerse con respecto a las veleidades de la conducta humana.

Por eso, Cervi y los suyos se han alineado en contra del fascismo, con la misma prontitud con que arrancan el rastrojo y la maleza. Lo han hecho al principio con obligación

similar a la que mueve su costumbre y su necesidad de trabajar, procurando en mayor grado el progreso personal, solamente que en ningún momento entró en ellos la mentalidad del propietario. Aun en los días de mucha bonanza, los Cervi no pierden de vista a los demás. Su participación en la guerra no es sino, en otro sentido, el rasgo de una generosidad muy vieja que termina por ser la entrega de la propia vida.

“Cuando los hijos eran pequeños, y nosotros mejorábamos nuestras condiciones, yo siempre decía: “Somos ricos, somos ricos!” Y mis hijos, debajo del pórtico, saltaban y cantaban: “Somos ricos, somos ricos!” Se sentían ricos, pero siempre han luchado como proletarios. Es así como se puede juzgar a las religiones; es decir, juzgar si encierran una idea estable. Judas traicionó porque recibió dinero, y hoy la religión se echa a perder por culpa de los ricos que ofenden el Evangelio de los pobres. Y Jesús ha dicho: “Al que más tiene, más se le pedirá”.

En la paz y en la guerra, los Cervi actúan bajo el signo inalterable de la misma conciencia. Verdad es que la guerra pone de relieve problemas que tal vez ellos no habían sospechado antes. Pero eso lo único que hace es decidirlos más, enlazar la responsabilidad civil, la fraterna alegría de vivir con la resolución de morir si fuese necesario. Pocas veces un ejemplo más admirable de una familia en cuya actitud y composición se vean tan diáfanos los aspectos más humanos y simples del heroísmo italiano.

Antiguo heroísmo si se tiene en cuenta que “Mis siete hijos” es un libro que cubre una trayectoria humana desde su partida primera hasta el maravilloso ofrecimiento del epílogo. No se va a la muerte con tanta voluntad si antes no se han formado los elementos de una constitución varonil, que en el caso de los Cervi es toda una escuela de enseñan-

zas ejemplares. Y Alcide Cervi cuenta todo lo que precede a las siete cruces de su pérdida irreparable. Todos los sacrificios realizados, si pegó o no alguna vez a la mujer y los hijos, los ratos inolvidables del regocijo común, los primeros amores de los jóvenes, sus matrimonios, la llegada de los nietos, a veces la prosperidad, las inevitables mudanzas de un lado a otro. Entonces sí la guerra, la luz alta que trae Aldo de la cárcel y la necesidad de luchar uniendo el pensamiento clarificador al hecho ejecutivo.

“Tú papá, reflexiona un poco sobre tu vida. Has trabajado siempre, primero como bracero, después como aparcerero, y si has mejorado en algo no ha sido gracias a los capitalistas, sino porque en nuestra región emiliana, los trabajadores han sabido imponer sus derechos más que los de otras regiones.

“Pero el hecho es que trabajamos toda la chacra, doblados sobre la tierra casi doce horas cada día, tenemos los riesgos del viento, del agua, del granizo, y cuando es tiempo de cosecha llega el patrón y pretende la mitad, esa otra mitad tuya, para la que el patrón no ha trabajado, para la que has trabajado tú, con tus brazos. Y esto tan sólo porque la tierra le pertenece; lo justo sería que la tierra te la diera el Estado, para riqueza y bienestar de la nación, y no para lucro de los explotadores. Llega el patrón y ni siquiera conoce la chacra, porque él vive en la ciudad y de lo único que se preocupa es de cobrar el momento oportuno. ¿Te acuerdas de cuando en Olmo llegó el patrón a la chacra? Dijo: “Qué hermoso maíz!” Y no era maíz sino trébol. Dijo: “Bueno, hemos visitado la chacra, y ya podemos volvernos a casita”. Y tú le recordaste que había otros terrenos, que también le pertenecían, y que él no conocía. Así son los patronos, y para ellos está escrita la máxima del Evangelio: **su corazón está en las arcas**. Sólo tienen corazón para el dinero. Para

todo lo demás, para la patria, para la libertad, para la justicia, no lo tienen”.

Después de esto, lo demás es aun más fácil: Alcide ha hecho a sus hijos, pero éstos demuestran al padre muchas cosas que él había sentido sin poder analizarlas, sea lo propio de su bondad patriarcal o aquello que hería su innata delicadeza. Alcide Cervi llega a los ochenta años sin sus hijos, pero con muchas verdades dentro de su cabeza. Esos hijos fuertes y sanos, heroicos y buenos, han sido todos fusilados. Para una familia como ésta, perder siete hijos no era cosa de aceptar así como así. Pero Cervi no quiere lamentarse más de lo que parece que debe. Otros padres italianos también se han quedado sin hijos y su dolor no ha hecho nada por iluminar su entendimiento. En cambio, Alcide sabe mucho ahora. Y si por algo ha consentido en escribir sus recuerdos, a pesar de que su corazón está débil, es porque quiere decir... “estas cosas a todos los padres de familia italianos que viven entre estrecheces y resignados, que envejecen trabajando para que sus hijos crezcan y estén satisfechos de sus padres. Decírselas, ante todo, a los viejos como yo, que toda la vida han sido engañados y traicionados por los patrones, por los gobiernos y por las guerras, y ahora se encuentran como estaban a los veinte años, sin trabajo y sin dinero, sin un cigarro para fumar, sin pensión, o con una pensión de cinco mil liras por mes, y con muchas ganas de morirse para no necesitar pedir más para comer. A los viejos braceros de la Italia hambrienta de tierra y trabajo, que durante toda su vida han sido nada más que azadones y palas que se alquilan sólo unos meses por año, y el resto del tiempo tienen que inventar oficios, cuando pueden inventarlos, para resistir hasta el año siguiente”.

Con esta dedicatoria termina este libro fresco y sincero como el alba emiliana, cuya historia es la de un patriarca

que alguna vez tuvo siete hijos: "Me gustaba tenerlos, muchos y varones. He tenido siete, y me han dado riqueza y honor..."

El drama de los judíos

La persecución de los judíos no tiene memoria en la historia del mundo. Pero nunca ha sido tan implacable como en los años durante los cuales el fascismo y el nazismo levantaron el mito del superhombre ario. Entonces el martirio y el exterminio de los hebreos no conoció la más leve pausa. Fue general el odio a las "razas inferiores", pero teniendo a la mano a la más inferior de todas, el "pogroom" no solamente que era la justificación de una política de "purificación" necesaria, sino un excitante de sangre y una actividad que tenía la virtud de mezclar el entretenimiento deportivo con los beneficios derivados del despojo. Ahora ya no era cosa de considerar únicamente la línea eternamente móvil de la Diáspora, sino la masacre espantosa en los mismos lugares de residencia. Aun en tiempos de paz, las terribles orgías organizadas por la euforia del nacionalsocialismo; durante la guerra, los campos de concentración y los hornos crematorios. Y, en todo caso, la humillación absoluta a seres semejantes, causada por la vanidad absurda de individuos enloquecidos por la ambición de dominar al mundo entero.

Estaba muy bien, pues, que Gina Formiggini escribiera una novela sobre la persecución que sufrieron los judíos italianos durante la dictadura del fascismo. Su novela "Ha-Tikwa: El canto de la esperanza", completa aun más la misión que se ha impuesto la nueva novelística de Italia, en el sentido de reponer, para conocimiento de todos los pueblos, la realidad que vivió Italia bajo la bota de Mussolini.

Sin embargo, en la novela de Gina Formiggini la inten-

ción es superior a la realización misma. Quiero decir que le falta garra, que no hay en su paleta descriptiva los colores apropiados para pintar, con todo el poder expresivo, el cuadro exacto de la brutalidad racista. Ciertamente es que en Italia la persecución a los judíos no tuvo los extremos que alcanzó en Alemania. Desde este punto de vista, Gina Formiggini tal vez no podía hacer otra cosa que referirse casi exclusivamente a los efectos más bien morales de esa persecución. No obstante, podía escoger mejor los ejemplos. Y, sobre todo, en lugar de limitarse a describir la situación de los judíos pudientes, debía tomar en cuenta a los infortunados, contra quienes el odio racial del fascismo tenía, si se me permite, una aplicación neta.

En la novela de Gina Formiggini se echa de menos, pues, la realidad. En efecto, "Ha-Tikwa" constituye una idealización de la familia hebrea. Esto era muy justo tratándose de fijar el contraste entre el odio racista y el objeto de ese odio, entre la crueldad del genocidio y la calidad humana de las víctimas. Pero, en cambio, no hacía falta tanta historia familiar, tanto planteamiento demasiado largo y, por lo mismo, cansado, tanta cosa hacia adentro con propósitos de exaltar virtudes que, por el otro lado, habrían estado más acordes con la realidad del momento.

Así también tenemos que muchos de los acontecimientos que tienen lugar en el libro se anticipan en las visiones proféticas de Myriam, el personaje principal de la novela. Tratándose de un tema que en la verdad de los hechos tuvo todos los contornos de una brutalidad sin paralelo, las anticipaciones de Myriam no pueden convencer a nadie. El fascismo tenía entre sus proclamas preferidas la que prometía acabar con los judíos. Y esto era suficiente como advertencia. Se puede prever por análisis y deducir determinados hechos por cálculo de probabilidades, descontando inclusive

las posibles excepciones. Pero aquello de "ver" lo que estaba visto desde hacía mucho tiempo, en el trance de ciertos éxtasis o en la oscura pantalla onírica, aun pasando como recurso literario, no se debía exagerar. Porque en "Ha-Tikwa" todo parece deberse a las facultades visionarias de Myriam, dotada de un oráculo cuyos fallos tienen la misma puntualidad de la tragedia griega.

Otra cosa más. Me parece que la novela de Gina Formiggini adolece también de cierta tendencia sionista. Es decir, condena un nacionalismo para caer en otro. Es justo, naturalmente, pensar en que un pueblo disperso y perseguido aliente fervorosamente la esperanza de vivir en paz sobre un suelo que le pertenezca. Cuestión, en fin, de planteamiento del problema. A lo mejor, Gina Formiggini se dejó llevar, con profunda emoción, por el sentido literal de "Ha-Tikwa" (El canto de la esperanza) y no midió bien el alcance preciso de su entusiasmo:

"Hasta que en lo profundo del corazón
se agite el alma hebrea,
o hacia Oriente tienda la mirada
a Sión,
No está perdida nuestra esperanza
desde milenios esperanza
de ser nuevamente libres en nuestra tierra,
tierra de Sión, de Jerusalén".

Sea lo que fuere, lo cierto es que no está muy claro este aspecto. En todo caso, el espíritu de la novela es demasiado sincero como para insistir en el asunto.

Por lo demás, la novela de Gina Formiggini es rica en datos sobre las costumbres y las tradiciones judías. Un cálido soplo de humanidad y de sabiduría se respira en cada

descripción. Con orgullo legítimo y explicable, la autora se emociona cada vez que pone de relieve el valor milenario de su gente. No diré que sobran los elogios. Por el contrario, son el fruto de un derecho natural. Sin embargo, una matización más adecuada de los valores hubiera sido más novelístico. Lo que ya dije: a la novela le hace falta mayor sentido de las proporciones.

Pero, de todos modos, "Ha-Tikwa" (El título está tomado del Himno de Israel) añade a la novela italiana un aspecto de suma importancia, sobrecogedor en la realidad y conmovedor en el recuerdo.

El fascismo en Grecia

La novela italiana y el novelista italiano se han preocupado también de mirar un poco fuera de las fronteras nacionales. Lo han hecho en función de la misma verdad que en Italia hizo víctimas a millares de seres humanos. Y con más: en el caso del pueblo griego, por ejemplo, fueron los ejércitos fascistas italianos los causantes de una difícil situación para la pequeña nación balcánica, a pesar de lo cual las legiones del Duce no pudieron doblegarla.

Ugo Pirro ha querido describir la lucha en Grecia, en una de las facetas si se quiere más inesperadas. Nada hubo en esa campaña que pudiera relatarse de acuerdo con el "honor imperial" de la Italia fascista. Ugo Pirro, además, es un testigo honesto, incapaz de falsear la realidad que él mismo vivió mientras estuvo en territorio griego. Y ha querido, para ser del todo veraz y también lapidario, contarnos uno de los episodios de la guerra más reveladores de las calamidades diversas que acarrea contra la población civil de un país ocupado.

En contraste con la idea general que se tiene sobre lo

que significa la presencia de los soldados, lo que Pirro nos relata es más bien una historia de pobres mujeres sometidas a un régimen de necesidades impostergables, cuya satisfacción las coloca por encima de la humillación y las ofensas que reciben por parte de los extranjeros.

La novela "Las soldadesas" se refiere al reclutamiento de muchachas griegas, a quienes se organiza en el llamado "Ejército Sagapó". La finalidad de este "Ejército" es procurar la tranquilidad de la tropa y los oficiales mediante el placer sexual, cuyo goce parece ser algo así como un dique que haga imposible los desbordamientos probables de los estados de ánimo. Tal como dice un Teniente: "Las prostitutas sirven para tener en alto el espíritu de las tropas, forman parte del armamento moral de las tropas..."

La prostitución ha venido a crecer tremendamente con la guerra. El hambre no siempre se puede sortear con el patriotismo. Los hombres pueden luchar en los campos de batalla, en las montañas, en la selva. Pero las mujeres quedan solas y vivir es de todas maneras algo que vale la pena. A veces, es cierto, la prostitución es doble: física y moral. Sin embargo, lo que Ugo Pirro pone de relieve es el sacrificio de las mujeres, no su entrega incondicional, sino la cosa animal que significa la venta de su cuerpo a cambio de algún alimento de otro modo inalcanzable. Por eso, entre las mujeres de "Las soldadesas" hay retratos tan humanos como los de Helenitza y Eftiquia: dos criaturas conscientes de una obligación que se les ha impuesto y cuyo desprecio por los "héroes" es mucho más duro que su derrota militar.

Así, pues, antes de la prostitución están la guerra y el hambre. "Aprovechando una brusca frenada, una turba de esqueletos vivientes nos circundó, eran mujeres y niños. Veíamos las manos oscuras y sarmentosas tenderse como ramas hacia nosotros. Una mujer apareció en un balconcito:

era joven, las privaciones la habían convertido en un ser sin atractivos. Lanzó un grito y mientras trataba de sonreír se levantó las faldas, descubrió las piernas, las caderas, el vientre de un esqueleto. Movía las caderas con la descabellada esperanza de conseguir atracrnos para ganarse un pedazo de psomí (pan). En cambio, jamás como en ese momento la carne, los músculos, la juventud habían pesado tanto sobre nuestros huesos erectos y escondidos”.

No es el caso de las cortesanas que colaboraron con la ocupación entregándose en cuerpo y alma. Las infelices mujeres de esta novela de Pirro, han sido reclutadas con la misión de mantener en alto la “moral” de los soldados y oficiales, a cambio de un mendrugo. Los sentimientos no han sido alterados de ninguna manera, ni aun en circunstancias en que el amor llega a ser más fuerte que las inevitables diferencias que trae consigo la guerra. El ser enemigo es un hecho que está a la vista, una presencia uniformada que desde ya es ofensiva y a cuya permanencia se debe, precisamente, la prostitución y la miseria.

Por eso es tan honesto y diferente el libro de Ugo Pirro. Porque en sus verídicos retratos de mujeres hay una acusación y una reparación al mismo tiempo. Una acusación contra el fascismo y su fracasada campaña en Grecia. Y con respecto a lo otro, de algún modo se destaca al pueblo griego, así sea en el padecimiento de sus mujeres jóvenes, obligadas a yacer con los hombres que han hollado el suelo de su patria y humillado a su gente.

El odio lo deduce uno mismo analizando el problema sin mayor esfuerzo. Pero lo que es silencio en los ojos llenos de estupor de las muchachas, en las bocas que no ríen, en los delgados cuerpos que entregan diariamente, en cambio es miedo terrible en las filas de los ocupantes. Y es que Grecia no es solamente el drama de sus hijas más jóvenes, sino

el hostigamiento incansable de las guerrillas. Recuérdese cómo fue menester que los ejércitos alemanes acudiesen en apoyo de sus aliados italianos, cuyo desempeño militar fue la peor lección bélica que pudo dar el fascismo, a pesar de todas las apologías que Mussolini estableció en su famoso binomio "Vomere e Spada".

De ahí que también los soldados italianos son objeto de una particular humillación, tan notoria y grave como la que ellos infligen a las muchachas griegas. Así, de esta manera, para ser más concreto: "El alemán tenía su mismo grado, pero tanto yo como el mayor, sin darnos cuenta, nos conducíamos como si fuéramos sus subalternos. Hasta las muchachas se conducían diversamente con nosotros, como si todas ellas y nosotros, fuésemos soldados aplastados bajo el mismo talón".

Y esa era la verdad. Los fascistas no eran aliados de la poderosa Alemania, sino sus temerosos siervos. Su papel no era compartir la gloria en los campos de batalla, sino hacer su limpieza. Y por eso, cuando las perspectivas de la guerra ya no dejaban lugar a dudas sobre la suerte del totalitarismo, la misma Italia tuvo que pagar con su propia sangre las terribles consecuencias de su entrega. Ya no era cosa de aparecer como pobres héroes cuya "moral" estaba condicionada a las necesidades del sexo, sino soportar ahora las cargas del sometimiento y ver en la estampa oprimida de las infelices hermanas el reflejo doloroso de las mujeres griegas. Hoy por ti, mañana por mi.

La novela de Ugo Pirro, leal en la evocación y desnuda en su forma, descubre una verdad distinta dentro de lo compleja, inesperada y múltiple que es la guerra. El libro no teoriza ni es en ningún momento sentimental. Es llano en todas sus páginas, directo en su humana y natural apelación argumental. Y es una novela italiana así sus hechos tengan

lugar en Grecia: por su autor y porque todo lo que en ella sucede es italiano en la causa y en los efectos primordiales. Teniendo en cuenta ciertamente que el fascismo y la guerra son sus fuentes derivativas fundamentales.

El trabajo en el mar

La pequeña novela de Franco Solinas, "Squarció", nos entrega la estampa de un pescador de la Maddalena, en lucha contra el mar y los guardianes encargados de vigilar que los tesoros vivos de sus aguas no sean obtenidos por medios desleales o ilícitos. Pero el vigor de Squarció, que así se llama el pescador, está determinado por su voluntad omnímoda y el grado de astucia mediante el cual es capaz de burlar la acción de los vigilantes. Antes ha formado su carácter de un solo golpe, cuando se le presentó la oportunidad de ver cómo era más fácil y provechosa la pesca con dinamita, en lugar de utilizar las redes infecundas y remolonas. La enfermedad del padre le obliga de una vez a realizar el sanginario contrabando. Lo demás no es sino la conciencia de la mayor utilidad, el provecho personal siempre más grande y la necesidad de proseguir por el mismo camino, en actitud que es al mismo tiempo su forma de protestar contra las difíciles condiciones de la vida y su manera de ser risueña y plena, fuerte y barroca como la soberbia masa líquida del mar.

No tiene esta novela de Solinas el desarrollo y el acabado de otras novelas italianas de la Segunda Posguerra. Es más un esquema novelístico ceñido a lo fundamental del asunto y realizado con la agilidad del viento marino. Sin embargo, en el tránsito fugaz de su rústica humanidad pesquera, los retratos surgen con caracteres nítidos y el ambiente cubre todas las posibles proporciones de una pequeña aldea casi totalmente olvidada de los hombres. Squarció, naturalmente,

sobresale en medio de todos los demás, porque, al fin y al cabo, es "su" novela, es "su" caso, la historia le pertenece como episodio que vale la pena recordar y luego contarse, nada más, si se quiere, como ejemplo de un perfil humano que brotó en respuesta bravía a la injusticia establecida y a los fueros sonoros y plateados de las aguas profundas.

"No es un oficio muy honrado que digamos, pero es, al fin de cuentas, un oficio; y, a diferencia de otros, en seguida revela, a quien lo abraza, de qué tipo serán sus relaciones con la gente y cómo podrá acabar. No tendrá patrones, pero enemigos sí. Los males que pueden ocurrirle son un riesgo previsto y aceptado..."

La transgresión de Squarció, siendo ruinoso para todos, tiene al menos su cierta independencia. Digo en cuanto la falta de patrones le dejan la sensación de una batalla en la cual él, Squarció, es el héroe que asume todas las responsabilidades. Es un delincuente, sin duda alguna. ¿Pero acaso el poder dominante no ejerce la injusticia en la forma que más le conviene? Hay maneras de transgredir la ley de acuerdo con lo más tumultuoso y turbio de la sociedad contemporánea. Las pandillas neoyorquinas han perfeccionado el delito en la misma medida en que la represión policial es más avanzada y enérgica. La civilización crece y el crimen lo hace a la par. El signo común de ambos es el concepto individual de las cosas y su aplicación absoluta y egoísta.

Squarció es un poeta que ama el mar y la naturaleza, por más que tenga que desgarrarles el cuerpo a las veloces flechas de sus peces. Es un hombre que se maneja a base de su propia filosofía, y cuyo amor por su mujer y sus hijos es también la diaria exigencia de atenderlos, de mejorar su situación, de vivir sin los sobresaltos topes del amanecer y del atardecer.

La vigilancia cada vez más cercana de que es objeto por

parte de los guardianes, más bien aviva su ingenio, le vuelve más orgulloso y corajudo, porque la dimensión del peligro ha crecido y es más perceptible. Claro que Squarcio sabe que en los artefactos explosivos que maneja se oculta el peligro más amenazante e importante. Pero él, que es un hombre sencillo, conoce también que si las actividades se reducen a principios y programas sencillos, todo puede obviarse por más peligroso que sea. De esta manera, la equivocación, aun siendo fatal, queda reducida también a una explicación simple: "Los hombres nunca mueren por azar, nunca por destino o por dictamen de una justicia desconocida". Por eso Squarcio se enoja consigo mismo, cuando una bomba le destroza con parecidas desgarraduras que a los animales de su caza. Ha sido finalmente torpe y descuidado, y esta patética certidumbre le coloca delante de su propia capacidad. Lo que viene luego es el crepúsculo púrpura en la lejanía del mar y el aliento sucesor de su proge.

Algunas incongruencias hay en esta breve novela de Franco Solinas. Pero es también un aporte más, limpio y profundo, a la expresión más completa de la nueva novela italiana.

(Del libro: La novela italiana de la Segunda Postguerra).

EL PENSAMIENTO CIENTIFICO

CARLOS MANUEL LARREA

EL MISTERIO DE LAS LLAMADAS SILLAS DE PIEDRA DE MANABI

El territorio de la República del Ecuador es campo de singular importancia para los estudios de Arqueología americana: Situado este país en la parte occidental del Continente, en donde florecieron las más adelantadas culturas de Sudamérica, ha tenido, en tiempos remotos, indudable conexión con las civilizaciones de Mesoamérica, con las culturas Chibcha y Quillacinga por el Norte, mientras por el Sur tuvo seguramente relaciones con las culturas Chimús, Mochicas y Chinchas, antes de que se dejara aquí sentir la influencia del poderoso Imperio de los Incas.

Múltiples factores han contribuido para que el Ecuador fuera lugar de confluencia de diversos movimientos migratorios y centro en donde se han encontrado diferentes oleadas de pueblos, que han mezclado su sangre y fusionado o sustituido vernáculos creencias y costumbres.

Las condiciones geográficas de las tierras tropicales exuberantes y ricas, cruzadas por dos altas cordilleras que determinan variedad de climas aptos para el desarrollo de la civilización, explican que en este territorio se hayan asentado muchos pueblos y florecido culturas propias que, traspasando los límites políticos de la actual República, dieron origen o influyeron grandemente en otras culturas de territorios vecinos.

Facilitaron, sin duda, los movimientos migratorios en pasados siglos los ríos navegables que se abren paso entre las selvas de Oriente y Occidente; y las encontradas corrientes marinas que tocan las costas ecuatoriales: la fría corriente antártica que viene del Sur a lo largo de Chile y del Perú, y la rama de la cálida corriente de México que se une a la Ecuatorial del Oeste y baña las costas septentrionales.

Debemos anotar, además, que el territorio atravesado por la Equinoccial debió ser un centro de atracción para los pueblos heliólatrias; y bien sabido es que el culto del Sol era practicado por la mayor parte de las gentes que habitaron en tiempos prehistóricos esta región del mundo, como lo afirman muchos de los antiguos cronistas españoles y lo confirman los estudios arqueológicos. Todo esto explica que en el Ecuador hallemos pruebas de haber existido una población autóctona muy numerosa y que se encuentre vestigios de haber sido habitadas estas tierras por el hombre desde época remotísima, como parecen probar el cráneo fósil de Punín, las puntas de flecha en piedra estallada de Alangasí, los restos hallados en las cuevas de Paltacalo, análogos a los de Lagoa Santa en el Brasil, cuyos cráneos se consideran pertenecientes al hombre primitivo americano.

La variedad de culturas que encontramos en el Ecuador prueba cuan antiguo es el hombre en su territorio y que fueron múltiples las corrientes migratorias que en él se establecieron o por él pasaron: Hallamos, en efecto, desde rudimentarias culturas de pueblos ya sedentarios, que sin abandonar la caza y la pesca, dedícanse al cultivo de la tierra y son poseedores de una cerámica rústica, sin barniz ni ornamentación alguna, hasta exponentes de civilización avanzada, manifestaciones de métodos agrícolas desarrollados para aumento de producción y defensa del suelo —como las terrazas en los cerros y los canales de irrigación—; asombroso

desenvolvimiento en la técnica metalúrgica; refinado gusto estético en la fabricación de ornamentos personales, verdaderas joyas, como las que se puede admirar en el Museo de Orfebrería Prehistórica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

Por eso el territorio ecuatoriano ha sido objeto de muchos y muy importantes estudios arqueológicos (1).

Hasta ahora, sin embargo, no se ha podido esclarecer enteramente el pasado de este país; quedan en las sombras grandes problemas de su Prehistoria en los que quizás se halla la clave de oscuras cuestiones concernientes al origen y a la extensión de las principales civilizaciones sudamericanas y que darían luz sobre la evolución de ciertas culturas autóctonas. Conviene, pues, extender las exploraciones arqueológicas no sólo a todo el territorio de la Sierra y de la Costa, sino también a la región selvática del Oriente ecuatoriano, en donde ya se comienza a encontrar vestigios de viejas culturas desaparecidas, restos que marcan la ruta seguida por pueblos todavía ignotos; y conviene ahondar las investigaciones y los estudios científicos de Prehistoria en cada zona en donde el hombre antiguo de este Nuevo Mundo haya dejado su huella.

Entre los objetos arqueológicos más importantes y que más han llamado la atención de los arqueólogos al estudiar la Costa ecuatoriana, se cuentan las denominadas "Sillas de Piedra de Manabí".

Son estos objetos bloques de piedra andesita, frecuentemente de arenisca o de conglomerado arcilloso de formación.

(1) Véase "Bibliografía Científica del Ecuador" por Carlos Manuel Larrea, Tomo III, Parte cuarta: Antropología, Etnografía, Arqueología, Lingüística, Folklore, Prehistoria e Historia antigua, donde hemos registrado unas mil setecientas obras sobre estas materias con relación al Ecuador.— Quito, 1952.

marina, en el que pueden distinguirse conchillas de diferentes especies. Su forma es la de una silla o sillón de asiento más o menos cóncavo, sin espaldar y con brazos, sobre una base maciza, esculpida con la representación de un animal o de una figura humana encorvada, que soporta sobre las espaldas el asiento en forma de **U**.

Las esculturas de animales representan generalmente a un puma o tigrillo americano; pero se ha encontrado también figuraciones de monos, pájaros y murciélagos. Raras son las que no tienen como soporte alguna figura. Las más frecuentes son figuras de hombres encogidos, a veces como arrodillados sobre un pedestal cuadrangular; suelen ser de ejecución muy realista, pudiéndose apreciar, en los mejor conservados, rasgos étnicos característicos, como la nariz aguileña y las orejas grandes, provistas de adornos u orejeras. Casi todas estas figuras tienen la cabeza algo levantada sobre la espalda, llevan una banda en la frente y algunas, además, collares al parecer de cuentas; tienen las manos cerradas, con el pulgar encima, apoyadas sobre el pedestal; los brazos y las piernas generalmente no están bien proporcionados con el cuerpo. Los dedos de los pies se dirigen hacia abajo y descansan en el borde posterior de la plataforma o zócalo de la base. El frente de la especie de herradura de caballo que forma el asiento de algunas de estas **sillas de piedra** lleva una ornamentación geométrica grabada.

Estos interesantes objetos arqueológicos provienen de la cumbre y de los flancos de los cerros que forman un cordón orográfico al E. de Manta en la Provincia de Manabí. Allí se los ha encontrado en gran número; y en ninguna otra parte de Norte o Sudamérica se han hallado iguales objetos.

¿Qué eran éstos? Eran, según el nombre con que se los conoce, asientos usados por los habitantes de la costa mana-

bita? Si no lo eran, ¿cuál era su destino? ¿Qué significado tienen las figuras esculpidas como soportes? ¿A qué civilización corresponden y en qué época se fabricaron? He aquí una serie de problemas que plantean estos singulares restos arqueológicos.

Los antiguos cronistas españoles, prolijos en describir cuanto de raro y curioso hallaron en las tierras recién descubiertas, no mencionan estos monolitos. Prueba de que su descubrimiento es posterior a la época en que los conquistadores recorrían, con denuedo admirable, las desconocidas regiones de la actual provincia ecuatoriana de Manabí: Ni en los relatos del avance lento y cauteloso de Francisco Pizarro desde la Bahía de San Mateo hasta el Golfo, frente a la isla de la Puná; ni en las memorias de las correrías y entradas de los Capitanes Francisco Pacheco, fundador de San Gregorio de Puerto Viejo, y Pedro de Puellas, enviado por Benalcázar a poblar aquella costa; ni en las crónicas de la asombrosa aventura del intrépido y ambicioso Adelantado de Guatemala, Don Pedro de Alvarado, que desembarcó en el litoral manabita, internóse por las selvas occidentales y subió por las serranías hasta trasmontar la Cordillera de los Andes, se encuentra noticia alguna de estos notables objetos de piedra.

Oviedo y Valdez que recogió cuidadosamente todo cuanto a la historia general y natural de las Indias se refiere, que trata de minerales, vegetales y animales propios de estas tierras, nada dice de estos monumentos arqueológicos de Manabí. A menos que a ellos se refiera cuando, al describir la costa del Mar del Sur hacia la línea equinoccial y las costumbres de sus habitantes dice:

“Adoran unos ydolos quassi de hechura de cabrones, negros: é aquestos pónenlos encima de unos altares

baxos, dos dellos en cada templo, é allí les dan ciertos sahumeros é los sirven" (2).

Igual noticia da el cronista Agustín de Zárate cuando dice:

"... en cada templo hay dos figuras de bullo de carbones negros, ante las cuales siempre queman leña de árboles que huelen muy bien". (3)

Estas, aunque vagas, son quizás las únicas referencias que hallamos en las antiguas crónicas.

El prolijo y acucioso cronista Pedro Cieza de León que recorrió el territorio ecuatoriano, trató de la demarcación de las provincias y señaló ritos y costumbres de los indios y muchas de las particularidades de cada pueblo, tampoco menciona estos monumentos. El curioso Girolamo Benzoni, que con riesgo de la vida escrutaba las ceremonias religiosas de los indígenas y escudriñaba la manera de celebrar sus ritos y sus fiestas habiéndonos dado tantas noticias singulares de sus usos y costumbres, nada dice relacionado con estos objetos. Antonio de Herrera hizo una recopilación de datos suministrados por muchos de los cronistas castellanos y por funcionarios oficiales en América; y en ninguna de estas informaciones encontró referencias a las sillas o bancos de piedra, por lo que tampoco los mencionó en sus Décadas. Hay una extensa y bastante minuciosa descripción de la Provincia de Puerto Viejo, escrita por Fernando de Mon-

(2) Oviedo y Valdez, Gonzalo Fernández de: Historia General y Natural de las Indias.— Editorial Guaranía, Asunción del Paraguay, 1945, Tomo XII, Lib VIII, Cap. XVII, pp. 105-106.

(3) Zárate, Agustín de: Historiadores Primitivos de Indias, colección dirigida e ilustrada por Enrique de Vedia, Madrid, 1862, Cap. IV, página 465.

tesinos; pero indudablemente le fueron desconocidas las **sillas de piedra**, porque no hace mención de ellas.

Cabello Balboa, que residió largo tiempo en tierras ecuatorianas y dió tan interesantes noticias acerca de la costa septentrional del Ecuador y regiones aledañas, no habla de esta materia. Ni en las antiguas crónicas de Pachacuti Yamqui y de Guaman Poma, que relataron costumbres y usos no sólo del Tahuantinsuyo sino también de pueblos situados en la periferie del Imperio Incaico, se encuentra alusión alguna a estos monumentos.

A. F. Bandelier creyó que talvez Zárata alude a éstos cuando dice en su *Historia del Descubrimiento y Conquista del Perú* que “vieron los españoles en Puerto Viejo dos figuras de bulto destos gigantes, una de hombre y otra de mujer”, y añade: “Hay memoria entre los indios, descendiendo de padres en hijos de muchas particularidades destos gigantes, especialmente del fin dellos”. No estamos de acuerdo con la sospecha de Bandelier: Nos parece mucho más probable que lo visto por los Conquistadores fueron las esculturas en piedra, algunas de gran tamaño, que se han hallado en la costa de Manabí, como las de la colección arqueológica del Profesor Saville, que hoy se conservan en el Museo del Indio Americano de New York. Los indígenas contaron a los españoles la leyenda mítica de los gigantes que en remota época habitaron la península de Santa Elena; y los Conquistadores creyeron encontrar una prueba de la veracidad del relato en los huesos de mastodontes y en las grandes esculturas de piedra que hallaron en esa región; pero las famosas **sillas** son cosa muy diversa. (4)

(4) Bandelier, A. F.: *Traditions of Precolumbian Earthquakes and Volcanic Eruptions in Western South America*.— *American Anthropologist*, N. S., Vol. 8, N° 1, pp. 47-81, 1906. Citado por Saville.

Vemos, pues, que los cronistas, tan prolijos en describir templos y habitaciones de los indígenas de la Costa y en contar la búsqueda afanosa de los Conquistadores para encontrar las minas de esmeraldas y el paradero de la célebre diosa Umiña, venerada en la ciudad de Manta, la antigua Jocay de los aborígenes, ni mencionan el descubrimiento de esa especie de sillas monumentales de piedra, que parece imposible que no hubieran llamado su atención, de haberlas encontrado en alguno de los pueblos que tomaban por sorpresa.

Debemos, por tanto, deducir que las **sillas de piedra** no formaban parte del menaje doméstico de los habitantes de Manabí al tiempo de la llegada de los españoles. Estos restos de una vieja cultura debieron entonces hallarse enterrados o cubiertos por la maleza y el bosque.

Durante la Colonia tampoco hay en las crónicas e historias de esa época, referencias a estos monumentos arqueológicos únicos en América. Acaso lo restringido del área donde se encuentran ha sido causa para que no se descubrieran sino cuando el aumento de población hizo que los trabajos agrícolas se extendieran hacia regiones cubiertas por la selva.

La Condamine, Antonio de Ulloa y Jorge Juan, el Padre Juan de Velasco, Humboldt, y Caldas visitaron y describieron los monumentos arqueológicos de la Sierra ecuatoriana; pero ninguno de estos sabios tuvo noticia de los restos existentes en Manabí. Después, en el siglo pasado, los célebres americanistas D'Orbigny y Jiménez de la Espada, estudiaron también las ruinas incaicas de Cañar y de Callo en la provincia de Cotopaxi, mas no mencionan siquiera las antigüedades de la Costa ecuatoriana. Solamente a fines del siglo, el iniciador de los estudios arqueológicos en nuestra Patria, Ilustrísimo Arzobispo González Suárez, escribió acerca de las ruinas y monumentos de Manabí, como veremos luego.

El primero que mencionó las **sillas de piedra** de Manabí fue el geógrafo quiteño Don Manuel Villavicencio, autor de la primera Geografía de la República del Ecuador, importante obra editada en Nueva York, en 1858, que fue también la primera obra de Geografía general de un país sudamericano publicada no por un extranjero sino por un nacional del propio lugar.

He aquí la noticia dada por este distinguido ecuatoriano, a mediados del pasado siglo, respecto de los objetos arqueológicos de los que estamos tratando:

“A dos leguas N. de Montecristo se halla algunas colinas tales como el Cerro de Hoja. Este es una baja montaña con un plano en su superficie; en este plano se halla un círculo de sillas de piedra, lo menos en número de treinta, cada una de las cuales es una esfinje sobre la que está el asiento con los brazos, todo de piedra bien labrada i de una sola pieza que se puede transportar: este círculo de sillas parece que alojaba un congreso de hombres que se reunían para sus conferencias, y que debían haber sido los magnates de la nación Cara que vivía aquí antes de haber subido a la conquista del reino de Quito”. Y en nota añade: “Nosotros tomamos dos sillas de estas para nuestro museo i las conservamos en Guayaquil”. (5)

William Bollaert que publicó en 1860 su renombrada obra de investigaciones arqueológicas y etnográficas en los países sudamericanos de la costa del Pacífico, recogió estas noticias de Villavicencio y aceptó como un hecho que esas sillas estuvieron colocadas en círculo y que probablemente

(5) Geografía de la República del Ecuador por Manuel Villavicencio, New York, 1858, página 489.

sirvieron de asientos para jefes o magnates en sus asambleas. (6)

La primera representación gráfica de las **sillas de piedra** la debemos al célebre arqueólogo y etnólogo francés Charles Wiener, enviado en 1875 por el Gobierno de Francia para realizar investigaciones científicas en la región andina de la América del Sur. En las notas arqueológicas de la segunda parte de su obra, publicada en 1880, trata del mobiliario de los primitivos indígenas; y he aquí cómo describe las **sillas de piedra** de Manabí:

“Parmi les races soumises á l'inca, ils' en trouvent une au nord dans les environs de Puerto-Viejo, l'ancien royaume de Cañaris, (Probablement quiso decir Cañaris) qui a poussé plus loin encore l'art de faire les sièges monumentaux. Lá on a trouvé, et il nous a été donné d'en voir de beaux spécimens á Guayaquil et á Lima, des sièges d' une conception vraiment artistique. Le grés très dur figure un homme ou un singe accroupi, portant sur le dos une sorte de large fer á cheval, dont les deux branches tournées en haut servent d'appui; de dossier, point”. (7).

Charles Wiener fue Vicecónsul de Francia en Guayaquil; visitó la provincia de Manabí en julio de 1882 y envió a Europa una silla que se encuentra actualmente en el Museo del Hombre, el antiguo Museo del Trocadero de París, de la cual dió una ilustración en el artículo publicado en la Revista de Etnografía de París. (8)

(6) **Bollaert**, William: Antiquarian, Ethnological, and other Researches in New Grenada, Equador, Peru, and Chile.— London, 1860.— De la página 71 a la 111 trata de la Arqueología ecuatoriana.

(7) **Wiener**, Charles: Pérou et Bolivie, Paris, 1880, página 522.

(8) **Wiener**, Charles: Les Indiens Colorados et les Sièges de Pierre de la Région de Manabi — Revue d'Ethnographie, T. I. pp. 454-458, Fig. 176, Paris, 1882.

El Dr. E. T. Hamy, en su monumental obra "Galería Americana del Museo de Etnografía del Trocadero", publicó una magnífica ilustración de esta pieza arqueológica y de otra **silla de piedra**, la primera que tuvo el Museo, enviada por el Doctor Alcides Destruge desde Guayaquil en 1862. (Figuras 1ª y 2ª). (9)

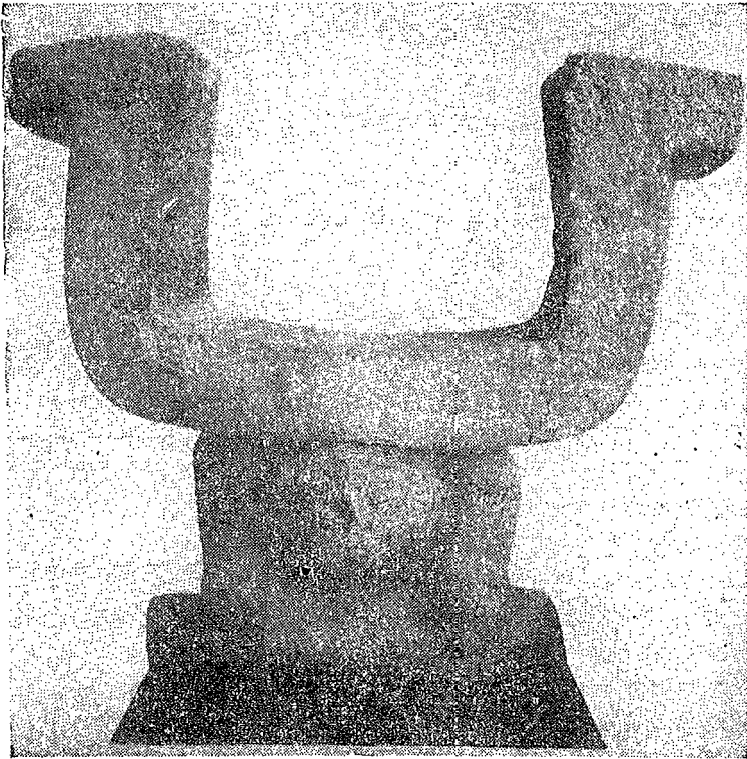


Fig. 1

- (9) Hamy, Dr. E. T.: Galerie Américaine du Musée d'Ethnographie du Trocadero. Choix de pièces Archéologiques et Ethnographiques, Gr. in folio 50 láminas, Paris, 1897, Lam. XXXII.

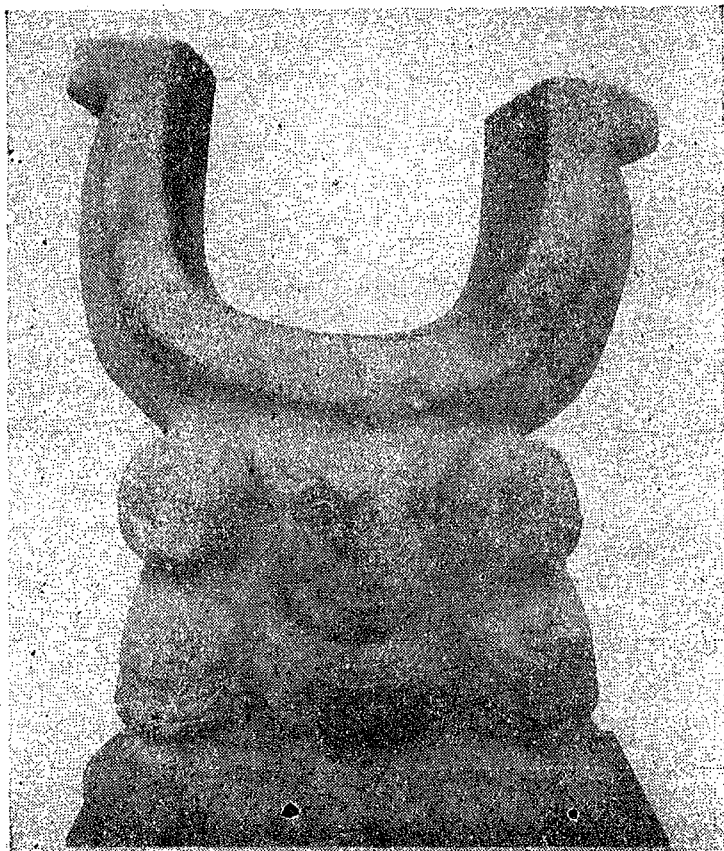


Fig. 2

Al describir estas piezas, el ilustre Conservador del Museo de Etnografía de París, dice que:

“casi todos los grandes museos de Europa poseen ejemplares, más o menos bien conservados, de estas pesadas sillas monolíticas de piedra, descubiertas en Manabí, especialmente en las cercanías de Manta”.

“Estas dos piezas, como todas las demás de la misma clase encontradas en Manabí, tienen la forma de una **U**, con los brazos de altura desigual, siendo el lado derecho más alto que el izquierdo, y la diferencia es en la primera silla de 4 centímetros y de 6 en la segunda. La separación entre los dos brazos es, al mismo tiempo, un poco más grande hacia adelante que atrás . . . en suma estas dos sillas son de un tipo exactamente parecido, que se reproduce desde luego siempre el mismo, en los otros objetos similares. No difieren, en verdad, más que en el soporte, que es un hombre, en el primer ejemplar y un cuadrúpedo fantástico en el segundo. El personaje humano de la silla de la colección Destruge está apoyado sobre los codos y sobre las rodillas, y soporta todo el peso de la **U** de piedra sobre los hombros y las espaldas. El animal que sostiene la silla del Señor Wiener está apoyado sobre el borde externo de los brazos y la pata armada de uñas robustas se repliega para dentro hacia el pecho, pero tiene una cara achatada que hace un gesto, mostrando desagradablemente los dientes y largas orejas levantadas que terminan en punta. Este lleva un ornamento al cuello exactamente igual a aquel del bajo relieve de la lámina precedente. Los puños están cerrados, los hombros llevados hacia adelante forman dos discos a los lados de la cabeza. Los codos tocando las rodillas dibujan una especie de **X**, en fin, brazos y piernas, mal indicadas, se destacan apenas de la masa del cuerpo”. (Op. cit. pág. 63)

El Museo Etnográfico de Dresden posee un hermoso ejemplar de **silla de piedra** que tiene como base el típico y enigmático hombre encorvado. Ya hemos dicho que esta forma de soporte es la más frecuente en las piezas arqueológicas de este género. Publicaron la ilustración de este monolito en su magistral obra de *Arqueología y Etnografía americana*

los doctores Reiss, Stubel, Koppel y Uhle. (10) El sabio americano Dr. Max Uhle describe así este bello ejemplar:

“La silla esculpida en una sola piedra, está formada por un asiento en forma de U, con una figura humana encorvada sobre sus rodillas y codos, que carga el asiento en su espalda todo sobre una plataforma o base cuadrangular.— El asiento, más ancho en la parte de abajo, se estrecha arriba por una inclinación hacia atrás de la parte delantera de los brazos. La porción horizontal interna del asiento está cavada como una artesa cual corresponde a la forma convexa de la parte del cuerpo humano a que está destinada.— Los lados convergen hacia arriba y tienen en la parte superior un borde saliente plano y ancho.— Puesto que el cuerpo humano es más ancho abajo que en el pecho, un cierto estrechamiento de los lados hacia arriba, junto con los bordes salientes laterales, proporcionan mejor soporte para los brazos, y se puede ver en esta peculiaridad última de la silla, la más oportuna previsión para conseguir mayor comodidad para la persona que allí se sentara. En realidad, difícilmente puede uno sentarse con tanta comodidad en otro asiento de piedra.— El asiento queda en parte sobre la cabeza de la figura humana y en parte sobre una pieza cuadrangular que lo une con la espalda de dicha figura. Esta última es angulosa en su cuerpo, brazos y piernas. Los cuatro dedos de cada mano están plegados hacia adentro sobre las palmas; y como las manos están de lado, los dedos aparecen en fila uno sobre otro, y los pulgares reposando sobre ellos, extendidos hacia adelante.— La bien formada cabeza está redondeada hacia los lados de la cara. El cuerpo, como resultado de su posición, aparece ligeramente más bajo atrás. Los ojos y la boca se hallan hendidos; las orejas

(10) Kultur und Industrie Sudamerikanischen Volker.— Berlin, 1889, Vol. I, Alte Zeit, Tafel 14.

se proyectan hacia los lados, la nariz es imperfecta.— En la frente se nota parte de un tocado a manera de gorro con el borde superior saliente, el que tal vez se extiende hacia la parte de atrás de la cabeza y hacia abajo”.

Hemos transcrito esta descripción de la silla de Dresden, porque da idea cabal de la forma que, con diferencias de detalle y de tamaño, tienen todos estos monolitos encontrados en los cerros de Manabí. Veamos ahora lo que acerca de ellos dice nuestro gran historiador, el Ilustrísimo González Suárez:

“Constan éstos de tres partes, que son: el asiento, el sostén y la base: el asiento es un arco de piedra, ancho y holgado, con sus extremos labrados, para apoyar en ellos los brazos. Los bordes de este arco están adornados de labores en algunas sillas; pero en la mayor parte de ellas son lisos y sin adorno alguno.— El sostén es la parte más curiosa e importante de la silla; pues siempre está formado por el cuerpo de un hombre, de una mujer o de un animal, echado de pechos, de modo que el asiento descansa en la mitad de la espalda o de los lomos: las piernas están encogidas y los brazos, unas veces medio recogidos delante del pecho, y otras un poco alzados, apoyándose con los codos en el plano de la base: los puños están siempre cerrados, y la cabeza y la cara levantadas, mirando de frente. El animal ordinariamente representado en los sostenes de estas sillas es un mamífero, un felino, el cual no puede ser otro sino el tigre americano.— La base en todas las sillas es una plancha cuadrada, sin adorno ni labor alguno. Como se ve, estas sillas carecían de espaldar, pero no por eso dejaban de ser cómodas, y, sobre todo frescas y muy bien acondicionadas para los climas ardientes de la costa ecuatoriana”. (11) . . .

11) González Suárez, Federico: Historia General de la República del Ecuador.— Atlas Arqueológico, Quito, 1892.— Lámina XXV, pp. 132-133.

Algunas son muy toscas e imperfectas; pero otras son notables por el acierto de la ejecución: una principalmente vimos todavía en el mismo Cerro de hojas, la cual bien merecía ser calificada de obra maestra de los aborígenes ecuatorianos. Representaba una mujer, con corona y ceñidor de honestidad: los miembros de su cuerpo desnudo revelaban habilidad de ejecución y atenta observación de la naturaleza. El material de que están fabricadas estas sillas es un gres, bastante duro, abundante en las montañas de la provincia de Manabí”.

El ilustre arqueólogo americano que más detenidamente se ocupó en estudiar estas antigüedades, mi distinguido amigo que fue en vida uno de los grandes propulsores de la Arqueología ecuatoriana, el Profesor Marshall H. Saville, reunió la más abundante colección de **sillas de piedra**, en sus tres expediciones realizadas al Ecuador en 1906, 1907 y 1908. En sus dos magníficos volúmenes **in folio** acerca de las antigüedades de Manabí presenta la serie más amplia de ilustraciones de estos monolitos que hoy se guardan en el Museo del Indio Americano de New York, fundado por el notable Mecenas de los Estados Unidos, Mr. George G. Heye. Saville describió prolijamente cada uno de los ejemplares; señaló sus dimensiones y sus características especiales; las comparó, en minucioso estudio sobre la distribución geográfica de los asientos destinados para los caciques o jefes indígenas en diversas partes de América, con los asientos usados actualmente por los Esmeraldeños y por los Cayapas; y procuró establecer la evolución de las formas y la probable conexión entre ellas. Saville, antes de entrar en la descripción particular de cada silla, dice:

“Cientos de ejemplares existen y se han visto de las dos grandes divisiones en que se pueden clasificar las sillas, las que tienen un hombre y las que tienen un

puma; ningún ejemplar es idéntico a otro y los tipos y variedades son múltiples, como puede verse por las ilustraciones que presentamos y la descripción particular de cada uno. No hay un solo ejemplar de los figurados en esta obra en que el tronco del hombre o del animal guarde proporción con las extremidades: los brazos y las piernas son más cortos o más largos de lo natural. Por lo general la cara está mejor esculpida que el cuerpo. El asiento unas veces se ha colocado muy adelante de la figura y en otras se inclina hacia atrás... Hay asientos anchos y los hay extremadamente bajos y estrechos; en suma, también en éstos hay gran variedad de forma y de la manera como están colocados sobre el dorso de la figura". (12)

Los americanistas Dr. Adolf Bastian y Anatole Bamps, en 1888 y 1889 ya habían dado descripciones de las **sillas de piedra** conservadas en los museos de Berlín y de Bruselas; pero indudablemente fue la obra de Saville la que llamó más la atención de los arqueólogos del mundo entero. Don Manuel González de la Rosa, erudito Director de la Biblioteca Nacional de Lima, había tenido ocasión de examinar algunos ejemplares de estas sillas. En 1882 vió en la puerta de una tienda en Guayaquil, dos que se hallaban de venta por un centenar de francos, y dice que un personaje de esa ciudad le aseguró haber visto, en 1862, 12 sillas en círculo sobre el Cerro de Hojas. Este historiador americanista publicó en 1908 un interesante artículo en que da cuenta de la aparición del primer volumen de la obra de Marshall H. Saville. González de la Rosa dice que Saville debió titular su estupendo

(12) Contributions to South American Archeology.— The George G. Heye Expedition.— The Antiquities of Manabi, Ecuador. A Preliminary Report, by Marshall H. Saville, New York, 1907, pág. 24. En la traducción del Dr. W. Loor, pp. 42-43.

libro en vez de "Antigüedades de Manabí", Antigüedades Caras", porque es preciso atribuir "todos los monumentos que revelan cultura en la Costa" a la civilización Cara, que emigró hacia los Andes a fines del siglo X y floreció en Quito hasta la llegada de los Incas, en la segunda mitad del siglo XV. Sin que pueda aceptarse esta teoría de que toda elevada cultura costeña corresponde a los Caras, pues, como afirma González de la Rosa, los habitantes que encontraron los españoles en el siglo XVI eran casi salvajes, hay muchas observaciones de este autor que nos parecen muy razonables. (13)



¿Eran las **sillas de piedra** asientos usados por los aborígenes? Pueden considerar estos objetos arqueológicos, parte del menaje doméstico de los antiguos Manabitas?

Así lo creyeron casi todos los arqueólogos que estudiaron tales monumentos, como puede verse por las descripciones que hemos transcrito; y varios de esos autores aceptaron también la tradición de que servían para congresos o asambleas de los indígenas.

Villavicencio dice que en lo alto del Cerro de Hojas estaban más de treinta sillas colocadas en círculo. Bollaert cree que probablemente eran asientos para jefes o magnates

(13) **González de la Rosa**, Manuel: Les Caras de l'Equateur et les premiers résultats de l'Expédition G. Heye sous la direction de M. Saviile (Journal de la Société des Américanistes de Paris, N. S. Vol. V, Num. 1. pp. 85-93, Paris, 1908).

que allí se reunían. Wiener las llama "sillas monumentales". Uhle pondera las condiciones que hacían de estos asientos cómodos sillones para descanso del cuerpo y de los brazos: "difícilmente puede uno sentarse —dice— con tanta comodidad en otro asiento de piedra". González Suárez también admite que fueron asientos: "carecían de espaldar, —dice— pero no por eso dejaban de ser cómodos, y, sobre todo, frescos y muy bien acondicionados para los climas ardientes de la costa ecuatoriana"; y después añade: "Solían estar estas sillas en el Cerro de Hojas, dispuestas en semicírculo, en cada una de las plataformas del cerro". (14) González de la Rosa dice que le aseguraron haber visto doce sillas en círculo, sobre el Cerro de Hojas.

Esta tradición de las sillas colocadas en forma regular para servir de asiento a los concurrentes a reuniones o asambleas, está desmentida por los arqueólogos que han practicado exploraciones sistemáticas en la región: Saville afirma no haber observado, en sus cuidadosas excavaciones practicadas en Manabí, que las sillas descubiertas guardaran algún orden. Las halló dispersas en los numerosos emplazamientos de casas o construcciones, cuyos cimientos se conservan todavía; nunca formando círculo en la cúspide o alrededor de mesas de piedra. Califica, pues, el Profesor Saville de mito la relación de habérselas encontrado en orden ceremonial. Wiener no menciona la colocación de las sillas en forma circular. En nuestras exploraciones en Cerro de Hojas, en compañía de Jijón y Caamaño, tampoco encontramos sillas dispuestas en orden. No se ha probado, por consiguiente, la aseveración recogida sin duda de boca de los nativos, por Villavicencio, Bollaert y González Suárez.

(14) González Suárez: Op. cit. pp. 133-134.

Wiener cree que estos objetos fueron verdaderas sillas, pero no para uso ordinario o doméstico:

“il est inadmissible —dice— que des blocs imposibles á déplacer, aux formes variées et bizarres, aint été faits en vue d'un autre usage que celui de servir de siége aux prêtres, et trone aux rois”.

Los arqueólogos que, como Wiener, aceptan que estos monolitos debían servir de asientos, naturalmente pensaban que sólo usarían de ellos los sacerdotes o los reyes indígenas; porque bien sabido es, por relaciones de cronistas y observaciones de etnógrafos, que los aborígenes de América en general y particularmente los de esta región del continente, acostumbraban sentarse en el suelo; y hasta ahora los indios así lo hacen, sentándose sobre los talones o en cuclillas. Y no es uso éste únicamente de los indígenas de América: lo es también de las tribus de pastores del Tibet y de muchos otros pueblos que conservan costumbres primitivas. En el mundo musulmán está muy extendida la forma de sentarse en el suelo, con las piernas cruzadas por delante.

El uso de la silla, especialmente en América, estaba reservado a los magnates. Sentarse en una silla, **duho** o **tiyana**, era signo de grandeza, autoridad, señorío, como lo atestiguan casi todos los cronistas y expresamente lo afirman, entre otros, Pedro Pizarro y Bernabé Cobo. (15) Castellanos y Pedro Simón hablan de los **duhos** recubiertos de oro en que,

(15) **Pedro Pizarro**: Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú, y del gobierno y orden que los naturales tenían... (Documentos inéditos para la Historia de España, Tomo V, pp. 201-388. Madrid. 1844.— Col. de libros y docts. referentes a la Hist. del Perú T. VI. Lima, 1917.

Bernabé Cobo: Historia del Nuevo Mundo (1653) Ed. Jiménez de la Espada, Madrid, 1892, T. III, Cap. 25, p. 235 y Cap. 36, p. 287.

sentados, solían enterrar a los Zipas. Miguel de Estete describe la entrada del Inca Atahualpa a la plaza de Cajamarca, “en una litera muy rica, los cabos de los maderos cubiertos de plata... y él sentado en la litera, en una silla muy pequeña, con un cojín muy rico”. (16) Pedro Pizarro dice:

“Estaba sentado este Señor en un duo de madera de altor de poco más de un palmo: este duo era de madera colorada muy linda, y teníanle siempre tapado con una manta muy delgada, aunque estuviese el sentado en él”. (Obra citada, página 249).

Debemos observar que estos **duhos**, —como se llamaban las sillas para sentarse en las Antillas o **tiyana**, como se denominan en quichua—, eran generalmente fabricados de madera; tenían tres o cuatro patas, como puede verse en las ilustraciones que acompañan al que podemos decir exhaustivo estudio del Profesor Saville sobre el uso, la distribución geográfica y la evolución de formas de las sillas en las Indias Occidentales, el Brasil, Costa Rica, Panamá, Nicaragua, Chiriquí, Puerto Rico, las Guayanas, Jamaica, Venezuela, etc.,

El “trono y asiento del ynga llamado **usno** en el Cuzco”, que está dibujado en la página 398 de la Nueva Crónica y Buen Gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala, tiene la forma de un baldaquino en lo alto de una escalinata y nada tiene que ver con los objetos arqueológicos de la costa manabita.

En realidad, la palabra **usno** en quichua, tiene el significado de **adoratorio**, lo cual es muy revelador, porque indica que los asientos estaban reservados para personas revesti-

(16) Miguel de Estete: El Descubrimiento y la Conquista del Perú.— Relación inédita, publicóla Carlos M. Larrea, Quito, 1918, p. 24.

das de altísima dignidad y a quienes se rendía una especie de culto.

Este concepto de que tenían derecho a sentarse en una silla sólo individuos que ejercían dominio o tenían autoridad, se encuentra en muchos pueblos de todos los Continentes y desde épocas remotas. Aun en la antigua Roma la silla **curul**, en su origen, estaba reservada exclusivamente para los reyes; después convirtiéndose en lugar reservado para las altas dignidades de la Magistratura. Quienes ocupaban una curul considerábanla como un puesto sagrado, que no debían abandonar aun en momentos de peligro.

Y esa tradición de considerar la silla como símbolo de dignidad ha prevalecido a través de los tiempos: Se dice "el trono", por la monarquía o la realeza; la "silla episcopal" por la jerarquía eclesiástica superior de una Diócesis; la silla o cátedra de San Pedro, el asiento que usaba el Apóstol, hoy encerrado en la gran silla de bronce del magnífico altar del Bernini en la Basílica Vaticana, es una prueba de este simbolismo de suprema dignidad.

Sobre las sillas con figuras de animales trata extensamente el etnógrafo Dr. Walter E. Roth en su magistral obra acerca de los indios de la Guayana. (17) En esta obra, como en el interesante estudio del Doctor Fewkes respecto de los **duhos** de Puerto Rico, se puede apreciar cuan diferentes son aquellos asientos de las llamadas **sillas de piedra** de Manabí, por más que los **duhos** eran destinados únicamente para que se sentaran los caciques o jefes y en contadas ocasiones personajes extranjeros a la tribu, revestidos de alta dignidad. El

(17) **Walter Edmund Roth**: An Introductory Study of the Arts, Crafts, and Customs of the Guiana Indians, Cap. XVIII, Domestic Implements, pp. 272 y sigs. (Thirty-eighth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, Washington, 1924).

Dr. Fewkes emite la idea de que tal vez los **duhos** que serían como asiento de honor, casi como trono en casa de los caciques, se usaran ocasionalmente en ceremonias que debían celebrar ellos mismos. (18) Ya trataremos de este punto algo más adelante.

Es indudable que la semejanza que tienen los objetos arqueológicos de que tratamos en este estudio, con sillones medioevales, ha hecho que aun distinguidos arqueólogos hayan creído que eran asientos, y que por eso se les haya dado el nombre de **sillas de piedra**. Pero, prescindiendo de esa semejanza de forma. examinemos estos objetos minuciosamente: En primer lugar, un mueble destinado para servir de asiento, es de ordinario fácil de transportar y por eso suelen ser fabricados de madera; mientras que las **sillas de Manabí** son generalmente bloques pesadísimos de piedra, monolitos, algunos de ellos, que sólo pueden ser movidos entre varias personas. Por otra parte, aquello de la comodidad que ofrecen para sentarse es verdadero sólo en algunos ejemplares. Los hay que tienen casi un metro de altura desde el suelo hasta el supuesto asiento y en varios fluctúa esta elevación entre 84 y 90 centímetros; en tanto que otras **sillas** encontradas en la misma zona, sólo tienen de 30 a 40 centímetros de altura. ¿Podían ofrecer comodidad esos encumbrados asientos o los que tan cerca del suelo más parecen **metates** que sillones? Dos de estos objetos, hallados en Cerro de Ho-

(18) **J. Walter Fewkes**: The Aborigines of Porto Rico and Neighboring Islands — (Twenty-fifth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, Washington, 1907).— Respecto de los sillones reservados únicamente para uso de régulos o caciques, véase la descripción que Robert Stanford hace en 1666 de la casa del jefe de la tribu de Edisto, transcrita por John R. Swanton en su interesante "Early History of the Creek Indians and their neighbors", Washington, 1922 (Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Bull. 73, pp. 63-65).

jas apenas alcanzan a 203 y 240 milímetros de altura, respectivamente. Varias de las **sillas**, cuya altura se podría considerar normal, son tan estrechas entre los brazos, que en ellas difícilmente podría sentarse un niño. Además estos monumentales bloques de piedra están labrados con arte notable, en contraste con los restos de cerámica que conocemos de aquella zona y ningún otro objeto de menaje se puede comparar con ellos.

Hemos dicho que los indígenas de América no tenían sillas como muebles domésticos. Aun ahora el hallarlas en ciertos pueblos puede ser un indicio de aculturación. Algunas tribus del Perú y los Hupa de California usaban troncos de árboles algo trabajados como para servir de asientos; pero aun en esos casos, el bloque rústico de madera estaba reservado para el jefe de la familia. En las casas de los jíbaros, los escasos banquillos primitivos que a veces se encuentra, sólo pueden usar los hombres. Las mujeres siempre se sientan en el suelo. Entre los restos arqueológicos de Centro América y del Perú se ha sospechado, por la forma de ciertos objetos, que pudieron haber sido asientos. El Dr. W. H. Holmes, en su libro sobre Arqueología de Chiriquí, Panamá, observa que unos objetos en forma de sillas, de barro, no pudieron servir ni como asientos ni como metates o morteros, cuya forma también aparentan, por lo deleznable y frágil del material de que están hechos; y sugiere la idea de que más bien debieron servir como soportes para vasos o ídolos, empleados en ritos religiosos, posiblemente como altares para ofrendas.

Aun en los países civilizados de Europa el uso de las sillas sólo se generalizó a partir del siglo XVII. En la Edad Media y hasta el siglo XVI, no solía hallarse sino una silla en el salón de la casa y en la cámara del Señor. Bancos, arcas o cofres servían para que se sentaran las demás personas.

En los inventarios de varios castillos se ve que no existían entre los muebles más de una o dos sillas. Dos se anotan en el inventario hecho en 1624 del castillo de Gilling, en Yorkshire, pero constan 35 banquillos o taburetes; éstos servían de asientos en el comedor. Se refiere en las crónicas de Inglaterra que en la comida que Carlos II ofreció al Gran Duque de Toscana, éste ocupó la única silla como huésped de honor.

Creemos, por consiguiente que debe descartarse la idea de que estos restos prehistóricos fueron sillas o asientos usados comunmente por los aborígenes manabitas. No olvidemos que el Padre Cobo afirma que "los indígenas no tenían en sus casas ni sillas, ni bancos o clase alguna de asientos, **PORQUE TODOS, HOMBRES Y MUJERES, SE SIENTAN EN EL SUELO**, excepto los caciques o grandes señores, quienes por favor y privilegio del Inca usan asientos dentro y fuera de sus casas" (Obra citada, T. IV, Cap. IV, página 172).

Tampoco creemos que las **sillas de piedra de Manabí** hayan sido asientos destinados para los caciques de la región en donde se las encuentra, porque el número de estos objetos es muy grande y la única zona en que se han hallado es muy pequeña.

En efecto, los arqueólogos que han explorado la Costa ecuatoriana están de acuerdo en que esos monolitos no son raros sino muy numerosos: González Suárez, al describir el objeto representado en la lámina vigésima quinta de su Atlas Arqueológico, dice:

"Silla de piedra, la cual es una de las que en tanta abundancia se halla en la provincia de Manabí, donde los indígenas parece que las tenían no solamente en el Cerro de Hojas, sino en sus habitaciones particulares". (Op. cit. p. 132); y añade que su número era muy considerable, "pues, a pesar de las muchas que se han

sacado para llevarlas fuera de la República a diversos puntos del extranjero, y a pesar también de las muchas que han sido rotas adrede, todavía se conserva gran número de ellas: las hay en la iglesia parroquial del pueblo de Picoazá, en Jipijapa y en varios otros puntos". (Ibid. p. 134).

Saville dice que, según noticias obtenidas en su primer viaje al Ecuador, había de estas sillas en cada casa del distrito; y cree que habría como unas 200 repartidas entre colecciones privadas y en los museos del mundo entero. En realidad, se encuentran ejemplares en Londres, París, Bruselas, Berlín, Stuttgart, Dresde y Roma. En Norte América poseen ejemplares el Museo de la Universidad de Yale, el de New Haven, el Field Museum of Natural History de Chicago, varias sociedades sabias de California y principalmente el Museo del Indio Americano de New York, en donde se exhiben cosa de 65. El Profesor Saville encontró, sólo en uno de los cerros 12 sillas. En el primer volumen de su gran obra acerca de las antigüedades de Manabí, estudió 23 de estos objetos, y en el segundo volumen presenta ilustraciones de otros 20. Nosotros hallamos fragmentos de tres o cuatro, en las excavaciones que practicamos en el Cerro de Hojas. En la Casa Tagua de Manta se guardan dos hermosos ejemplares. Saville vió en la casa de la Aduana de Manta cuatro sillas rotas, y dos o tres más en poder de personas particulares. En Montecristi también encontró varias sillas quebradas y algunas muy hermosas en perfecto estado. Menciona 9 en la iglesia de Picoazá, donde también las vió González Suárez, y algunas otras en la plaza de ese pueblo, así como en Papagayo, provenientes estas últimas de Cerro Jaboncillo. Dice Saville que la silla más grande por él conocida, se encuentra frente a la Casa Municipal de Montecristi: mide 91,4 centímetros de alto por 76,2 de ancho. Otra hay en la

misma población de 88 centímetros de alto por 65 de ancho. Una pequeña se encuentra en el jardín de la plaza de Portoviejo. Esta tiene como base un hombre sentado en una silla de tipo ordinario. El Museo de Guayaquil posee algunas. Dos fragmentos hemos visto en el Hotel Humboldt de esa ciudad, varios en el museo del arqueólogo Don Emilio Estrada y algunos ejemplares en tiendas de anticuarios de Quito. En el Royal Ethnographical Museum de Berlín, hay fragmentos de dos sillas muy interesantes.

Como se ve, el número de **sillas de piedra de Manabí** que se conoce, resulta muy crecido; y seguramente existen otras en museos de América y de Europa y en colecciones particulares de las que no hemos tenido noticia.

Ahora bien, todos estos objetos arqueológicos provienen de una región bien restringida: la única parte de la provincia y del mundo en donde se encuentran, es en un círculo de unos cuarenta kilómetros de diámetro, tomando como centro el Cerro de Hojas, (en 0° 50' de latitud Sur y 80° 30' de longitud W. de Greenwich). Tal circunferencia encerraría todos los lugares en donde se han hallado **in situ** las renombradas sillas. Los cerros Jaboncillo, Agua Nueva y Jupe estarían incluídos; y es principalmente en los flancos de estas montañuelas y en la cumbre del Cerro de Hojas en donde más abundantemente se las ha encontrado. Este último cerro y el de Jaboncillo, distantes diez o doce kilómetros al Oeste de Portoviejo pueden considerarse los centros más importantes por el número, en la distribución de estos objetos.

En área tan reducida, ¿habría en otra época tantos pueblos, varios centenares de señores o caciques principales con derecho a usar aquellos tronos? Nosotros creemos esto inverosímil. Por fidedigna relación de los cronistas españoles, por las observaciones de etnólogos y etnógrafos, no sólo en nuestro Continente sino también en Asia y en Africa, sabe-

mos que, en muchos pueblos primitivos, sólo el Príncipe o el cacique principal usaba de una silla para sentarse. Si los restos arqueológicos encontrados hubieran tenido ese objeto, habría que concluir que en unos pocos kilómetros de extensión territorial existieron centenares de cacicazgos, lo cual no nos parece admisible.

Acaso la leyenda de que las **sillas de piedra** servían para congresos o reuniones de caciques principales que tal vez venían de diversas regiones, fue inventada para explicar el hecho de haberse encontrado tan numerosas y en área tan restringida; pero esto que admitieron sin dificultad Villavicencio y Bollaert, no resiste a una crítica severa. De haberse realizado aquellas asambleas, algún recuerdo hubiera quedado y se habría transmitido de generación en generación de los indígenas manabitas. Después, ya hemos visto que la colocación de las llamadas sillas en la cumbre de las montañas, formando círculo, es pura fantasía desmentida por las excavaciones, que han probado que estos monumentos se encontraban aislados en su mayor parte, dentro de pequeños recintos cerrados, hoy llamados corrales, que seguramente señalan los cimientos de casas u otras construcciones desparrramadas en las faldas de los cerros. Ni por el material de que están hechas; ni por el peso enorme de la mayor parte de ellas, ni por la factura esencialmente hierática de los soportes, ni por su considerable número es admisible que las famosas **sillas de piedra de Manabí**, hayan sido fabricadas para servir de asientos.



¿Cuál pudo ser, entonces, el destino de estos singulares monolitos?

Nosotros creímos siempre que las llamadas sillas no podían ser muebles de uso ordinario, ni siquiera asientos reservados para los grandes señores del pueblo prehistórico que habitó en aquella región de la Costa ecuatoriana. Siempre pensamos que debían ser objetos ceremoniales, relacionados con las creencias religiosas y con los ritos o solemnidades del culto.

El Dr. Marshall H. Saville, que aceptó primeramente el carácter utilitario de esos objetos, después de su tercera expedición a Manabí, admite en el segundo volumen de su magnífica obra, que también debieron tener un fin ceremonial y que, posiblemente, el motivo animal de los soportes representa un ídolo. En la página 89, después de exponer con cuánto cuidado trató de comprobar si las sillas se encontraban colocadas en círculo dentro de los cercados de piedra que señalan antiguas edificaciones, "there was probably —dice— some arrangement **in relation to the columns and other sculptures**"; lo cual prueba la relación de las llamadas sillas con ceremonias religiosas de que eran objeto los ídolos hallados juntamente.

El Ilustrísimo Señor González Suárez, tímidamente sugiere que pudieron ser objetos ceremoniales, cuando dice:

"No es posible determinar ahora si la elección de la figura, que se esculpía en el sostén, quedaba al capricho del artífice o se escogía mediante reglas fijas, establecidas de antemano por las creencias religiosas, por las costumbres o por las prácticas civiles de la tribu".

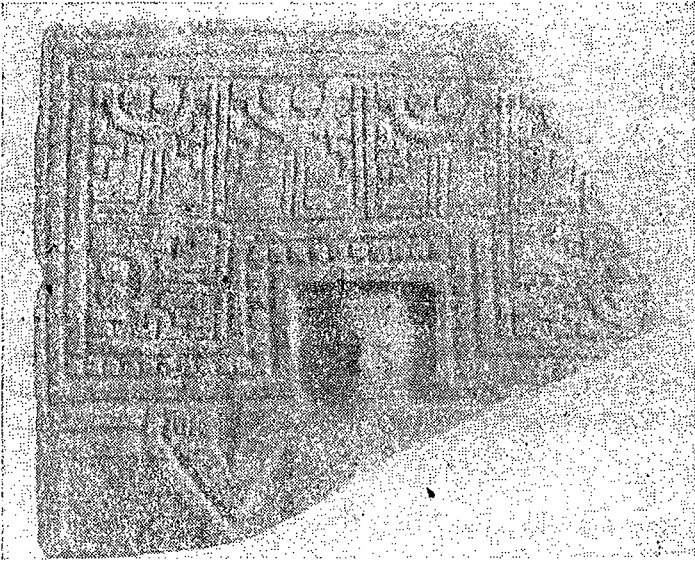
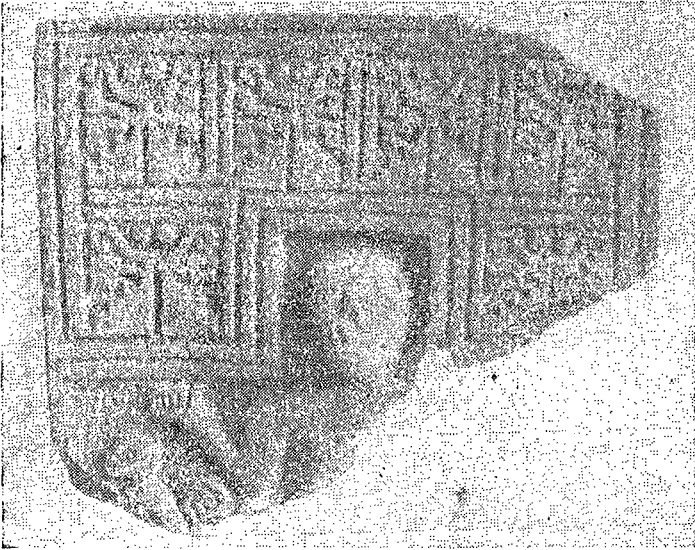
Pero años más tarde, en las "Notas Arqueológicas", publicadas en 1915, después de estudiar las obras de Saville y de González de la Rosa, opina como este último autor; y dice que, como ya lo había sospechado antes,

“no eran sillas para sentarse, sino altares para sacrificar víctimas humanas”. Rectifica luego, enteramente, nuestro ilustre historiador su opinión emitida en el primer tomo de la Historia General de la República, de que esos asientos eran cómodos, y refuta a los etnólogos franceses Verneau y Rivet, probando que las *tiyanas* o *duhos*, taburetes en los que están sentadas figurillas de caciques, seguramente, encontradas en la región del Carchi, de Imbabura y en otros lugares, tienen forma diferente de las *sillas de piedra*; y concluye que éstas no eran muebles para uso doméstico, sino objetos sagrados, emitiendo a continuación, —“con la reserva y con la cautela, con que la prudencia aconseja proceder en estos asuntos, de suyo oscuros”— algunas conjeturas sobre relaciones de los monolitos con el mes lunar y con el objeto o fin astronómico de las columnas que también se encuentran con las sillas de piedra.

El Dr. Hamy estima que sería imprudente arriesgar una teoría etnográfica cualquiera sobre tales monolitos en forma de U, dado el escaso conocimiento que todavía se tiene de los pueblos que habitaron la costa ecuatoriana.

Acaso la hipótesis que más se acerca a nuestras ideas sobre el objeto para el cual estaban destinadas las *sillas de piedra de Manabí*, es la suposición emitida por González de la Rosa en el citado estudio “Los Caras del Ecuador”. El distinguido americanista dice lo siguiente:

... “Lo que es muy natural de suponer es que los montículos artificiales reemplazaban los teocalli mexicanos, y eran para los Caras verdaderos templos al aire libre, y que lo que allí se ordenaba en tan gran número, eran objetos destinados al culto, altares portátiles para los sacrificios al sol y a la luna: es por esto que tienen la forma de un *croissant*, que aplasta a sus enemigos o seres maléficos.— Lo que afirmo —continúa—



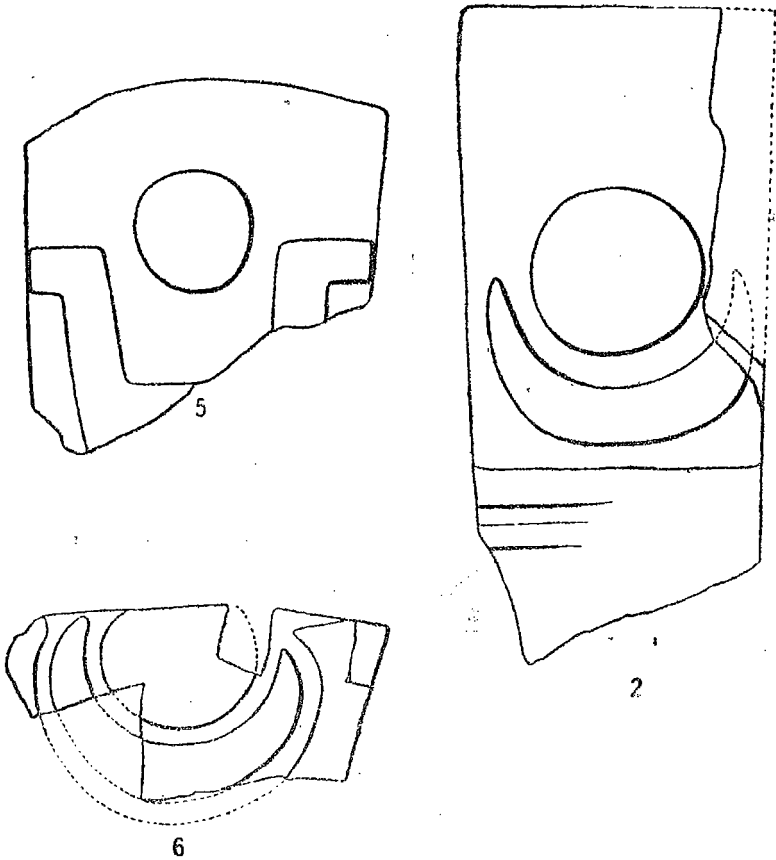
no es una fantástica hipótesis de arqueólogo, es un hecho incontestable; son los mismos Caras que nos lo dicen en sus monumentos, publicados a continuación de las famosas sillas en el libro del señor Saville. Me refiero a dos importantes bajorelieves que representan una diosa de tipo oriental teniendo a los lados los dos discos simbólicos del sol y de la luna, y sobre la cabeza, a manera de gloria o de nimbo, estos mismos signos religiosos, colocados sobre doce crecientes de luna que hacen alusión al culto rendido a estos astros durante los doce meses del año. Ahora bien, ¿cuáles son esos objetos sobre cada uno de los cuales se ciernen los símbolos del sol y de la luna? Son **manifiestamente**, doce de las famosas sillas en dos filas; pero en realidad son doce altares para los sacrificios a los dos astros colocados sobre las medialunas. No se le ocurrirá a nadie que se ornamente una diosa con una **aureola de sillas!** (19)

Efectivamente, en las dos figuras de la lámina XXXV del primer volumen de las "Antigüedades de Manabí", aparecen de manera clara, circundando la cabeza de una diosa, —que posiblemente representa la procreación o la lujuria, y es muy semejante a la que Seler considera la diosa de la tierra— seis sillas de piedra en cada figura, formando como un pórtico, que parece sostener con las manos levantadas, la divinidad femenina desnuda, esculpida en estos bajorelieves. (Fig. 3)

Casi idéntica ornamentación se ve en la estela ilustrada en al lámina LII del segundo volumen de la misma obra de Saville; con la diferencia de que la diosa tiene pendientes de sus manos los dos discos simbólicos, probablemente el sol y la luna: y que sobre cada una de las diez pequeñas sillas estilizadas que rodean la cabeza de la divinidad desnuda,

(19) González de la Rosa: Obra citada, página 90.

se encuentra un solo disco. Pero quizás en donde más claramente puede verse la parte superior de una silla de piedra con el disco reposando sobre ella, es en la figura primera de la lámina LVIII. Que estos discos representan el sol y la luna, creemos muy probable. Las estelas de piedra, indudablemente objetos a los que se rendía culto como a representaciones de la divinidad, son, pues, imágenes de la procreación, de la tierra fecunda y de los astros que presiden la vida en la naturaleza. (Fig. 4)



¿Qué otra cosa serán, por consiguiente, los monolitos que estamos estudiando, sino aras o altares para ceremonias religiosas? Las sillas de piedra eran tronos o asientos de la divinidad. Esto se confirma al examinar el bajorelieve que Saville reproduce en la página 147 del 2º tomo de las Antigüedades de Manabí. Allí se ve esculpida la parte superior de una silla, con sus clásicos brazos, y en ella está sentada, con las piernas abiertas la diosa femenina de la procreación.

Prueba de que las misteriosas **sillas de piedra** eran objetos relacionados con el culto, es que se han hallado varias miniaturas de 10 centímetros de altura, en todo semejantes a los grandes monolitos de los cerros de Manabí, y además una de cuatro y medio centímetros en barro cocido. Dos de estas miniaturas, una en piedra y otra en terracota se hallan en la colección de Saville. En el Museo de Orfebrería Prehistórica de la Casa de la Cultura en Guayaquil, se exhiben 2 pequeñas placas de plata, de dos centímetros y medio que representan sillitas iguales a las grandes. ¿No serán estas miniaturas una especie de ex-votos, ofrendas o promesas de elevar las aras rituales a la divinidad?

En muchos puntos estamos, pues, de acuerdo con las ideas del señor González de la Rosa; debemos, sin embargo, poner algunos reparos a su interesante escrito: Y es el primero que no puede atribuirse a los Caras los restos arqueológicos hallados en esa región de Manabí. Aunque guardemos respeto y profesemos admiración a nuestro primer historiador, el Padre Juan de Velasco, pensamos que la tradición de los Caras no está todavía ubicada cronológicamente entre las culturas de la provincia de Manabí; y que, por consiguiente, no se puede atribuir a ese pueblo, con seguridad, los altares de piedra, las estelas grabadas, las columnas y esculturas encontradas en aquella región.

Dice también González de la Rosa que sillas parecidas a las de Manabí se han encontrado en el Sur de Colombia, muy cerca de la frontera ecuatoriana y de las fuentes del Magdalena y deduce que debieron existir íntimas relaciones entre los Caras y los señores de San Agustín. Igualmente prematuro nos parece el hacer esta aseveración: Tampoco la cultura de San Agustín ha sido suficientemente estudiada y todavía esa civilización está rodeada de misterios que los recientes descubrimientos en el Oriente ecuatoriano tal vez contribuyan a esclarecer. En todo caso, debemos consignar que la silla que figura en la obra de Rivero y Tschudi, publicada en Viena en 1851, es muy diferente de las de Manabí.

Finalmente, el señor González de la Rosa sostiene que los montículos artificiales que nosotros llamamos **tolas**, equivalían a los teocallis mexicanos y eran verdaderos templos al aire libre para la nación Cara. No siempre los montículos artificiales eran bases de templos o adoratorios: unos eran túmulos funerarios, otros, plataformas para preservar las casas de la humedad, otros servían para vigilar o atalayar los campos circundantes, y algunos quizás como fuertes militares. (20)

Los ilustres americanistas Doctores R. Verneau y Paul Rivet, que sólo recogieron en el Ecuador un ejemplar mutilado de estas curiosas **sillas de piedra**, dicen que "el uso de tan extraños objetos, acerca de los cuales todos los antiguos escritores han guardado silencio, ha quedado absolutamente misterioso, hasta las interesantes investigaciones de Saville". Opinan estos autores que se trata de **verdaderas sillas** y cali-

(20) Véase acerca del uso u objeto de los montículos artificiales, nuestro estudio publicado en el primer número del Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos de Quito, correspondiente a junio de 1918, páginas 64 a 69.

fican de pura hipótesis las ideas de González de la Rosa, pues las estatuillas de barro, encontradas por Saville en Cerro Jaboncillo, que representan individuos sentados sobre sillas, prueban que eran verdaderos asientos.

Sin embargo, Verneau y Rivet parece que aceptaran la conjetura del Profesor norteamericano de que dichas pequeñas estatuas, algunas de las cuales tienen en una mano un tubo y en la otra un pajarillo, representan escenas de magia o brujería, como las descritas por Cobo y Molina, que cuentan que cierta categoría de brujos, llamados *calparicu*, practicaban la adivinación insuflando aire en los pulmones de pájaros sacrificados; por consiguiente, las sillas habrían sido accesorios rituales de ceremonias mágicas o religiosas. (21)

Pero nosotros creemos que se ha confundido los escabelillos y taburetes que sirven de asiento a personajes representados en pequeñas esculturas modeladas en barro, con estas originales sillas en forma de medialuna soportada por los hombros o espaldas de un enigmático hombre o animal encogido o puesto de rodillas. Hemos examinado muchas de estas estatuillas y algunas tenemos en nuestra propia colección. En la que posee el señor Max Konanz, en la hacienda San Galo de Burgay, recordamos haber visto por lo menos ocho caciques sentados. Estas figuras se han hallado frecuentemente en sepulturas prehistóricas de los indios en las provincias septentrionales de la República; pero los bancos son muy diferentes de las sillas de piedra de Manabí, como son también los asientos de los brujos representados en la obra de Saville y los taburetes de varias figurillas del magnífico Museo del arqueólogo Señor Emilio Estrada, en Guayaquil.

(21) Verneau et Rivet: *Ethnographie Ancienne de l'Equateur*.— Mission du Service Géographique de l'Armée, Tomo 6, pp. 229-231.

Saville, insigne arqueólogo, tan discreto en emitir teorías, no considera tener suficientes argumentos para afirmar, como González de la Rosa, que las figuras que soportan las sillas, pudieron haber sido ídolos en el estricto sentido de la palabra; pero cree que los diferentes motivos del soporte tienen, sin duda, que ser explicados como representando alguna idea religiosa. Aunque el culto de las piedras es antiquísimo y se encuentra en pueblos salvajes de diversos continentes; y por más que se halla muy generalizada en pueblos primitivos la idolatría a figuras pétreas de hombres, de monstruos o de animales, no creemos que los sustentáculos de las sillas de piedra hayan sido verdaderos ídolos. Entre las creencias religiosas, era el animismo la más generalizada. Esta atribución de un poder comprensivo, de un alma, de una voluntad a los objetos naturales, en particular a aquellos dotados de movimiento, encontramos en casi todos los pueblos de la tierra en el más rudimentario estado de civilización. Así se explican, según Lubbock, el culto a las corrientes de agua, a los árboles que agita el viento, al huracán, al rayo, al sol y a la luna. Mas esta primaria concepción de la mente humana, se generaliza con la creencia de que todos los fenómenos de la naturaleza tienen por causa a espíritus, muchas veces el alma de los muertos, que se encarna en los objetos inanimados. Markham dice que esta era la religión más popular entre los aborígenes americanos: "que todas las cosas poseían un espíritu o alma que las regía y guiaba, cuyo auxilio podían invocar los hombres". (22)

(22) Sir John Lubbock: *The Origin of Civilization*, London, 1882, pp. 285-287.— Sir Clemens R. Markham: *Rites and Laws of the Incas*, p. 11.— Acerca del animismo y de otras creencias religiosas primitivas, véase Salomon Reinach: *Cultes, Mythes et Religions*, Tomo I. Paris, 1905; *Historia de las Religiones*, Madrid, 1910.—

El examen de los restos arqueológicos excavados en Manabí, particularmente la ejecución de las planchas de piedra esculpidas a manera de estelas o lápidas representativas de divinidades; el detenido estudio de los singulares monolitos denominados sillas, que revelan alto grado de adelanto en el arte de tallar la piedra y de copiar la naturaleza; el análisis de la variada y bella ornamentación de objetos de cerámica y de sellos para imprimir dibujos en el cuerpo o en las telas, excavados en la misma zona, nos hacen creer que los pueblos de aquella cultura tenían también ideas religiosas más evolucionadas, que eran adoradores de los astros, especialmente del sol y de la luna representados en los discos que, sobre los altares en forma de sillas, tal vez de tronos, como hemos visto antes, rodean a la diosa de la fecundidad de la tierra.

Por el lugar en donde se han encontrado estos objetos, también creemos que estaban consagrados al culto: Se han hallado algunos en la cima de los cerros. Es muy interesante anotar las condiciones climatéricas de la región: Manabí es en su mayor parte seca y árida. Sólo en la cumbre del Cerro de Hojas y del Jaboncillo, con una altura aproximada de 300 metros, la atmósfera se cubre las noches de una densa niebla que produce humedad y en ciertos meses del año se condensa en lloviznas fecundantes que favorecen el desarrollo de la vegetación, fertilizan la zona árida y permiten abundantes cosechas. Los aborígenes seguramente habían observado la relación entre las neblinas y las fases de la luna. Sacrificios y ofrendas al sol que con sus rayos iluminaba los

Albert Reville: *Histoire des Religions*, Paris, 1883; y la erudita obra de Jacinto Jijón y Caamaño: *La Religión del Imperio de los Incas, Volumen I Los fundamentos del Culto*, Quito, 1919; es también muy importante la obra de Edwar B. Tylor: *Primitive Culture*, London, 1891.

campos y hacía fecundar la semilla, y a la luna que enviaba la humedad desde los cerros, debían, pues verificarse regularmente en las mismas cumbres. Por eso se encuentran allí los altares, que no otra cosa son las llamadas sillas de piedra.

Por las representaciones en las estelas de piedra y por la forma misma de las aras destinadas, a nuestro modo de ver, para las ceremonias religiosas, creemos que la luna era objeto de culto especial. Dice el gran antropólogo Edward B. Tylor que "no es cosa desusada que la luna ocupe un puesto superior al del sol, como, quizá por razones astronómicas, ocurrió en la antigua Babilonia. Pero lo más usual es que el sol ocupe el primer puesto, que es para nosotros lo más natural; comunmente el sol y la luna son considerados como una pareja hermano y hermana o marido y mujer". (23) Llamamos la atención de nuestros lectores, sobre la frecuencia con que aparecen los dos discos juntos en las estelas de piedra.

En donde mayor número de altares o aras para sacrificios y ofrendas se ha encontrado, es en el interior de los cercados de piedra, que marcan emplazamientos de las casas prehistóricas. Las habitaciones de los indígenas de aquella época, debieron ser construídas, como se hace hasta ahora, con materiales perecederos: madera o cañas, sobre postes de troncos de árboles, que han desaparecido con el tiempo. Por las excavaciones realizadas y los objetos hallados en esos lugares, parece evidente que hubo edificaciones consagradas como templos y que las casas principales debieron tener adoratorios domésticos donde celebrábanse las ceremonias religiosas, los sacrificios y fiestas rituales. Así se explica el gran

(23) Edward B. Tylor: Antropología.— Introducción al estudio del hombre y de la civilización.— Madrid, s. f. página 422.

número de esos altares, llamados impropia­mente sillas, que han llegado hasta nosotros, no obstante las centurias transcurridas desde el abandono de esos lugares, que la vegetación tropical cubrió después ocultando las reliquias de aquel pueblo desconocido. Esa es la opinión, también, del ilustrado arqueólogo Walter Hough que dice: "Indudablemente tienen estas sillas carácter ceremonial y formaron parte de los objetos del culto, en los inconsistentes templos construídos en los cerros y ahora desaparecidos". (24)

Acaso, en ciertas ocasiones, los altares servían también como tronos o cátedras a las que subían los sacerdotes del culto, hechiceros o adivinos para sus mágicas invocaciones a la divinidad. Esto hace sospechar la estatuilla de barro que figura en la lámina CIX del segundo volumen de la obra de Saville, proveniente de Cabo Pasado: Sobre una especie de silla semejante a las que estamos estudiando, se halla un personaje de pie, en actitud hierática, revestido de una indumentaria que parece sacerdotal. El Dr. Fewkes insinúa que ciertos *duhos* de Puerto Rico en las casas de los antiguos caciques pudieron también tener este uso ceremonial. Walter Hough dice que en muchas partes del mundo se encuentran trazas o vestigios del empleo de sillas especiales para los ritos de iniciación y eran tenidas como objetos de honor, colocándose en los templos con imágenes destinadas al culto.

Las figuras humanas o de animales que soportan la heredadura o media luna de estas aras, bien pudieran ser representaciones fetichistas de los seres malé­ficos contra los cuales se pedía protección a la divinidad: los enemigos de la tri-

(24) Walter Hough: Ancient Seating furniture in the collections of the United States National Museum. (Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, 1930), pp. 511-518, 24 láminas, V. p. 513.

bu, copiados con gestos repulsivos y proporciones corporales deformes; los tigres o pumas, jaguares, lechuzas, vampiros y serpientes. No es raro encontrar imágenes de demonios o de enemigos de la religión soportando los altares. Recordemos que el púlpito o cátedra sagrada de la iglesia de San Francisco de Quito está sostenido por las figuras de bulto de los principales heresiarcas, la inicial de cuyos nombres llevaban en la frente.

De todo lo expuesto se deduce que las famosas **sillas de piedra** de Manabí eran objetos destinados a la ritual celebración de ceremonias religiosas y que el pueblo que esculpió esos monolitos y las misteriosas estelas de piedra practicaba el Sabeísmo, siendo sus principales dioses el sol, la luna y la madre tierra, personificación de la fecundidad procreadora.



¿A qué cultura corresponden los restos arqueológicos de los cerros de Manabí, de los que hemos tratado en estas páginas?

Mucho espacio se necesitaría para hacer un estudio de las diversas culturas que llegaron de fuera al territorio manabita o en él se desarrollaron. A pesar de los admirables trabajos de nuestro insigne amigo el Profesor Marshall H. Saville, recopilados en su gran obra "The Antiquities of Manabi" y de los amplios análisis y magistrales síntesis del sabio y respetado amigo Dr. Max Uhle, que son quienes más han ahondado en la materia, la sucesión de las diferentes civilizaciones y la marcha progresiva o decadente de cada una de ellas, todavía no se ha podido establecer de modo fijo.

Lástima grande que nuestro malogrado amigo, el distinguido arqueólogo Jacinto Jijón y Caamaño, que tan valiosos trabajos de Prehistoria americana dejó, no haya dado forma a las importantes notas recogidas en 1917 y 1923. Ahora anhelamos que se publiquen pronto los fundamentales trabajos de Emilio Estrada, que con métodos modernos y estrictamente científicos ha realizado excavaciones y cortes estratigráficos que arrojarán mucha luz en los oscuros problemas de la prehistoria ecuatoriana; y que sigan en sus fructíferas investigaciones los preclaros talentos de Carlos Zevallos Menéndez, Francisco Huerta Redón, Olaf Holm, que están abriendo nuevos horizontes a la ciencia en nuestra Patria. Son los métodos estratigráficos, sobre todo, los que permitirán a la Arqueología formular concienzudas conclusiones sobre la sucesión cronológica de las culturas y sus periodos formativos; como los estudios lingüísticos y las comparaciones tipológicas y estilísticas de los objetos, método más frecuentemente aplicado por Uhle y por Jijón y Caamaño, han mostrado el camino para rastrear el origen de dichas culturas.

Por el momento debemos contentarnos con ciertas consideraciones generales acerca del pueblo que habitó la región litoral de Manabí y de los cerros situados entre Manta y Portoviejo, y que fue el constructor de las misteriosas estelas, columnas, estatuas, pebeteros y altares de piedra.

A la provincia de Manabí llegaron, seguramente, varias oleadas migratorias en diversos tiempos. Unas por mar, otras por tierra, probablemente con más frecuencia en dirección de Norte a Sur. Hubo grandes y pequeñas inmigraciones. Uhle ha encontrado en la toponimia ecuatoriana y principalmente en la costeña, vestigios de las lenguas Chorotega, Mangués, Lencas, Subtiabas y Nahuas-Mexicanas. Entre las influencias culturales más antiguas, acaso la que sucedió a

la de los pescadores que han dejado prueba de su existencia en los conchales de la Costa, y que también se encuentran en el litoral del Perú y de Chile, parece que fue la Chorotega, proveniente, como otras posteriores, de Centro América y de origen Mayoide. Tal vez esas remotas migraciones pueden datarse en los primeros siglos de la era cristiana.

Opina el Dr. Max Uhle que:

“El carácter general de la civilización cambió en la costa Pacífica desde Panamá hasta el Norte del Perú durante los últimos dos mil años, por lo menos, cuatro veces. A un largo predominio de influencias maya chorotegas, de origen centroamericano, siguió en la región otro período caracterizado en su alfarería, por el predominio de principios técnicos de ornamentación diferentes, como el uso de la pintura en los mismos objetos en doble forma: la sencilla y la negativa (por un ennegrecimiento de la superficie, después en parte lavado). Característico de este período era por lo general la frecuente distribución de los dibujos en la superficie de los vasos por áreas en forma de segmentos, la transformación común de motivos originalmente figurativos (como los Mayas) en otros ligeramente diseñados, a la manera de figuras geométricas puras. Una mayor decadencia de formas y dibujos caracteriza en la alfarería principalmente el período tercero, mientras en el cuarto, se emprende la regeneración sobre bases enteramente nuevas”. (25)

A este cuarto período, caracterizado por desarrollo de la agricultura, construcción de habitaciones más duraderas

(25) Max Uhle: Apuntes Arqueológicos acerca de la Isla de Puná. (Revista de la Universidad de Guayaquil N^o 1, enero de 1930, pág. 81). Véase, de este mismo autor, “Las antiguas Civilizaciones de Manta” (Boletín de la Academia Nacional de Historia, Vol. XII, Nos. 33-35). Quito, 1931.

con el empleo de piedra y de adobes, perfeccionamiento en la cerámica, delicadeza y finura en la ornamentación, creemos que debe atribuirse el trabajo de la piedra, las extraordinarias figuraciones de la "Venus de los Cerros", de las aras ceremoniales y las representaciones de felinos y otros animales, casi exclusivas de la región Manteña del Norte, como estadísticamente ha comprobado Emilio Estrada. (26)

Entre todas las civilizaciones del litoral del Pacífico, en la América del Sur, ninguna ofrece como la de Manabí un adelanto tan notable, principalmente en los trabajos de escultura en piedra. Esmeraldeños, Chimús, Mochicas sin duda la superaron en la perfección de la cerámica; los Huancavilcas la aventajaron con su maravillosa orfebrería y técnica en la metalurgia; pero en ninguna de esas culturas se ha encontrado, hasta ahora, obras tan notables en piedra esculpida, como las realizadas por los habitantes antiguos de los cerros.

Estos deben clasificarse, como lo hace Estrada, en la cultura Manteña del Norte, que floreció en una época muy anterior a la ocupación del territorio por los indígenas que encontraron los españoles al tiempo de la conquista. Estos indios del Norte de Manabí en aquella época, según Garcilaso, eran salvajes, no construían casas, habitaban en el hueco de los troncos de árboles, andaban completamente desnudos y no tenían ideas religiosas. No fueron, pues, ellos los que labraron las misteriosas **sillas de piedra**, adoraron a la luna y rindieron culto a la diosa de la procreación.

A la llegada de los primeros españoles a la costa de Manabí, ya se había perdido el recuerdo del pueblo que labraba las piedras, y éstas se encontraban enterradas o cubiertas

(26) Emilio Estrada: Los Huancavilcas.— Últimas Civilizaciones Pre-Históricas de la Costa del Guayas, Nº 3, Guayaquil, 1957, pág. 37. Véanse las figuras 43 a 45, pp. 64 y 65.

por la selva tropical. La cultura Manteña del Norte, como hemos dicho, creemos que corresponde a la última inmigración venida desde Centro América, quién sabe si haciendo prolongadas escalas en diversos puntos. El hecho es que se notan relaciones con la cultura Huasteca de México, con la Muisca de Colombia y que la posición del hombre encorvado que soporta las aras de piedra. recuerda varias esculturas de San Agustín, en el Alto Magdalena; (27) siendo digno de anotarse que el adorno escalonado de volutas, de las figuras antropomorfas de estilo Chiriquí, que se conservan en el Museo del Oro en Bogotá, se asemeja grandemente a algunas de las representaciones de **sillas de piedra** esculpidas en las estelas del Cerro Jaboncillo. (28)

Es probable que la tercera ola de inmigración que produjo cambios culturales profundos en la costa manabita, fue preponderantemente Chorotega. pero con influencias Mayas del antiguo imperio. Por los datos contenidos en el magnífico estudio que Jijón y Caamaño hace de los rastros dejados en el Ecuador por las diversas inmigraciones procedentes de Centro América (29). tal vez podemos calcular que esa gran ola debió venir a Manabí hacia el siglo VII^o de nuestra era. La última de las inmigraciones de origen Mayoide, salida de las costas de Nicaragua, Costa Rica y Chiriquí, acaso por el siglo X^o, creemos que dió origen a la cultura Manteña del Norte, a la que deben atribuirse las obras de piedra, objeto del presente estudio.

(27) **K. Th. Preuss:** Arte Monumental Prehistórico, Trad. Walde-Waldegg y César Uribe Piedrahita.— Bogotá, 1931, T. II, pl. 8, Nos. 3-4; pl. 9, Nos 1 y 2.

(28) Banco de la República. El Museo del Oro, Bogotá, 1948, Lams. 46, 47, 48.

(29) **J. Jijón y Caamaño:** Una Gran Marea Cultural en el N. O. de Sud América.— (Extrait du Journal de la Société des Américanistes de Paris, Nouvelle Série, T. XXII, 1930, pp. 107-197).

DROGAS PSICOTOMIMETICAS

Estudio comparativo de la harmina, la dietilamida del ácido lisérgico (LSD-25) y la mescalina

Dr. PLUTARCO NARANJO

Departamento de Farmacología, Universidad Central y Departamento de Medicina Experimental, Laboratorios LIFE, Quito.

Aunque la denominación de drogas psicotrópicas o psicofrénicas, ha sido acuñada en los últimos años, para designar aquellas sustancias capaces de influenciar, en alguna forma, la mente, el conocimiento de drogas vegetales con estas propiedades data de muchos siglos atrás.

Breves antecedentes históricos.—Desde hace muchos siglos se han conocido plantas tanto “para la locura” (psicoterapéuticas) como plantas capaces de producir ciertos disturbios mentales. Así por ejemplo en los escritos de Plinio y especialmente en la *Materia Médica*, de Dioscórides (1), se encuentran precisas referencias sobre los efectos sedantes y psicoterapéuticos de la *mandrágora* y del *elébora*. Se sabe asimismo que los nativos de la India han utilizado la *Rauwolfia* (2), cuyas raíces han sido denominadas raíces

"para la locura", como una droga con múltiples propiedades terapéuticas, entre ellas, con propiedades sedantes e hipotensivas. Pero no sólo drogas sedantes fueron conocidas desde esa época; también lo fueron algunas drogas capaces de provocar aberraciones mentales.

La *Harmala* (*Peganum harmala*): probablemente una de las plantas con propiedades alucinogénicas más viejamente conocida ha sido la harmala (3). Ya en la *Materia Médica* de Dioscórides se encuentra la descripción de algunos de los disturbios mentales producidos por esta droga. Fritzsche, en 1847, aisló un alcaloide de esta planta al cual le denominó *harmina*. Lewin, en 1928, describió los efectos centrales observados en pacientes humanos. Por otra parte, los aborígenes del Ecuador conocieron una planta, la *ayahuasca* (*Banisteria* sps.), a la cual atribuyeron muchas propiedades fantásticas. Tanto la planta como algunas de sus propiedades alucinogénicas fueron conocidas ya por los naturalistas y botánicos que visitaron el país hace mucho tiempo, como Humboldt, Spruce, Jameson, etc. De esta especie se obtuvo el alcaloide al que se le denominó *banisterina* o *telepatina*, este último nombre hace referencia a las supuestas propiedades de provocar fenómenos telepáticos en las personas que toman los cocimientos o las chichas preparadas con la ayahuasca. Posteriormente se ha encontrado que la constitución química de la molécula de la banisterina o telepatina es exactamente la misma que de la harmina; en consecuencia se trata de un solo alcaloide.

El *mescal* o *peyote* (*Lophophora cactus*): es un cacto que ha sido utilizado, durante muchos siglos, por los aborígenes del sur de los Estados Unidos y México. El cocimiento o la chicha preparada con estos cactus la han utilizado especialmente como el licor apropiado para la celebración de ciertas ceremonias religiosas (4). Heffter, en 1896, aisló del mescal un alcaloide: la mescalina. Knauer y Maloney, en 1913, describieron por primera vez, las propiedades alucinogénicas de la mescalina; pero es Klüver (1928) (5), a quien

se debe un estudio muy detallado sobre los efectos farmacodinámicos y psicotrópicos, en general, producidos por este alcaloide.

La *dietilamida del ácido lisérgico* (LSD-25): es un compuesto semisintético, obtenido a partir de alcaloides del cornezuelo del centeno. Fué sintetizado por Stoll y Hofmann en 1938. Hofmann (6), en 1943, descubrió por casualidad los intensos efectos alucinogénicos de este compuesto, constituyendo su descubrimiento uno de los jalones más importantes en la historia de la psicofarmacología.

En los últimos años y en parte gracias a los éxitos terapéuticos de las drogas "tranquilizantes", las drogas "alucinogénicas" han dejado de ser consideradas como simples "novedades de laboratorio", habiéndose comenzado a utilizarlas como herramientas de investigación, en el difícil estudio del proceso fisiopatogénico de las afecciones mentales. Esto ha abierto un campo fascinante e insospechado que, a pesar del poco tiempo transcurrido, ha sido ya muy rico en resultados. Tanto estos resultados como los obtenidos con métodos electrofisiológicos han arrojado nueva e interesante luz acerca del mecanismo de los procesos mentales tanto normales como patológicos. En los últimos años se ha avanzado, asimismo, en el estudio de los procesos bioquímicos del cerebro y quizá no está lejano el día en que conozcamos, con precisión, el mecanismo fisiopatológico expresado en términos bioquímicos, de la esquizofrenia y otros síndromes mentales y podamos, al mismo tiempo, disponer de una terapia apropiada.

Definición de drogas psicotomiméticas. Diferentes denominaciones habían sido propuestas para designar genéricamente a las drogas capaces de producir aberraciones mentales parecidas a las que se observan en la psicosis, entre éstas: drogas alucinogénicas, psikedélicas, fantásticas, esquizógenas, psicossomiméticas, psicotomiméticas, etc. La denominación de droga alucinogénica hace referencia sólo a una de sus propiedades y por lo tanto es incompleta. La Academia de Ciencias de Nueva York (7), para convo-

car a un simposium sobre estas drogas, el cual se realizó en Nueva York en abril de 1956, escogió la denominación propuesta por Gerard (8), de drogas *psicotomiméticas* (7), cuya definición fué encargada a Osmond (9), quien ha definido a estas drogas en la siguiente forma: "Substancias que producen cambios mentales (del pensamiento), perceptuales, emocionales, del comportamiento y a veces alteraciones motoras; cambios que se producen independientemente entre sí o en concierto. Estas drogas no producen grandes disturbios en el sistema neurovegetativo ni imperiosa necesidad de ellas, por hábito. Con sobredosificación pueden ocasionar también desorientación, disturbios de la memoria, estupor, y aún narcosis, pero estas reacciones no son características". Esta definición excluye a la morfina, la cocaína, la atropina y sus derivados, los analgésicos, anestésicos e hipnóticos.

PROCEDIMIENTO

En el presente estudio no se intenta describir, en detalle, los resultados de las investigaciones originales, sino que se pretende más bien hacer un resumen de las propiedades psicotomiméticas y más efectos farmacodinámicos de la harmina en comparación con la LSD-25 y la mescalina. Por estas razón omitiremos todo detalle relacionado con los métodos de investigación.

Se utilizó harmina obtenida (*) de ayahuasca tanto de la costa —más ricas en alcaloides—, como del oriente ecuatorianos. Los ensayos se realizaron (*) tanto en distintos animales de laboratorio o en sus órganos aislados, como en pacientes humanos. Con

(*) La extracción del alcaloide lo realizó el departamento químico de los Laboratorios LIFE.

(*) Algunos ensayos fueron realizados en el Departamento de Farmacología de la Universidad de Utah (EE. UU.).

el objeto de obtener datos cuantitativos comparables, se utilizó también LSD-25 (**) y mescalina.

Los cambios somatomotores provocados por estas drogas se estudiaron especialmente en ratones, en tanto que los cambios neurovegetativos, en gatos, conejos, y ratas. Los cambios psíquicos y emocionales se estudiaron en pacientes humanos, normales y psicópatas.

RÉSULTADOS

I. Efectos psicotomiméticos

Siguiendo el esquema de Rothlin (10), podrían dividirse los efectos de las drogas psicotomiméticas en: a) efectos psíquicos y somatomotores, y b) efectos neurovegetativos; pudiéndose añadir los efectos recíprocos en relación a otras drogas.

Los cambios psíquicos producidos por estas drogas, podrían dividirse a su vez en: a), disturbios básicos primarios y b), disturbios de la personalidad.

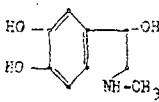
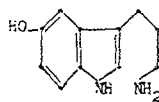
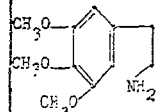
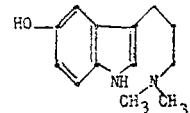
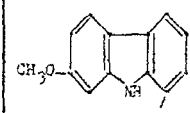
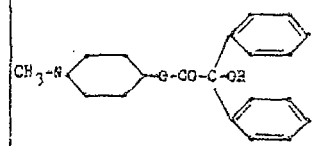
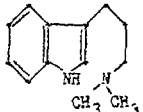
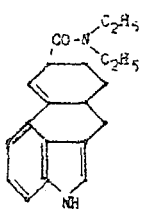
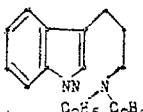
No es nuestra intención hacer una detallada descripción de los efectos psicotomiméticos de cada una de estas drogas. Especialmente en relación a la LSD-25 y la mescalina, la literatura es muy rica y a ella remitimos al lector interesado en tales detalles (11-13).

Revisaremos a continuación, sólo en forma comparativa, los cambios psíquicos más importantes.

1. *Disturbios básicos primarios.*—*Alucinaciones, sinestesias y delusiones.* A pesar de la distinta estructura química de las tres drogas, Tabla I, los cambios psíquicos que producen son bastante semejantes en su forma y contenido. Las diferencias observables son más de orden cuantitativo antes que cualitativo (Tabla II).

(**) Suministrada gentilmente por los Laboratorios Sandez (Basilea, Suiza).

ESTRUCTURA Y RELACION QUIMICA DE LAS DROGAS PSICOTOMIMETICAS CON LOS MEDIADORES QUIMICOS

| Mediadores Químicos | | | |
|---|--|---|--|
|  Adrenalina |  Serotonina* | $\begin{matrix} \text{CH}_3 \\ \text{CH}_3 \\ \text{CH}_3 \end{matrix} \text{ > N-CH}_2\text{-CH}_2\text{-O-CO-CH}_3$ Acetilcolina | |
| Substancias Psicotomiméticas | | | |
| Simpaticomiméticas | Derivados indólicos | | Anticolinérgicos |
| | Simples | Complejos | |
|  Mescalina |  Bufotenina |  Harmalina |  Metilpiperidilbenzilato |
| |  Dimetiltriptamina |  LSD-25 | |
| |  Dietiltriptamina | | |

(*) Aunque la serotonina se encuentra normalmente en ciertas formaciones del sistema nervioso central, no es un hecho definitivamente establecido el que dicha substancia sea un verdadero "mediador" químico.

Después de la fase inicial de "excitación", precedida o coincidente con cambios neurovegetativos: rubefacción de la cara, salivación, etc., el paciente entra en la fase de alucinación en la cual predomina un estado de conciencia difícil de definir, debido a que a pesar de cierta preservación del sentido de la realidad, el paciente puede llegar hasta un estado delusivo. Las alucinaciones son predominantemente visuales. Inclusive los estímulos sonoros, táctiles, etc., provocan alucinaciones visuales (sinestias).

Menos frecuentes son las alucinaciones auditivas, que aparecen como "conciertos maravillosos" o ritmos "indefinibles". La mescalina parece provocar más alucinaciones auditivas que las otras dos drogas. Las alucinaciones visuales son más vívidas y abundantes cuando el paciente permanece con los ojos cerrados, aumentando aún más después de una breve estimulación fótica.

Las alucinaciones son ricamente polícromas y de naturaleza cinética, especialmente con la LSD-25: todo aparece en movimiento, las paredes, los asientos, las mesas; todo se vuelve curvo y ondulante.

Aunque la intensidad de los efectos depende de la dosis de cada droga, si se considera una dosis equiefectiva para desencadenar la fase de alucinamiento, se encuentra que la LSD-25 provoca un cuadro más rico y variado de alucinaciones, le sigue la mescalina y en último término está la harmina.

El contenido y la naturaleza de las alucinaciones no depende exclusivamente de la droga en sí, cualquiera que ella sea, sino que depende de muchos otros factores: el individuo en experimentación, sus experiencias previas, su estado psíquico y emocional actual, su relación con el médico investigador, su nivel cultural, etc. Depende asimismo del tipo de interrogatorio que va haciendo el experimentador; el medio ambiente actual y los estímulos a los que se somete al paciente. Consecuencia del influjo de tantos factores es que el tipo de alucinaciones varía en un mismo individuo de una experiencia a otra, varía grandemente según los individuos

(Tabla II)

**EFFECTOS CENTRALES DE LAS DROGAS PSICOTOMIMETICAS:
PSIQUICOS Y SOMATOMOTORAS**

| | | LSD-25 | Harmina | Mescalina | |
|-------------------------------------|--|--|--|---|--|
| FUNCIONES PSIQUICAS | Disturbios básicos primarios | 1. Excitación 2. Trastornos de la percepción 3. Parestesias 4. Alucinaciones 5. Sinestesias 6. Delusiones 7. Cambios emocionales: a) Euforia b) Ansiedad 8. Sensación de soledad | ++ ++ + +++ (generalmente agradables) + ++ Variable ++ | ++ ++ + + (A veces horribles) + + Variable + | + ++ + ++ (generalmente agradables) ++ + Variable + |
| | Disturbios de la personalidad | 1. Despersonalización o impersonalización 2. Distorsión de la imagen subjetiva del cuerpo 3. Tendencia analítica (crítica del otro yo) 4. Tendencia interpretativa 5. Autismo 6. Cambios del lenguaje | +++ +++ + + - + | + + + + Tendencia agresiva - | ++ ++ ++ ++ + - |
| <i>Síndrome "esquizofrenicoide"</i> | | <i>Hebefrénico</i> | <i>Paranoico</i> | <i>Catatónico</i> | |
| FUNCIONES SOMATOMOTORAS | Pacientes humanos (dosis terapéuticas) | Moderada incoordinación de movimientos | 1. Jerk (*) 2. Temblores extremidades | Temblores leves | |
| | Animales: 1. Dosis subtóxicas | Moderados síntomas piramidales | 1. Saltos 2. Carreras 3. Temblor intenso generalizado | Depresión motora Temblores | |
| | 2. Dosis Tóxicas: Combinación de trastornos piramidales y extrapiramidales. | 1. Temblores 2. Marcha atrás 3. Incoordinación 4. Hipocinesia, ataxia, alternando con convulsiones 5. Parálisis espástica | 1. Temblores 2. Marcha atrás 3. Pérdida del equilibrio 4. "Carrera y nado" (**) 5. Convulsiones clónicas | Depresión motora Fase terminal convulsiva | |

(*) Palabra inglesa que indica: contracciones musculares espasmódicas con movimientos rápidos como en los reflejos Aquileo, rotuliano, etc., pero sin haber sido provocados mecánicamente.

(**) Estado en el cual el animal yace lateralmente y mueve con gran rapidez las extremidades, como si estuviese corriendo o nadando.

y los experimentadores que conducen la investigación. De todos modos, cualesquiera que sean las imágenes que desfilen por la mente del paciente, las alucinaciones producidas por LSD-25 y por la mescalina, son agradables, cuando no maravillosas. La policromía, el detalle estructural, las figuras geométricas, embelesan extraordinariamente al paciente, a tal punto que a veces suspenden sus relatos para no perturbar la subjetiva percepción de esas imágenes.

Al parecer, este rico cuadro de alucinaciones y sinestias con figuras nuevas e inesperadas, conduce a la invención de neologismos que tendrían significación sólo para cada paciente. Este último fenómeno aparece casi sólo con la LSD-25. La harmina, en cambio, no produce constantemente alucinaciones agradables y no es raro que más bien sean horrorizantes, como el sentirse perseguido por el demonio, o hallarse ante animales salvajes y agresivos.

Las tres drogas producen rápida taquifilaxis con desaparición de los efectos psicotomiméticos. Se necesita un lapso de siquiera cinco días, entre una y otra experiencia, a fin de que el cuadro de alucinación sea de una intensidad parecida. Además se observa cierta tolerancia cruzada entre las tres drogas en cuanto a los efectos psicotomiméticos se refiere.

Cambios emocionales. Los cambios emocionales son quizá más variables que los cambios psíquicos. Varía grandemente de un individuo a otro y de una experiencia a otra. Parece, inclusive, que la dosis influye en el tipo de cambio emocional. Así por ejemplo Beringer (14) ha encontrado que la mescalina en dosis de 0.1 a 0.2 gm. por vía parental, produce más regularmente euforia, antes que dosis mayores (0.3 a 0.5 gm.). De todos modos, si se considera la totalidad de experiencias, se encuentra que sobre todo la LSD-25 y la mescalina producen más regularmente una sensación inicial de euforia. La fase final de la experiencia, cuando las alucinaciones tienden ya a desaparecer, generalmente es desagradable y se

acompaña de ansiedad, de angustia. Con la harmina los cambios emocionales son aún menos marcados que con la LSD-25 y menos frecuentemente de tipo eufórico. El estado angustioso, especialmente en el caso de la LSD-25, se agrava si el paciente se siente solo. Mientras mayor número de personas asisten a la experiencia, el paciente parece experimentar más sensaciones eufóricas, es capaz de hacer relatos jocosos e inversamente, mientras más solo se siente experimenta mayor sensación de angustia acompañada de cierta "sensación de soledad". Tanto con mescalina como especialmente con LSD-25, en la fase final de la experiencia, el paciente comienza a ser presa de la idea y la sensación de que nunca más va a salir de este estado anómalo de su mente y su estado afectivo, lo cual tiende a aumentar su angustia. Este es el momento más apropiado para terminar la experimentación, administrando al paciente un barbitúrico.

2. *Disturbios de la personalidad.*—Los disturbios de la personalidad corresponden, fundamentalmente, al fenómeno denominado "despersonalización o impersonalización". Guttman y MacClay (15) definen despersonalización como: "Un estado subjetivo en el cual el paciente siente que ya no es el mismo". Ackner (16,17), considerando que el término ha sido utilizado en diferentes sentidos por varios autores, lo concreta en la siguiente definición: "Un trastorno consistente en el cambio de la relación del paciente con su mundo, su cuerpo y su propio funcionamiento psíquico, siendo éstos formulados en términos que indican que para el paciente tienen la cualidad de no ser reales, de ser extraños, raros y los que mientras el paciente no acepta como dentro del marco de su experiencia no son aún expresados en términos delusionales".

El fenómeno de la despersonalización, llamado por otros autores impersonalización, se produce por acción de cualquiera de las tres drogas en estudio.

Generalmente aparece primero una cierta distorsión de la imagen subjetiva del cuerpo, sintiendo el paciente que, por ejemplo,

una pierna se le alarga grandemente mientras un brazo lo siente contrechó, produciéndose en general una enorme distorsión subjetiva de su organismo. El otro fenómeno bastante común es ese del "desdoblamiento" de la personalidad. El paciente se siente como si fuese él mismo pero al propio tiempo como si fuese también otro u otros, en otras ocasiones sólo siente como si él fuera otras personalidades a las cuales observa, asumiendo una posición crítica. Al parecer, dependiendo, en parte siquiera, del tipo de personalidad del paciente y también de un elevado nivel cultural esta posición crítica y analítica del otro "yo" es más manifiesta, pudiendo aparecer también una cierta tendencia interpretativa de todo cuanto rodea al paciente. Trata de interpretar el por qué y el para qué de la existencia de todo lo que toca o mira. Es difícil cuantificar los cambios que se operan en esta esfera; sin embargo, parece que la LSD-25 es la que produce mayores cambios de la personalidad, siguiéndole la mescalina y colocándose en último lugar la harmina. Ciertos cambios son más característicos de cada una de estas drogas; así por ejemplo hay más tendencia autística con la mescalina: el paciente trata de sumirse en su mundo interior y es menos comunicativo que cuando recibe LSD-25. Con la harmina, en cambio, aparece con más frecuencia cierta tendencia agresiva del paciente.

A este respecto hay que anotar que la harmina también en algunos animales provoca ciertos fenómenos que podríamos catalogarlos como "tendencia agresiva". Así por ejemplo, en los ratones, con dosis por encima de 50 mg/kg, subcutáneo, los animales se atacan mutuamente, se muerden. Fenómenos semejantes se observan con determinadas razas de perros, aunque aquí notoriamente depende de la raza, ya que en ciertas razas la misma substancia provoca más bien un cuadro depresivo. En la raza de perros llamada "mestizos" la harmina provoca un agudo cuadro agresivo. El animal ladra y ataca violentamente a todo lo que se le presenta.

Todo este rico y variado cuadro de efectos psíquicos, provocados por estas diferentes drogas, ha sido denominado por algunos autores "psicosis experimental". Otros lo han llamado "psicosis modelo" (18). En cierta forma semejan a una de las psicosis: la esquizofrenia. Algunos autores (19) han creído encontrar una semejanza entre estos cuadros experimentales y los diferentes tipos de esquizofrenia. Si se toma en cuenta, en realidad, algunos de los síntomas provocados en forma más selectiva, por cada una de estas drogas, podría considerarse que la LSD-25 produce un síndrome esquizofrenoideo del tipo hebefrénico, con un cuadro más intensamente alucinogénico, fuerte despersonalización, cambios en el lenguaje, neologismos, etc. La harmina provoca un síndrome de tipo paranoico, especialmente con delirios de persecución y tendencia agresiva. La mescalina, en cambio, provoca un síndrome de tipo catatónico, con tendencia autística.

3. *Disturbios somatomotores.* En las dosis que se utilizan para provocar trastornos psíquicos se observan muy pocos cambios motores. Con la LSD-25, puede observarse apenas cierta incoordinación de los movimientos, pero casi exclusivamente cuando el paciente está con los ojos cerrados. Con la mescalina puede observarse muy leves temblores de las extremidades. La harmina, provoca un cuadro somatomotor más rico. Hay temblores de las extremidades y ciertas contracciones espasmódicas, que semejan a los reflejos aquileo o rutiliano y que los autores ingleses les denominan jerks.

En los animales de laboratorio, utilizando dosis progresivas, pueden provocarse alteraciones motoras mucho más marcadas (20). La harmina es entre las tres drogas, la que provoca más intensas alteraciones motoras. En relación a la dosis pueden aparecer fenómenos como los siguientes: carreras de los animales, grandes saltos; luego el animal entra en un período de temblores generalizados. A dosis mayores, aparece cierta impotencia de las extremidades anteriores y el animal realiza una muy característica

“marcha hacia atrás”. Después, hay una pérdida del equilibrio, de los reflejos posturales, el animal yace sobre el dorso o de lado, pero continúa con temblores y con un agitado movimiento de las extremidades como si estuviera corriendo o nadando.

La fase final consiste en convulsiones que alternan con este período de pérdida del equilibrio. Las convulsiones son del tipo clónico, muy excepcionalmente tónico-clónico. La LSD-25 produce un cuadro de trastornos motores menos intensos, en cierta forma, parecido al de la harmina; el cuadro final está constituido también por convulsiones y parálisis espástica. La mescalina produce más bien un cuadro de depresión motora. Los animales se quedan inmóviles en un determinado sitio, con gran erizamiento del pelo, moderado temblor generalizado y la fase final es, igualmente, de tipo convulsivo.

Curva de efectos psicotomiméticos

En la Tabla III se presentan los datos relacionados con la posología y duración de los efectos psicotomiméticos de las tres drogas en estudio, así como de otras, cuyos datos han sido tomados de la literatura. Tanto la intensidad como la duración del efecto depende, por lo menos en parte, de la dosis y vía de administración.

Si se comparan los efectos producidos por las tres drogas, cuando se administran por vía intramuscular, se encuentra que los efectos psicotomiméticos aparecen un poco más pronto con la harmina, llegando a su acmé o “pico de efecto” también en forma más breve de lo que sucede con las otras dos drogas, la duración del efecto es menor para la harmina y es más largo para la LSD-25. No todos los efectos psicotomiméticos desaparecen simultáneamente. Las alucinaciones desaparecen pronto, no obstante persisten los disturbios de la percepción y el individuo no queda por entero libre del efecto de estas drogas sino después de unas cuantas horas después de que han desaparecido las alucinaciones. Por con-

(T a b l a III)

POSOLOGIA Y DURACION DE LOS EFECTOS PSICOTOMIMETICOS
(pacientes humanos)

| Droga | Vía de administración | Dosis en mg. | Comienzo (minutos) | EFECTOS PSICOTOMIMETICOS | | Referencias |
|------------------------------|-----------------------|--------------|--------------------|--------------------------|------------------------|------------------|
| | | | | Máximo efecto (horas) | Duración total (horas) | |
| LSD-25 | O | 0.1 a 0.25 | 15 a 20 | 1½ a 2½ | 9 a 12 | Hoch (21) |
| | i-m | 0.1 a 0.20 | 15 a 20 | 1 | 9 a 10 | |
| | i-v | 0.04 a 0.13 | 5 a 10 | 1 | 8 a 9 | |
| | i-r | 0.02 a 0.06 | inmediatamente | ½ | 6 a 8 | |
| Harmina | O | 20 a 50 | 20 a 30 | ½ a 1 | 6 a 8 | |
| | i-m | 10 a 20 | 5 a 10 | ½ | 3 a 5 | |
| Mescalina | O | 300 a 500 | 30 a 40 | 1 a 2 | 10 a 12 | |
| | i-m | 100 a 250 | 15 a 20 | 1 | 8 a 10 | |
| Bufotenina | i-m | 10 a 20 | 10 a 15 | 25 a 30 minut. | 1 a 3 | Fabing (22) |
| | i-v | 6 a 8 | 2 a 3 | 8 a 10 minut. | 1 | |
| Dimetiltrip- tamina | O | 150 | — | — | — | Szára (23) |
| | i-m | 50 a 80 | 10 a 20 | 20 a 30 minut. | ¾ a 1 | |
| Dietiltrip- tamina | O | 150 | — | — | — | Szára (23) |
| | i-m | 50 a 80 | 10 a 20 | 60 a 80 minut. | 2 a 4 | |
| Metilpiperi- dilbenzilato | O | 5 a 15 | 40 a 60 | 2 a 3 | 10 | Aboud et al.(24) |

siguiente, debe seguir sometido a observación y cuidado durante varias horas adicionales.

II. Efectos neurovegetativos

Las tres drogas provocan complejos efectos neurovegetativos debido a que pueden actuar tanto sobre los núcleos centrales como directamente sobre las células eectoras. La LSD-25 y la harmina producen efectos semejantes, cualitativamente, aunque hay diferencias cuantitativas. Las dos sustancias, en parte, producen efectos parecidos a los de la *serotonina*. La Tabla IV presenta los principales efectos neurovegetativos de estas drogas. La mescalina produce efectos tanto centrales como periféricos semejantes a los de las aminas simpaticomiméticas; sus efectos, en comparación a los de LSD-25 y los de la harmina, no sólo difieren cuantitativamente sino, en algunos aspectos, también cualitativamente. Así por ejemplo, mientras la LSD-25 y la harmina producen caída de la presión arterial, la mescalina, es capaz de producir aumento; sobre la fibra lisa de los bronquios, la LSD-25 y la harmina provocan contracción, en tanto que la mescalina produce relajación (broncodilatación).

Un hecho muy llamativo lo constituyen los cambios de la temperatura; aun dosis muy pequeñas que no provocan mayores cambios neurovegetativos son capaces de provocar grandes cambios de la temperatura en el hombre, en el conejo, el perro y el gato; pero especialmente en el conejo hay un gran aumento de la temperatura, en tanto que en la rata sucede todo lo contrario, la temperatura disminuye. Este fenómeno es quizá una indicación de la acción directa de estas drogas sobre los centros de la termoregulación.

III. Otros efectos farmacodinámicos

En relación a los defectos recíprocos de cada una de estas tres drogas con otras sustancias, hay ciertas diferencias tanto cualitativas como cuantitativas. Frente a la serotonina la LSD-25 especialmente y también la harmina actúan como antagonistas de esta sustancia; en cambio, la mescalina no presenta esta propiedad. Frente a la adrenalina, las dos primeras sustancias tienen efectos antagónicos, en tanto que la mescalina tiene propiedades simpaticomiméticas y no ofrece ningún antagonismo. Las diferencias cuantitativas frente a otras sustancias pueden observarse en la Tabla IV. En relación con sustancias excitantes del sistema nervioso central, las tres sustancias potencializan el efecto de éstas, como la amfetamina, la cocaína, el metrazol. En cuanto a la potencialización del efecto hipnótico de barbitúricos, especialmente del tiopental es, exclusivamente, la LSD-25 la que puede provocar este efecto.

Otras drogas psicomiméticas

Derivados indólicos. Los descubrimientos realizados especialmente con LSD-25 han estimulado nuevos estudios de drogas tanto naturales como sintéticas y que producen efectos psicomiméticos. Las drogas que han despertado mayor atención, son aquellas cuya constitución química está en más estrecha relación con la serotonina; entre éstas se hallan algunas sustancias que se extraen de la especie vegetal *Piptadenia peregrina*, la cual contiene *bufotenina* y algunos derivados alquilílicos de la triptamina. Estas sustancias pueden producirse también en forma metabólica a partir de triptamina o de serotonina, por lo cual algunos autores (25, 26) piensan, inclusive, que ciertas psicosis podrían deberse a alteraciones del metabolismo de la serotonina.

Fabing y Hawkins (22) y otros (27) han estudiado los efectos

(Tabla IV)

EFFECTOS NEUROVEGETATIVOS DE LAS DROGAS PSICOTOMIMETICAS, POR ACCION CENTRAL Y PERIFERICA

| | | LSD-25 | Hermina | Mescalina | |
|----------------------------------|---------------------------------|--|---|--|--|
| Acción central sobre: | Mesodiencefalo | 1. Ojo, pupila 2. Corazón 3. Temperatura corporal: Hombre, conejo, perro, gato. Rata 4. Producción de calor (calorimetría), aumento 5. Glicemia 6. Piloerección | Dilatación ++ Taquicardia Aumento +++ Disminución - Primario + Secundario ++ Aumento ++ | Dilatación + Taquicardia Aumento ++ Disminución ? ? ? Aumento + + | Dilatación +--+ Taquicardia Aumento +-+ Disminución ? ? Aumento +-+ +++ |
| | Bulbo | 1. Respiración: amplitud y frecuencia 2. Presión arterial 3. Corazón 4. Glándulas salivales 5. Glándulas lacrimales 6. Náusea | Aumento ++ Disminución + Bradycardia Salivación + Lacrimación + - | Aumento + Disminución ++ Bradycardia Salivación +++ Lacrimación ++ - | Aumento +-+ Aumento Taquicardia Salivación - Lacrimación - ++ |
| Acción periférica directa sobre: | | 1. Utero (coneja) 2. Vasos sanguíneos: Animal intacto Organos aislados 3. Bronquios (grandes dosis) 4. Intestinos: Animal intacto Intestino aislado | Contracción ++ Dilatación Constricción Constricción Contracción (diarrea) Relajación | Contracción + Dilatación Constricción Constricción Contracción (diarrea) Relajación | Contracción - Contracción Constricción Dilatación Relajación Relajación |
| | Otros efectos farmacodinámicos: | 1. Antagonismo frente a: a) Serotonina b) Adrenalina c) Acetilcolina d) Histamina e) Ba Cl2 2. Potenciación del efecto excitante de: a) Anfetamina b) Cocaína c) Metrazol 3. Potenciación del efecto hipnótico del tiopental | ++++ ++ + + + ++ + + + | ++ + ++ ++ ++ + + + | - - - + + +++ + + |

tos de la bufotenia y Szára (23) los de un grupo de derivados alquílicos de la triptamina. Entre las características más salientes de estas drogas, de acuerdo a los autores mencionados, estaría la rapidez con la que aparecen los efectos tanto psicomiméticos como neurovegetativos. En el caso de la LSD-25, la harmina y la mescalina, los efectos neurovegetativos aparecen mucho más antes que los psicomiméticos. Cuando se administra la bufotenina o alguno de los derivados triptamínicos, los efectos neurovegetativos y psicóticos aparecen simultáneamente.

Otro carácter importante consiste en el breve período de efecto de estos derivados indólicos, siendo la dietiltriptamina, de entre los tres en referencia, la que dá un período un poco más largo de acción. El breve período de acción es un indicio de que estas sustancias son metabolizadas mucho más rápidamente por el organismo que la LSD-25 o la harmina.

La bufotemina produciría efectos psicomiméticos, con alucinaciones polícromas, parecidos a las de la LSD-25, pero de muy breve duración. En cuanto a los derivados triptamínicos, en un auto-experimento, Szára descubrió que provocan entre otros síntomas, movimientos atetoideos, no producidos por otras drogas. El derivado dimetilico produjo un fuerte disturbio de la percepción espacio-temporal con predominio de delusiones y una tendencia al autismo mucho más marcada que con mescalina. Es de anotarse que la triptamina es capaz de producir, en gatos, catalapsia y negativismo.

Derivados del piperidilbenzilato. Abood y colaboradores (24) han estudiado una serie de derivados alquílicos del piperidilbenzilato, cuya estructura química recuerda la de las drogas *anticolinérgicas* de síntesis. Efectivamente estos derivados benzílicos actúan como anticolinérgicos y son capaces de provocar, además, efectos psicomiméticos, que se caracterizan por una fuerte alteración de la percepción espacio-temporal, con tendencia a fijar los hechos en el pasado remoto. Las alucinaciones son tanto visuales,

como auditivas; con cierto predominio de delusiones megalománicas y paranoides. En cuanto a los trastornos emocionales, éstos van desde moderada angustia hasta el extremado terror. La droga más activa del grupo, en cuanto a los efectos psicóticos se refiere, es la metilpiperdilbenzilato.

DISCUSION

Conforme se ha escrito anteriormente, los efectos psicotomiméticos de la LSD-25, la harmina y la mescalina difieren más cuantitativa que cualitativamente; no obstante, los "síntomas esquizofrenoides" pueden ser catalogados como del tipo hebeférico, paranoico y catatónico, respectivamente. En cierta forma, es extraño que sustancias de naturaleza química distinta, como la LSD-25 y la harmina, por una parte, y la mescalina, por otra, produzcan efectos tan semejantes.

En cuanto a los derivados indólicos —que constituyen el grupo más numeroso de drogas psicotomiméticas— se ha especulado bastante sobre la posibilidad de que interfieran en alguna forma: compitiendo por receptores químicos, o bloqueando ciertos sistemas enzimáticos, etc., el metabolismo normal de la serotonina o 5-hidroxitriptamina. Investigaciones recientes revelan que esta sustancia se encuentra principalmente en los núcleos diencefálicos y estructuras cerebrales que constituyen el llamado "sistema límbico" (28), así como en el sistema reticular ascendente, (29, 30) que a su vez serían los sitios primarios de acción tanto de las drogas psicotomiméticas en estudio, como de muchas drogas tranquilizantes. Pero en estas formaciones anatómicas no sólo se halla serotonina sino, como lo han demostrado Vogt (31) y von Euler (32), también se halla noradrenalina, lo que permite relacionar este mediador químico con la mescalina, no sólo desde el punto de vista de la estructura química sino también en relación al sitio primario de acción.

Es probable que la noradrenalina y la serotonina tengan un papel importante en la regulación de la transmisión de los impulsos nerviosos a través de estos dos importantes sistemas de cuya actividad dependería, en buena parte, según recientes descubrimientos, el mantenimiento del estado de vigilia, la correcta percepción de los fenómenos, la ideación, etc., y la reacción emocional y tono efectivo que acompaña a todo fenómeno psicológico.

Desde luego hay evidencia experimental de que la acetilcolina es el mediador químico no sólo en las sinapsis periféricas, sino también en las sinapsis centrales (33). Podría suponerse, entonces, que la transmisión normal de los impulsos nerviosos a través de los sistemas reticular y límbico depende no sólo de la concentración de noradrenalina y serotonina, sino de un equilibrio entre éstas y la acetilcolina, a tal punto que alterado dicho equilibrio, por parte de cualquiera de los tres componentes químicos, pueden provocarse efectos psicomiméticos. Es posible que ésta sea la explicación para los efectos de los derivados del piperidilbenzolato que, como se mencionó ya, son sustancias fundamentalmente anticolinérgicas.

Las drogas psicomiméticas interesan antes que por sus posibles aplicaciones terapéuticas, por su valor como herramientas de investigación. En este sentido hay, por lo menos, dos aspectos importantes: a) el de los efectos psicóticos, que aunque mucho hay de común entre el creciente número de drogas, especialmente sintéticas, van apareciendo ya ciertas diferencias cualitativas, en relación a la estructura química de la molécula, que es de suponerse que en el futuro podríamos disponer de sustancias capaces de provocar psicosis modelos de tal o cual tipo, en forma selectiva; y b) muchas de estas drogas provocan trastornos extrapiramidales, bastante característicos, como el temblor generalizado, la marcha hacia atrás, el "correr y nadar" producidos por la harmina o la atétosis por los derivados alquilicos de la triptamina, lo que hace suponer que estas sustancias podrían servir

como un recurso experimental para aclarar el mecanismo de algunos de los llamados síndromes extrapiramidales.

RESUMEN.

Los efectos producidos tanto en pacientes humanos como en animales de laboratorio, por la harmina, alcoloide obtenido de varias especies ecuatorianas de *Banisteria* (*Ayahuasca*) son estudiados comparativamente a los de las dos sustancias psicotomiméticas más conocidas, como son la dietil-amida del ácido lisérgico (*LSD-25*) y la mescalina.

Los múltiples y variados efectos de estas drogas pueden clasificarse en: efectos centrales psíquicos y somatomotores, comprendiendo los efectos psíquicos, a su vez, los llamados básicos primarios y los disturbios de la personalidad; efectos neurovegetativos, por acción central y periférica y efectos dependientes de las relaciones recíprocas con otras drogas.

En dosis equiefectivas para desencadenar el estado de alucinamiento, la *LSD-25* produce cambios psíquicos más variados e intensos, le sigue en actividad la mescalina, siendo la harmina la menos potente.

La forma y contenido de las alucinaciones no sólo varía en relación a la droga, sino en relación a múltiples factores circunstanciales, personalidad del paciente, etc., pero tienen de común el ser predominantemente visuales, muy ricas en colorido y movimiento.

Considerados en conjunto, los cambios psíquicos, las diferencias entre las tres drogas son más del orden cuantitativo que cualitativo, no obstante, ciertos efectos un tanto selectivos de cada droga permiten calificar el tipo de síndrome "esquizofrenoides" como: hebeférico, al producido por *LSD-25*, paranoico, por harmina, y catatónico por mescalina.

Los cambios somatomotores son tanto de naturaleza piramidal como, especialmente, extrapiramidal. Son mucho más intensos y variados con la harmina que con la LSD-25. La mescalina, a excepción del temblor generalizado, produce más bien depresión motora.

Los efectos neurovegetativos, en el animal in-toto, es el complejo resultado de la acción de la droga tanto sobre núcleos centrales como sobre células efectoras periféricas. La harmina y la LSD-25, recuerdan parcialmente los efectos farmacodinámicos de la serotonina, en tanto que la mescalina se comporta como una amina de débil acción simpacomimética. En ciertos efectos como midriasis, salivación, piloerección, etc., las tres drogas son sinérgicas; en otros, como las modificaciones de la presión arterial, la mescalina es antagónica en relación a los otros dos alcaloides.

Frente a otras drogas, la LSD-25 y la harmina, se comportan como antiserotoninas, en tanto que la mescalina no presenta esta propiedad. Las tres drogas potencian el efecto de sustancias excitantes del sistema nervioso central, como la amfetamina.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1.—DIOSCORIDES: *Materia Médica*. Citado por Belloni, L. en la introducción de: *Psychotropic Drugs*, editado por S. Garattini y V. Ghetti, Elsevier Publishing Co., Amsterdam, 1957.
- 2.—BELLONI, L.: From hellebore to reserpine. *Arch. psicol. neurol. psiquiat.*, **17** (Suppl.): 3, 1956.
- 3.—GUNN, J. A.: The harmine group of alkaloids. En: Hefter, B: *Handbuch der Experimentelle Pharmakologie*. Vol. 5. Julius Springer, Berlín, 1937.
- 4.—HUXLEY, A.: *The doors of perception*. Harper and Brothers, New York, 1954.
- 5.—KLUVER, H.: *Mescal. The "divine" plant*. Kegan Paul, Londres, 1928.
- 6.—STOLL, W. A.: Lysergsaure — diethylamid, ein Phantastikum ans der Mutter Korn-gruppe. *Schweiz. Arch. Neurol. Psychiat.* **60**: 279, 1947.
- 7.—KETTY, S. S.: The conference and its aims. *Ann. N. Y. Acad. Sci.*, **66**: 417, 1957.
- 8.—GERARD, R. W.: En: *Neuropharmacology*. Transaction of the Second Conference. Josiah Macy Foundation. New York, 1956.
- 9.—OSMOND, H.: A review of the clinical effects of psychotomimetic agents. *Ann. N. Y. Acad. Sci.* **66**: 418, 1957.
- 10.—ROTHLIN, E.: Lysergic acid diethylamide and related substances. *Ann. N. Y. Acad. Sci.* **66**: 668, 1957.
- 11.—CHOLDEN, L., (editor): *Lysergic acid diethylamide and mescaline in experimental psychiatry*. Grune & Stratton, New York, 1956.
- 12.—GARATTINI, S. y GHETTI, V., (editor): *Psychotropic drugs*. Elsevier Publishing Co., Amsterdam, 1957.
- 13.—WIKLER, A.: *The relation of psychiatry to pharmacology*. William & Wilkins, Baltimore, 1957.
- 14.—BERINGER, K.: *Der Meskalinrausch*. *Monogr. Neurol. Psychiat.*, pp. 1-315, 1927.
- 15.—GUTTMAN, E. y MacCLAY, W. S.: Mescaline and depersonalization: therapeutic experiments. *J. Neurol. Psychopat.*, **16**: 193, 1936.
- 16.—ACKNER, B.: Depersonalization. I. Aetiology and phenomenology. *J. ment. Sci.*, **100**: 838, 1954.
- 17.—ACKNER, B.: Depersonalization. II. Clinical syndromes. *J. ment. Sci.*, **101**: 12, 1955.
- 18.—FISCHER, R.: Factors involved in drug-produced model psychosis. *J. ment. Sci.* **100**: 623, 1954.

- 19.—FISCHER, R., GEORGI, F., y WEBER, R.: Psychophysische Korrelationen. VIII. Modellversuche zum Schizophrenieproblem. LSD-25 und mescaline. *Schweiz. med. Wschr.* 81: 817, 1951; 81: 837, 1951.
- 20.—NARANJO, P. y BANDA DE NARANJO, E.: Un método gráfico para el estudio de drogas tranquilizantes. *Ciencia y Nat.* 1: 2, 1957.
- 21.—HOCH, P.: Studies in routes of administration and counteracting drugs. En: *Lysergic acid diethylamide and mescaline in experimental psychiatry*, editado por: L. Cholden. Grune & Straton, New York, 1956.
- 22.—FABING, H. D. and HAWLINS, J. R.: Intravenous bufotenine injection in the human being. *Science* 123: 886, 1956.
- 23.—SZARA, S.: The comparison of the psychotic effects of triptamine derivatives with the effects of mescaline and LSD-25 in self-experiments. En: *Psychotropic Drugs*, editada por: S. Garatti y V. Ghetti. Elsevier, Amsterdam, 1957.
- 24.—ABOOD, L. G., OSTFELD, A. M. and BIEL, J.: A new group of psychotomimetic agents *Proc. Soc. Exptl. Biol. & Med.*, 97: 483, 1958.
- 25.—PAGE, I. H.: Neurochemistry and Serotonin: A chemical fugue. *Ann. N. Y. Acad. Sci.*, 66: 592, 1957.
- 26.—WOOLLEY, D. W. y SHAW, E. N.: Evidence for the participation of serotonin in mental process. *Ann. N. Y. Acad. Sci.*, 66: 649, 1957.
- 27.—EVARTS, E. V.: Some effects of bufotenine and LSD-25 on the monkey. *Arch. Neurol. Psychiat.* 75: 49, 1956.
- 28.—PAASONEM, M. K., MAC LEAN, P. D. y GIARMAN, N. J.: 5-Hydroxytryptamine (serotonin). Content of structures of the limbic system. *J. Neurochem.* 1: 362, 1957.
- 29.—COSTA, E. y APRISON, M. H.: Studies on the 5-Hydroxytryptamine (serotonin) content in human brain. *J. Nerv. Ment. Disease*, 126: 289, 1958.
- 30.—BRODIE, B. B.: Storage and release of 5-Hydroxytryptamine (HT). En: "5-Hydroxytryptamine" Pergamon. Press, Londres, 1957.
- 31.—VOGT, M.: Norepinephrine and epinephrine in the central nervous system. *Pharm. Rev.* 6: 31, 1954.
- 32.—EULER, V. S. von.: Adrenaline and noradrenaline distribution and action. *Pharm. Rev.* 6: 15, 1954.
- 33.—MARRAZI, A. S.: Cholinergic excitation and adrenergic inhibition common to peripheral and central synapses. En: *Biology of Mental Health and Disease*. Hoeber, New York, 1952.

LA CREACION ARTISTICA.

M A R I M B A

—¡Déjese de boberas, compadre! ¡Que los árboles hablan en la noche! ¡Ja, ja, ja!... Vaya al doctor para que le arregle el mate. ¡Y que el diablo del río hala del faldón a las negras para fornicarlas bajo el agua! ¡Ja, ja, ja!...— y resuena su risa de pulpa de guanábana.

—Vea, compadre, por ésta — y el negro Nicasio besa la cruz de su pulgar e índice—. Se lo juro. Incrédulo que es usted. Pero algún día se convencerá.

Remontan el río Esmeraldas a fuerza de palancas. Los torsos desnudos bajo el sol, el sudor les brilla betuminoso. Han llegado las lluvias invernales y comienza a hincharse la corriente. Orillean la proa de la canoa impulsándole una velocidad insospechada. En los bajos, apoyadas las palancas contra el lecho del río, caminan paralelos de proa a popa por sus respectivos bordes y la canoa se desliza silbante sobre la correntada. La dura faena se presenta en los rápidos. Se estrecha el río y su violencia no da descanso. Hay que presionar violentamente sobre las márgenes para que el madero no pierda impulso arrastrado por los torbellinos.

La evaporación más que el calor, sofoca y obliga a soplar para ensanchar los pulmones. La selva tropical, bajo la

luz meridiana, muestra el desmayo de sus hojas y se respira el sopor de los elementos. El horizonte está cerrado. Por los flancos, la muralla verde. Al frente y a la espalda convergen las perspectivas sobre la lámina del río en dos embudos contrapuestos. El verde anula la impresión del árbol y de la selva, cuyos senos se difuminan en sombras. Por encima, la persistente evaporación se condensa en nubes reflejadas en el fondo del río, y la canoa se desliza entre dos cielos, rompiendo la cabalgata nebulosa que la envuelve.

Se acerca una armadía de palo de balsa cargada de tagua. El timón de remo lo sujeta la mano vigorosa de un negro, sin más vestimenta que un ligero taparrabo. En el centro de la cuadrícula se destaca un pequeño abrigo de hojas de bijao, bajo el que se guarece una negra rodeada de sus pequeños moñetudos y barrigones. Sin dejar de bogar inician el parloteo a grandes voces:

—¿De dónde, amigo?

—De la hacienda del blanquito Juancho. Y usted a la ciudad, no?

—Sí, pues.

—¡... ajo! ¡Cómo se retova la negra con su cría! ¡Ja, ja, ja!...

—Su... ¡Ja, ja, ja!...

Las bullentes carcajadas desgarran durante unos segundos el bochorno. Se desperezan los adormilados loros y se eleva de la selva una descomunal algarabía de risas en todos los tonos.

De nuevo la soledad y el silencio, un silencio que hace más perceptible el bisbiseo de la corriente contra los flancos de la canoa.

El negro Simón reanuda la charla abusionista:

—Diga, compadre! ¿no sería mejor que el diablo ena-

mora a las negras en el bosque? Bajo el agua me parece que...

—También lo hace —y el Nicasio pone signo de certidumbre en sus afirmaciones—. No lo quiere creer, pero ahí está: ¿De dónde nacen los monos? Pues, para que vea: los monos son hijos del diablo y de las negras cuando se enamoran en el bosque. Ya ve. ¿Y los lagartos? ¿A qué no sabe cómo nacen los lagartos? Pues, para que vea: los lagartos son hijos del diablo y de las negras cuando se enamoran bajo el agua.

—¡Fregado el diablo! ¿Y tú lo has visto?

—¡Y, pues! Palabra, compadre.

—Y para que el diablo no te rapte a la Dioselina, no la dejas salir de la choza. ¡Ja, ja, ja!... ¡Negro pícaro!

¡La Dioselina! Nicasio impulsa con más fuerza al recuerdo de su mujer. Su negrita linda, con ancas de potrilla y labios de trompetilla. Mira receloso la malicia de su compadre. Le molesta la chanza de su risa. ¿Por qué no ha de ser verdad que el diablo se enamore de las negras y en particular de su Dioselina? Mucho más bruto que el diablo era él y se había enamorado de ella hasta la desesperación. Más brutos que el diablo eran todos los negros y miraban a su mujer con ojos de carnal codicia.

Desde que se casó evita pernoctar fuera de casa. No siente celos. Considera a su mujer satisfecha con su vigor de hombre y la convicción le tranquiliza. Pero siente temor de perderla. Durante el día, atareado casi siempre en el quehacer fluvial, pasa las horas tranquilo, mas en la noche su imaginación puebla de fantasmas su rincón de selva. Esto es lo que tampoco convence a su compadre.

—Como se lo digo. Los árboles hablan en la noche. Créame. Yo los oigo.

El Simón suelta el registro de su carcajada, con un final agudo que pone en vilo la laringe.

Pasan frente a una choza. El techo de bijao, en pendiente aguda para escupir la lluvia, deja el interior en densa sombra. No se divisa ser viviente, pero ellos saben que allí hay quien les mira y espera el saludo:

—Buenos días, niña Mercedes. ¿Cómo le va?

—Bien, gracias a Dios. ¿Y ustedes? Hacia casita, no?

—Sí, pues.

A los lados del ventanal cuelgan ristras de cecina de venado secándose al sol.

—Dígame, niña: ¿Nos vende un poco de cecina?

—No puedo. Es para mi comer.

—Y su cuerito ¿para quién es? ¡Ja, ja, ja!...

—Mi cuerito no es para los negros malcriados como tú. ¡Ja, ja, ja!...

Y entonces brilla en la sombra de la choza una mancha blanca de dientes iluminada por la risa, que descubre la presencia de la negra.

Nuevo clamor de verdes bajo el sol y otra vez la vuelta de la soledad y el silencio.

Nicasio va alcanzando fama de brujo. Se está haciendo maniático. Su corpulencia de pura estampa ebanita y su agilidad para los trabajos de la selva no le amenguan tranquilidad de ánimo y mansedumbre en el trato con la gente. Frugal en todo, menos en su pasión amorosa, parece simple por la blandura de sus modales. Ninguna palabra tan melosa como la suya. En sus días de ocio pasa horas enteras contemplando el fluir de la corriente. A veces permanece en posición rígida, abiertos sus brazos en cruz, como tronco sin ramas, indiferente al cansancio, hasta conseguir que muchos pájaros se le paren sobre la cabeza y las manos. No es raro que, agarrándose a un puñado de bejucos se encarama hasta el último tramo de la selva, encima de las ramazones parasitarias de los más altos ceibos y caobas. Allí permanece sentado,

contemplando las vueltas y revueltas de los nerviosos simios, que poco a poco se han acostumbrado a la presencia de este hermano mayor.

El miedo a las fieras, y en particular el terror y el asco ante los grandes reptiles del trópico, lo considera ridículo. Cazador de boas y saurios, conoce al primer golpe de vista las especies venenosas, y sin aspavientos se abalanza sobre las otras y las domina fácilmente. Los grandes lagartos los caza nadando con el cuchillo en la boca, calado el sombrero de palma. Cuando el saurio lanza el bocado, el negro se hunde dejando el sombrero sobre la corriente, y mientras el lagarto se entretiene rechazando el ruin alimento, el negro, bajo el agua, le corta el vientre con el cuchillo. Son unos segundos trágicos. Un pequeño descuido le haría víctima de la voracidad del lagarto y su muerte sería segura, pero la serenidad y el arrojo le hacen salir airoso en estas aventuras.

Encuentra resonancias anímicas en todos los seres y forja diálogos con ellos. Fuera del imperativo de la necesidad, no recuerda haber dado muerte caprichosa a ningún ser viviente. Se inclina sobre las flores con emocionante alegría saturada de timidez y habla con voz misteriosa de aparecidos, de almas en pena, de los fantasmas del bosque que ve representados en emanaciones de fuegos fatuos, los escucha en el silbido de las culebras y en el soplo sofocado de los lagartos sobre las corrientes de los ríos.

Esto que sus vecinos de la comarca del Quinindé llaman chifladuras de Nicasio, le aísla de la gente, haciéndole cada vez más reservado, y este aislamiento acentúa su contacto con los elementos y los seres irracionales, a los que sublima su imaginación simbolista. Todo lo transforma y revitaliza en imágenes:

—Ve, Dioselina —decía a su mujer—. La gente es bruta y no comprende. Coge el machete y chas, chas, chas . . . Tum-

ba un árbol. Y ya está. Pero la gente no para a preguntarse: ¿Qué es un árbol? El árbol es gente, el árbol es cristiano. Bebe agua y sol como nosotros; se nutre por sus raíces y respira por sus hojitas de cascabel. ¡Qué digo! Es más que gente porque tiene más brazos que nosotros. ¿Qué sería de nosotros sin los brazos? ¡Que el árbol no anda! Vean, pues. No anda porque no necesita. De puro bueno el mundo va a él, no como nosotros, tan malos, que todo nos huye y tenemos que correr para alcanzarlo, y todo se nos escapa. Entre sus ramas hacen nido las aves y cantan su alegría, y durante la noche las luciérnagas encienden sus farolillos para que se amen como Dios manda. Y el árbol tiene un corazón... no tan fuerte como el mío. ¡Ven a mí, tierna venadilla negra, más dulce que la papaya!

—¡Vean al negro sinvergüenza! —dice la mujer entre risas— siempre va a parar a lo mismo con sus abusiones.

Y, como tantas veces, los brazos sellan la charla pan-teísta del negro Nicasio.



—Tatatam... tatatem... tatatim... trim... tin...

La noche se ilumina de ritmos. Es la marimba. Las percusiones se encrespan, se arremolinan, suben, bajan, se retuercen, se agitan, se encabritan, se evaporan en luz. Son las notas de la marimba naciendo y muriendo en la noche tropical.

Bajo el árbol sagrado, un ceibo milenario, cuelga el instrumento selvático, mitad palo de chonta en sus teclas, mitad caña de mambú en sus tubos. Tiene una sonoridad de cristal tan vibrante, tan de selva, tan de bestia, tan de hom-

bore, tan de sombra y tan de llama, que sus ondas se esparcen y a su conjuro la región negroida adquiere presencia de cosmos. Le acompaña el ritmo grave de las tamboras:

—Pam . . . papapam . . . pam . . . pam . . .

Rumor de selva sacudida por la tormenta, y a su influjo, los negros, huyendo de un peligro que alguna vez pudo ser real en su ancestro, corren hacia la marimba que con sus percusiones congrega a los hombres en un centro de seguridad.

Los sones tienen un rasgueo de culebra sobre la hojarasca que bien puede ser furor de llamas devorando maniguas:

—Chaschas . . . chaschas chas . . . chaschas . . .

La selva se puebla de gritos. Desde el rincón más lejano acuden los negros para concentrarse alrededor de la marimba. Sus risas blancas abren incisiones en las tinieblas, y los reptiles y fieras huyen ante el peligro del hombre que corre, grita y ríe. Llegan. Hacen ruido y aparecen las primeras parejas. Bailan descalzos un frenético pisoteo mientras las hembras se cimbrean en rotación de caderas.

La marimba persiste infatigable:

—Tatatam . . . tatatem . . . tatatim . . . trim . . . tin.

Una pentafonía rítmica que entra por los pies, hace crujir los nervios, retuerce los cuerpos y llena de electricidad erótica todo el ámbito. A los pocos minutos bailan todos, parejas y público. Una densa sombra humana que se atorbellina. Un pedazo de la misma noche recortada por el reflejo lunar, que se mueve por una escalofriante brujería del ritmo de la marimba:

—Tatatam . . . tatatem . . .

A penas se oye el primer ritmo Nicasio se estremece sobre el petate.

—¿Oyes, Nicasio? —dice la mujer.

—Sí.

—¿Vamos a bailar?

Nicasio siente un peso enorme en el corazón.

—Vea mi linda... ¡no! Mejor estamos aquí.

—¡Caray con el malcriado éste! ¡No me da gusto en nada!

—Atiende, Dioselina. Te doy gusto en todo. Pero es que... ya te lo he dicho. De noche el diablo rapta a las mujeres.

—¡Tan zonzos! Ya salió con su bobera. ¿Pero quién me va a raptar a mí? ¿Acaso no vienes tú conmigo? Ni que tuvieras sangre de coco para dejarte robar la mujer.

—No, Dioselina, es que no me entiendes. Mira: vamos a bailar los dos encima del petate.

—¡Oh, negro bruto! ¡Déjame quieta!

Las noches de marimba el negro Nicasio amanece de malhumor. Dioselina no entiende. El no tiene miedo de que se la raptan. ¡A buena hora mientras pueda empuñar el machete! Pero no es por ella sino por él que no quiere salir de la choza en esas noches. No se lo explica muy bien, pero al ritmo de la marimba se le hacen más concretas las recreaciones fantasmales y es entonces que oye claramente el parloteo de los árboles; y el fluir del río se le hace muchedumbre; y los aleteos de las aves nocturnas se le presentan como hombres con alas para empujar a los negros hacia el círculo de la marimba.

Y el caso es que la Dionisia se enfurruña, se hace cada vez más desabrida, rompiendo el amoroso coloquio de los primeros días. ¡Si él pudiera hacerle entender que no es miedo de que se la raptan los hombres! Se siente lo suficiente varón para impedirlo. Varias veces se lo ha dicho, pero ella no entiende. Lo que tiene es miedo de que se la rapte la noche. A los hombres no les teme, pero a la noche... ¿Cómo va a poder él solo contra la noche que está formada por un

negro, y otro negro, y otro, cientos, miles, millones de negros, más que estrellas, más que hojas en la selva, más que arena. No, contra la noche nada puede él. ¿Y por qué los demás van a la marimba? ¡Qué culpa tiene él de que los demás no comprendan las cosas como son y se dejan llevar por las sombras, permitiendo que el diablo se divierta con sus mujeres!

Cabalgando rayos de luna llega la locura del ritmo:

—Tatatam... tatatem...

Las libaciones de aguardiente enfurecen las contorsiones del baile. Es verdaderamente el diablo el que se ha apoderado de estas criaturas. El frenesí les brilla en los ojos; los cuerpos se atraen y se repelen en vaivenes rotarios que les enloquecería si no fuera porque un impulso demoníaco les posee desde los pies a la cabeza.

Suena la marimba en la noche tropical. Es grito de guerra para la congregación de los hombres; rumor de marea que se avecina o derrumbamiento de la selva por las llamas; deslizarse de un monstruoso reptil con ojos de sortilegio; tropel de venados de vibrátiles piernas que en las sábanas presienten al cazador o a la bestia carnífera, y se precipitan en tumulto, voltaicas las cabezas, hacia el horizonte ilimitado.

Nicasio, disgustado por la actitud de su mujer, no sabiendo cómo descargar la opresión de su pecho, quiere salir al aire libre, pero al mirar la noche sobre la selva se estremece de miedo. ¡Miedo él a la noche! Todos se le ríen cuando dice tales cosas, incluso su mujer. No se lo explica. ¡Y esa maldita marimba que no para!

—Tatatam... tatatem...

De ella sale una voz que explica el misterio de las cosas, pero él no entiende bien el lenguaje. Esto le encoleriza. Presentir que la marimba habla claramente al alma del negro y no entenderlo; sentir que el ritmo le desazona y dinamiza

sus pasiones; que lo hace a todo él transparente, vibrátil; que cada una de las percusiones le incita a besar a su mujer o a empuñar el machete, y a veces a esconderse con un terror inexplicable que le tritura el corazón . . .

Retrocede. En las sombras siente sollozar a su mujer:

—Dioselina! ¿Por qué lloras? Ven, duérmete en mis brazos.

El ritmo llega como un latigazo para los sentidos. Repercute en sus sienes, se desliza en sus nervios, desciende a los pies, se hace movimiento y se remanza en los labios para convertirse en beso.



—Buenos días, comadrita. ¿Cómo le va?

—Ya ve, pues, compadre. Regularcito no más.

—¿Y el Nicasio, por dónde para?

—A la vega se fue.

Bajo los plátanos, Dioselina se perfila con cimbreadas desmayos en sus carnes. Su rostro tiene palidez de sombra entre ramas, y en su boca la claridad del marfil sonríe felinas sensualidades. Del río llega una brisa de mediodía moviendo los abanicos del cocotero, y por encima de todo, clavada en el azul, la verde rosa de los vientos de la chonta sacude su pereza.

—Tampoco anoche vino a la marimba.

—Sí, pues. El Nicasio con sus boberas del diablo, la noche y qué se yo.

—¿Qué lástima, comadrita! ¡Hübiera visto! Bailamos hasta la madrugada, tomamos del fuerte . . .

—Le digo compadre, que me da un coraje . . .

—¡Qué duro le han dado los celos al Nicasio! Claro que, la prenda lo vale. Pero no es justo oprimir así a la mujer de uno. ¿Por qué no hemos de divertirnos como la gente? ¡Caray, que raro el hombre! ¡Tan linda mi comadrita y tan desdichada! No está bien, pero nada bien, lo que hace el Nicasio. Así no se quiere a la mujer de uno.

Dioselina mira al compadre con ojos de agradecimiento. Este sigue hablando melosamente. ¡Si ella quisiera! ¿Por qué no hace valer sus derechos de mujer? Con una vez que se oponga a las chifladuras del Nicasio, éste obedecerá los caprichos de ella. ¿Qué es eso de pasar los mejores años de su juventud sin frecuentar bailes ni reuniones? ¡Qué una flor tan hermosa, la más hermosa de todo el río Esmeraldas, se marchite entre las cuatro paredes de la choza!... ¡Qué bobera!

Dioselina le escucha entre sumisa y sonriente. Ella también siente deseos de sacudir la monotonía de su vida, pero es tan bueno el Nicasio, tan hombre, la ama con una ternura tan vehemente que... la verdad; entre sus brazos olvida todo lo que no sea abandonarse a él. Pero...

—Sí, pues —replica el compadre en tono compungido—. ¡Qué lástima, caray! En fin, hay que acomodarse lo mejor que se pueda. Pero no se deje dominar. Los hombres son abusivos de su fuerza.

Se despiden. Caminan hacia el río. Simón desata el cabalito (canoa pequeña), se sienta a popa y con el canaleta hace rumbo al centro de la correntada que lo arrastra. Se despide:

—Adiós, comadrita.

Unos minutos de bogar y pasa junto a la vega donde trabaja Nicasio. Su grito se estremece en el aire:

—¿Cómo le va, compadre?

—Ya lo ve, trabajando. ¿Y, para dónde?

—Para abajo. ¿Y cómo está la comadrita?

—Bien, gracias a Dios.

—Salúdeme la, y cuidadito no la hale el diablo del faldón.

¡Ja, ja, ja! . . .

Río abajo, la voz de Simón recita canturreando un romance estrafalario y zumbón:

A la una nació yo
y a las dos me bautizaron
A las tres ya tuve amores
y a las cuatro me casaron.
A las cinco tuve un hijo
que a las seis lo bautizaron . . .

Y así una progenie infinita cuya misión es nacer y procrearse en el término de pocas horas.



Se suceden los días en identidad de afanes y panoramas. El cuidado de la vega; las expediciones al interior de la selva en busca de tagua y balsa; las armadías bajando al puerto de Esmeraldas para llenar el vientre de los buques; el jadeo del regreso contra corriente; el bochorno del sol; la abundosa lluvia cerrando el horizonte en láminas de cristal sin transparencias; las sombras de la noche; la negra luna de su amor . . .

La vida es ruda pero fácil y bella. Verdad es que su mujer se está poniendo desabrida. Sus labios de trompetilla se abomban con reserva enfadosa, pero ¡es tan linda! Qué importa que le tomen por chiflado y se rían de él, si noche

La noche bogó corriente abajo conduciendo la más ligera de sus cañoas.

El transporte de un alambique le ha proporcionado unos días de trabajo. Ahorrará unos sucos; será tan rumboso en el regalo que, sin duda alguna, volverá a brillar la alegría en los ojos de su mujer. El trato le obliga a trabajar de noche. ¿Cómo ha podido comprometerse en tal trabajo? Se ha dejado llevar de la codicia, precisamente para obsequiarla. ¡Trabajar sin sol y sin ella! Pero sólo esta noche le quedaba, después, a gozar de la presencia de ella.

Bogó río abajo. Cargará el último viaje en la madrugada, remontará el río Quinindé y a mediodía quedará libre. El recuerdo de la Dioselina y la soledad de la noche le entristecen. Su imaginación hilvana malignas posibilidades, y en su pensamiento toma forma inconcreta el romance de una pena negra.

Cerca de la confluencia del Quinindé con el Esmeraldas suena lejano un arpegio de marimba.

—Trin...

La cueva de la noche se ilumina de un ritmo blanco. Para Nicasio es como si una lluvia de estrellas le empapase los sentidos de luz maléfica. Tiembla, le rebulle la sangre cuando la marimba inicia el ritmo:

—Tatatam... tatatem... tatatim... trin... tin...

Medita nervioso. ¿Tendrá razón la Dioselina? ¿Por qué no gozar de la vida exhibiendo el goce ante los demás? ¡Tan sola, la pobre! ¡Que caray! Al agua el fardo de la pesadumbre.

Desvía el rumbo hacia su casa. Total es media hora de bogar recio. Al diablo el trabajo a plazo fijo. Cogera a su mujer y se presentará en el baile para hacer rabiar a los chismosos.

Boga frenético de renovada alegría. A cada impulso de

su canaleta la canoa acentúa su velocidad. A su oído se acercan excitantes, trémulas, las notas de la marimba:

—Tatatam . . .

Ya divisa la choza. Bajo la luz de la luna, el rocío dormido sobre su techo tiene reflejos que danzan al son de la marimba. ¡Qué sorpresa le dará a su mujer! Conteniendo su risa avanza cautelosamente y atraca. Ata la canoa. Camina imperceptible bajo los plátanos.

—De seguro —piensa— que la alegría la va a hacer retozar como venadilla tierna.

De pronto oye una voz que le hace parar en seco:

—¡Mi cuerito lindo! ¿Oyes la marimba?

—Sí, pues.

¿Cómo es eso? ¿Habrá oído mal o . . .? Pero no. Es su compadre que le habla muy confianzudamente a su mujer. ¿Será posible que . . .? En su cerebro se forma una confusión de ideas que le duelen en el cuerpo.

En ese momento salen los dos de la choza. Van abrazados.

—¿Quieres que demos un trotecito? —dice Simón.

—¿Cómo no? —responde ella.

—Pero antes un beso.

Se besan, se sueltan y bajo el cocotero empieza el baile. La luna, a través de las palmas, los divide en luz y sombra. Los pies trenzan sobre la tierra un círculo de fuego.

Nicasio siente un malestar tembloroso. Quiere explicarse el espectáculo que se desarrolla ante sus ojos pero las ideas se le confunden entre la red sonora de la marimba:

—Tatatam . . .

Allí están ellos: rueda, rueda, rueda. Se cimbrean, se acercan, se alejan, parece que van a fundirse en un solo cuerpo, son un pedazo de tiniebla que se retuerce, y la marimba sigue:

—Tatatam...

Siente que el mundo se le revuelve en sombras, se asfixia, las manos sobre la cabeza tratan de estrujar algo que le oprime y al fin salta fuera de los plátanos con una estridente carcajada:

—¡Ja, ja, ja!...

Levanta el machete vertical hacia la luna, lo baja, lo besa y avanza gritando:

—¡Venga marimba!

La pareja queda inmóvil. ¡El Nicasio! Presienten la tragedia. El terror les impide hablar.

Se lanza contra ellos. De un solo machetazo le cercena la cabeza a la Dioselina. La negra, truncada en dos, se desploma sin lanzar un grito.

El Simón tiene tiempo para empuñar el machete y se apresta a la defensa.

La marimba sigue infatigable.

—Tatatam...

Comienza una lucha sorda. Los machetes brillan mordeándose a la luz de la luna. Los contendientes saben el fin que espera al que flaquea y luchan con la muerte en los ojos. Las hojas de los plátanos y las palmas de coco caen desmayadas de rocío, enmarcando el entrevero de sangre, luz, sombra y ritmos de marimba:

—Tatatam...

Este ritmo que llega flotando bajo las estrellas enardece a Nicasio hasta la ferocidad. Sus pies parecen moverse a paso de danza. Más fuerte y más ágil, comienza a dominar, poniendo congoja en el pecho de su compadre. Es imposible resistir la violencia que brilla en sus ojos.

La voz le sale a Simón desfallecida:

—¡Compadre, no me mate!

Esta súplica aumenta el furor de Nicasio, que se da el lujo de una carcajada que le sale mordida:

—¡Ja, ja, ja...!

Habla rencoroso mientras pelea:

—No te voy a matar, no. Te voy a fundir en la noche. Te voy a convertir en sombra de ti mismo. ¡Hijo de perra y del diablo! Escupe ya el corazón que no es más que una sombra de tu aliento. Mientras no pare la marimba me sobrarán fuerzas para convertirse en polvo de la noche: ¡Toma!

Y le hundió el machete en el corazón.

Se apagaron el último grito del hombre y el último trino de la marimba.



¡Qué soledad! Nicasio camina alrededor de sus víctimas sin darse cuenta de lo sucedido. La luna, el rumor del río, la magia de la selva. ¡Cuán distinto le parece todo! ¿Se habrá roto el encanto de las cosas o se habrá vuelto incapaz él de interpretar el misterio que encierran?

Estos dos cuerpos muertos ¿qué son? Dioselina... Simón... ¡Qué nombres más raros! ¿Y él?

La fatiga le obliga a sentarse. Contempla la luna y su sonrisa le hace un gran bien. Se siente aliviado. Se incorpora. Da unos pasos. Se para frente a la cabeza de su mujer, cuyos ojos, dilatados por el espanto, avivan un reflejo lunar.

¡Dioselina! La presiente sucia de tierra y de sangre. Se dirige a la canoa y regresa con el mate lleno de agua. Se sienta y baña cariñosamente, piadosamente, aquella cabeza, colocándola al final dentro del mate. Su mano, en suave caricia, se posa sobre sus motas ensortijadas, y monologa:

—Ya ves. ¿Por qué no me obedeciste? Yo te dije: De noche, no, Dioselina, de noche no, porque el diablo persigue a las negras. Y tú, sin creerme. ¿Y ahora qué? ¡Brutas que sois las mujeres! Hiciste caso a la gente chismosa, diciendo: ¡boberas del Nicasio! ¡Cosa bárbara! Respóndeme: ¿Por qué no me obedeciste? Y el caso es que yo no te quería matar; ni a ti ni al compadre. Fue la marimba. ¡Elé, ya te estás riendo! Pues sí, Dioselina, fue la marimba. ¡Que mala pata! —hace una pausa y suspira profundamente—. Iba tranquilo a mi trabajo y de pronto oí la marimba; y me dije: tiene razón la Dioselina; hay que divertirse. Esta noche la llevo al baile. ¡Precisamente esta noche! ¡Qué mala pata! Y el caso es que . . . ¡te quiero hasta la muerte! ¿Ves cómo es verdad que el diablo desbarata los propósitos de la gente? ¿Por qué has hecho eso, Dioselina, por qué? Tú, al fin y al cabo, ya, nada, pero ¿y yo? ¿Qué será de mí sin tu aliento?

¿Remordimiento, miedo? No. Siente un desconsuelo tan sombrío como la noche. El rostro de su mujer dentro del mate es una perla negra con reflejos de luna en los ojos y en los dientes. Quiere besar sus labios de trompetilla y por primera vez siente miedo de hacerle daño con la rudeza de sus labios. Desecha la intención.

De pronto renacen las vibraciones de la marimba:

—Tatatam . . .

Se levanta de un brinco. Tiene los nervios como tirantes hilos metálicos. Mira aterrorizado a su alrededor y ve que las sombras le ecechan avanzando hacia él. La luna ha quedado cubierta por las nubes.

—¡No, no! —grita tembloroso—. ¡Yo no fuí, yo no fuí! ¡Habla, Dioselina, habla! ¡Di la verdad! Sepan las sombras que yo no fuí.

Le domina el terror. Quiere avanzar, huir, y sus piernas se doblan humilladas:

—¡Perdón, perdón! Fue la marimba. Yo iba trabajando y de pronto la marimba...

Abraza la tierra, llora, suplica. No levanta los ojos por miedo a las sombras que le circundan. Grita ahora desesperado:

—¡Que calle la marimba, por caridad, que calle la marimba!...

Se cubre la cara con las manos, esconde la cabeza contra el suelo, se arrastra como culebra queriendo apagar en sus oídos el ritmo que resuena en la oscuridad de la noche:

—Tatatam...

Las notas, alfileres despiadados, le taladran el cerebro. Le bulle la cabeza, quiere arrancársela, pero el martirio no cesa.

—¡No fui yo, no fui yo! ¡Habla, Dioselina, habla! ¡Que no me hagan sufrir más! ¡Dile a la marimba que calle!

Reaparece la luna. Su claridad le apacigua. Se arrastra penosamente hasta llegar al lado del mate:

—¡Perdón, Dioselina! —dice angustioso—. Tú sabes que yo no quise. El diablo te sacó de la casa y... ya ves.

Nuevamente la luna se esconde tras las nubes y se intensifica el ritmo de la marimba:

—Tatatam...

Poseído de nuevo furor corre a gatas hacia el río y se lanza a la corriente. Lucha, se hunde para no oír. La asfixia le obliga a flotar, chapotea, grita, maldice para espantar las sombras y el ritmo. Medio desmayado vuelve a la orilla.

—¡No, Dioselina, no! ¡Yo no fui! ¡Tú sabes muy bien que yo no fui! ¡Perdón...! Fue el diablo que tomó el cuerpo del compadre para desgraciarnos a todos. ¡Y esta maldita marimba que no para!

La luna reaparece con nuevas claridades. Se alejan las sombras al límite de la selva.

Sentado en el suelo, sujeta el mate entre sus manos y contempla una vez más el rostro de su mujer. Monologa:

—¡Vea, no se aflija, mi linda! Te llevaré bien lejos de aquí. Iremos a coger tagua. Bajo un ceibo levantaremos una choza "más mejor" que ésta. Las palmeras de chonta producirán brisas para ti. Verás qué bien estaremos. Allí no habrá diablos y yo saldré tranquilo a la selva. Te juro que nunca más te castigaré. Estarás tan contenta que de tus ojos van a tener envidia las libélulas. ¡No llores más!

De nuevo el temblor y el miedo:

—¿Qué es ésto? ¡La luna, quiero la luna! —a gritos—
¡No, no, no! ¡Las sombras no! ¡Quiero la luna!

Llora.

—¡Dioselina, Dioselina! ¡La luna! ¡Quiero la luna! ¡Recoge las sombras, escóndelas! —sigue llorando.

El ritmo continúa frenético, implacable:

—Tatatam...

Se desespera. Coge el mate y en dirección a la luna corre huyendo de la marimba. Corre sacudiendo el ramaje de la selva, espantando reptiles dormidos por el rocío. El ritmo le persigue, le acosan las sombras, y él huye, huye con el espanto en sus ojos.

Cuanto más corre más cerca oye la marimba. Se enfurece, cambia de rumbo, vuelve atrás, y el ritmo siempre al oído. Sus ropas están desgarradas, su cuerpo está llagado, respira pesadamente, y corre, corre... y el ritmo:

—Tatatam... tatatem... tatatim... trin... tin...

Inesperadamente se ve en un círculo de luz. La marimba resuena con más violencia. Una rueda de negros se mueve a impulsos del

—Tatatam...

Le abren paso y se coloca en el centro de la piña humana. Con su diestra levanta el mate por encima de su ca-

beza y danza. Todos le miran asombrados. Presienten algo siniestro en su frenesí rítmico. Le dejan solo y rueda, rueda, rueda...

En uno de sus movimientos, sin parar de bailar, desciende el brazo y aparece la cabeza de la Dioselina.

Un grito de terror se escapa de todos los negros, que huyen.

Nicasio sigue dando vueltas, absorto en la contemplación de aquella cabeza iluminada por un rayo de luna.

En sus oídos continúa resonando la marimba y él sigue danzando, loco de amor, de sombras y de ritmos:

—Tatatam... tatatem... tatatim... trin... tin...

LEYENDAS ECUATORIANAS

LA TRADICION DE SAN FRANCISCO

Luis Anibal Sánchez M.

Hay en mi vieja y original ciudad de San Francisco de Quito, la Capital Schyri, ciudad *sui generis* perdida en la concha blanca de su topografía, una iglesia pétreo, antigua, de estilo primoroso, y que levanta en muy alto el consuelo de sus torrecillas en forma piramidal. El gusto arquitectónico que informa su fachada, es al decir de los entendidos, eclético.

Nosotros, profanos, sólo opinaremos que aquel templo colonial, levantado a impulsos de la fe, es un prodigio de arte; con severidad y su aire de misterio. Sobre el entablamento grandioso, se yerguen estatuas seculares de santos, grises y soberbias. Al frente del templo, está el prodigio del atrio, y luego la plaza, extensa y desmantelada.

Hay una tradición popular y nebulosa acerca de cómo construyóse el mencionado atrio . . .

Elevado como tres metros del nivel de la plaza, de piedra maravillosamente acomodada, es una joya y un encanto. Anchísimo, (de unos quince metros de latitud por ochenta de longitud) y amplio, está limitado por el "repecho sólido y elegante", tallado con admirable ingenio. Enormes esferas de piedra se destacan sobre el atrio, airoas, y tres series de

gradas conducen hasta la parte superior de él. Las dos laterales miden, la una como veinte o más metros de largo; y dos la opuesta. Al centro se destaca una magnífica media naranja, prodigiosa y elegante. Y más allá se distingue, como visión señorial y austera de los tiempos feudales, la fachada sobria de la iglesia. La obra es casi sobrehumana; de ahí que la fantasía popular haya dispuesto alrededor de la edificación de este milagro de arquitectura una leyenda bella y rara, que bien se acomoda al espíritu fantaseador de los quiteños.

Lentos corrían los tiempos monótonos del coloniaje. Un indiano llamado Cantuña, impulsado quizá por la sed de oro o el ansia de grandeza, acometió la singular locura de firmar solemne compromiso para construir el atrio grandioso. Expiraba ya el plazo; y la obra estaba a la mitad. Con el esfuerzo humano era imposible acabar la fábrica en el tiempo sobrante aún. Loco de dolor, jadeante, consumido por la fiebre y por los temores, Cantuña se debatía en su estancia: faltaban dieciocho horas para vencerse el término.

Los sueños de dicha, de grandeza que alimentara el pobre indiano, se iban abajo ante la terrible realidad. Pronto debería estar sumido en las tinieblas de una cárcel; con el sarcasmo de las gentes encima. El orgullo innato en el indio le devoraba.

Moría la tarde lujuriosa en un crepúsculo de fuego. Las campanas de las escasas iglesias llamaban con sonoridad a la oración de la tarde; flotaba un aroma campesino y puro. Desiertas iban quedando las callejas tortuosas y sin empedrar. La poca gente se dirigía al templo, o, presurosa, a encerrarse en el hogar.

Cantuña veía danzar en rededor de la estancia sumida en penumbra formas extrañas y diabólicas. Jadeante, ansioso, el mísero recorría a largos pasos la habitación. No le va-

lían ni los rezos ni las súplicas al cielo. Creyó distinguir una voz misteriosa que lo exhortaba a implorar remedio a Dios: y así lo hizo. Conforme iban saliendo de su boca las palabras de la oración, un bálsamo inefable de consuelo parecía descender sobre él. Acababa la plegaria, Cantuña se dirige a San Francisco. Secreta esperanza lo dice que el Señor ha atendido su ruego, mandando que la obra se concluyera. Por un ángulo de la plaza, envuelto en amplia capa, apareció Cantuña. Sus ojos creyeron vislumbrar obreros divinos que daban la última mano al atrio gigantesco. Palpitó su corazón de gozo; y la oración de gracia brotó, ferviente, de su pecho. Y vió luz, mucha luz... Pero la visión alegre se esfuma ya... La regresión a la realidad fue rápida... ¡Se había engañado...! La ira salió de su corazón; y la blasfemia vibró por el espacio...

Pero ¿qué era aquello? ¿Otra vez se engañaba?

De entre los hacimientos de piedras salía un personaje misterioso, envuelto en manto rojo. Su rostro estaba negro, sudoroso; sonrisa enigmática se dibujaba en la boca enorme.

Calzaba botas retorcidas y también rojas; poco a poco, el fantasma se acercaba al estupefacto indígena.

Cantuña, le dijo, sé cuál es tu dolor; sé que mañana serás desgraciado y maldito. Pero yo puedo consolarte en tu aflicción. Antes que asome el alba, el atrio estará concluído; tú, en cambio, firmarás hoy este contrato. Soy Luzbel; y quiero tu alma. ¿Aceptas? Dí.

El indio no vaciló:

—Acepto. Pero si al rayar el alba, antes de que se extinga el sonido de la última campana del Avemaría, no está concluído el atrio; si falta una piedra que colocar, una sola, óyelo bien, el contrato será nulo.

—Hecho, firma el documento, contestó el Demonio.

... Y poco después, azorado y maldito, volvía el triste

Cantuña a su vivienda. Lágrimas abundantes corrían por el rostro bronceado del indiano. Ferviente imploró al cielo perdón para su culpa y remedio para su alma...

Y al día siguiente, cuando empezaba a romper el alba, Cantuña se dirigió presuroso a San Francisco.

La obra estaba al concluirse; millones de diablillos rojos cruzaban, como lenguas de fuego, por el espacio, atareados en la construcción de el atrio, que majestuoso se alzaba. Y al alma, la pobre alma del indígena, estaba ya perdida. Una oración, la última, llena de fe y de penitencia, salió de sus labios. Luzbel reía.

Pero el día asomaba. Un pálido color violeta empezó a cubrir el firmamento: tornaban a cantar los gallos; el sol se desperezaba ya tras el Ichimbía.

El indio, afligido, contemplaba el espectáculo. El atrio estaba al acabar de concluirse. Luzbel reía.

Lentas, graves y consoladoras sonaron las cuatro campanadas, heraldos de la aurora.

—¡Victoria!, rugió Luzbel.

—¡Victoria!, exclamó el criollo. ¡Falta una piedra!

En efecto: un bloque, uno solo, faltaba aún. El alma de Cantuña habíase salvado...

Satanás, maldiciendo, se hundió en los infiernos con sus secuaces.

El alma del atristado indiano estaba libre; y como evocación prodigiosa, el atrio alzabase, solemne, a la mirada de los creyentes quiteños.



He ahí la pálida leyenda.

¡Cuántas veces, siendo niños, la escuchamos! ¡Cuántas

veces vagamos por la mole gigantesca de piedra, buscando el bloque que faltaba!

Ahí está la tradición, inmensa y real como el templo soberano y el maravilloso atrio. Siglos hace que lo saben los quiteños; siglos hace que la cuentan las abuelas.

A un lado del atrio, cobijada por tupida enredadera, se levanta una cruz sepulcral. ¿Si será la tumba de Cantuña?

Los pájaros anidan en la fronda de la planta airosa. Un resabio de leyenda y de misterio flota alrededor del signo de la fe católica. Y en las horas del crepúsculo, cuando muere la tarde y caen las sombras, creo yo, en mi loca fantasía, ver salir desde el sepulcro frío la silueta ansiosa del indio Cantuña, que discurre, a pasos lentos, por el atrio colosal y se debate en las torturas de la angustia.

LA DAMA TAPADA (Leyenda Guayaquileña)

Modesto Chávez Franco.

No se ganaba en Guayaquil un rumboso título de **tunante**, por dos años de 1700, quien no había seguido siquiera una vez a la **Tapada**, en alta noche por los callejones y vericuetos por los cuales llevaba a sus rijosos galanes.

Nunca se veía antes de las doce ni jamás nadie oyó, en la aventura de seguirla, las campanadas del alba de las cuatro de la madurgada.

¿De dónde salía la tapada? Nunca se supo; era el trasnochador de doce y pico que se entretuviese por alguno de los callejones, de Alonso o la Cruz, del Ahorcado o la Velería, el Descomulgado o la Curtiembre, por Chingüero o la Encrucijada, y pasando las ruinas de la muralla por donde hoy es Junín, tomase hacia el Bajo de seguro que el rato menos pensado tenía andando delante de sí, a dos varas invariables, siempre como al alcance de la mano, pero nunca alcanzable, a una mujer de gentilísimo andar, cuerpo esbel-tísimo, y que aunque siempre cubierta la cabeza con mantilla, manta o velo, revelaba su juventud y su belleza, y a cuyo

paso quedaba un ambiente de suavísimo perfume a nardos o violetas, reseda o galán de noche.

Todo galanteador, fuese viejo verde o joven sarmiento, sentíase irresistiblemente atraído y como medianicamente inspirado para dirigirle los piropos. Y ella delante y él detrás, camina y camina, sin que ella alterara su ritmo; pero sin dejarse nunca alcanzar ni disminuir la distancia de una vara a lo sumo; pues bajo no se sabía qué influencia, el aco- sador no podía avanzar a franquear esa distancia.

Y camina, camina, la damita cruzaba célebre con la pe- ricia de una buena conocedora de los vericuetos, siempre por los callejones y encrucijadas sin franquearse a las calles anchas. Zas... Zas... las almidonadas arandelas de su polle- ra unas veces. Suas... Suas... los restregos de sus sayas de tafetán, pues nunca se repetían sus trajes, salvo la man- ta o el velo.

Sólo pequeñas esguinces de su gallarda cabeza, como animado a seguirla; sólo algo así como el eco imperceptible de una ahogada sonrisa juvenil, eran los acicates del galán que se empeñare en seguir a caza tan difícil. Y cosa cu- riosa; a su paso los rondines dormían, si alguno estaba en la calle; y nadie que viniera de frente parecía verla; la visión era sólo para el persecutor; que ya perdía la cabeza y el rumbo, seguía inconciente, hipnotizado, cruzando callejas y callejas sin saber por dónde ni hacia dónde le llevaba su cu- riosidad o malicia y el irresistible imán que lo precedía.

... Cuando de pronto... la tapada se detenía a raya... Daba media vuelta de precisión militar, y levantándose el velo que cubría su faz, no decía sino estas frases.

—Ya me ve usted como soy... Ahora, si quiere seguir- me siga...

Y el rostro tan lindamente supuesto, se mostraba en verdad bellissimo, fino, aristocrático, blanco, sonrosado, fres-

co, griego, magnífico... pero todo era una visión de un segundo. Inmediatamente, como podemos ver en las combinaciones de las películas esas transformaciones entre sombras y esfumaciones... todas las facciones iban desapareciendo como en instantánea descomposición cadavérica; a los bellísimos ojos sucedían grandes cuencas que a poco fosforecían como en azufre; a los lindos labios descarnadas encías, a las mejillas los huesos; hasta que totalizada la calavera, un chocar macabro de crótalos eran las mandíbulas de salteados dientes... Y un creciente olor de cadaverina reemplazaba la cauda de aromas anteriores...

Otra media vuelta de la dama... y el que alcanzara a verla hubiera visto como evaporase al llegar a la vieja casa abandonada de don Javier Matute, calle del Bajo, junto al callejón del Mate, después Roditi...

El que no alcanzaba a ver eso, allí quedaba, paralizado y tembleque, pelipuntiparado, sudorifrio y baboso, loco o muerto... Sólo el que había visto a la **Tapada** podía adquirir el rumbo de **Tunante**...

Y agrega la leyenda que el alma en pena era de una bella que en vida había abusado del comercio de la carne, sin ser carnicera.

EL DESCABEZADO DE RIOBAMBA

Cristóbal de Gangotena y Jijón

En los años fatídicos de 1814 o 1815, como lo sabe un niño de teta, los patriotas andaban a salto de mata.

Riobamba, en aquella época, era, por las noches, lo que eran todas las Villas y Lugares de por aquí: una boca de lobo de mala conciencia.

Sonaba la medianoche, hora en que las brujas y almas en pena salen a hacer de las suyas por estos trigos, cuando se oyó el galope de un caballo. Como en aquel tiempo cada hijo de vecino dormía con un solo ojo, en expectativa de las nuevas de la guerra, los riobambeños echáronse a medio vestir a las ventanas, creyendo sería algún posta que traía noticias al Corregidor, mas quedáronse clavados de terror en el sitio: el asunto no era para menos: era sin duda el alma condenada de algún insurgente.

Sobre un caballo negro iba de jinete un hombre sin cabeza: cubríale el cuerpo un poncho negro como el caballo y llevaba calzón negro...

El descabezado fue al día siguiente el tema obligado de la conversación de los riobambeños que, al encontrarse en la calle, se preguntaban: ¿Sabe usted la novedad Don Fula-

no? —Pues anoche por poco me quedo muerto! Figúrese que vi al descabezado... — Para mi santiguada que debe ser el alma de alguna mala pécora que anda recogiendo sus pasos de pícaro en la tierra...

El Descabezado hizo su primera aparición un sábado: el sábado siguiente la cosa volvióse a repetir y así todos los sábados. A los riobambeños ya no les llegaba la camisa al cuerpo pensando que, pues el Descabezado venía del campo y se volvía al campo después de un largo paseo por la ciudad, algún maleficio debía estar tramando en ella. Cada títere con calzones o con faldas creía tener la espada de Damocles suspendida sobre la coronilla.

Dejemos por un rato a los turúlatos vecinos de Riobamba, y nosotros que no le tenemos miedo, sigamos al pavoroso fantasma.



Desde que Juvenal, en la antigüedad clásica, dijo:
“Nulla fere causa est in qua non femina litem moverit”,
se sabe que en todo misterio hay faldas de por medio.

Si recordamos que

En vano más de una vez
Se sigue al crimen la huella
Por no preguntar al juez
¿Quién es ella?

y, aprovechando la acción que encierran estos versitos de Bretón de los Herreros, nos preguntamos ¿Quién es ella?, pronto daremos, a las afueras de la ciudad, con una casita,

y en ella con una hija de Eva, de esas del chupe, de esas a quien provoca decirles con Espronceda:

Tienes un Boquirris
Tan chiquitirris
Que me lo comeriva
Con tomatirris.

¡Y hasta sin salsa era de comerse ésta! Si nos quedamos en el umbral de la casita un sábado a la hora en que, al oír el galope del infernal caballo negro, se les paran los pelos a los timoratos vecinos, veremos penetrar al fatídico animal en el patio de la casita y apearse al Descabezado tranquilamente de la cabalgadura. Quitase el poncho negro y el misterio se aclara. Vemos que el descabezado tiene cabeza, una cabeza que lleva un sombrero de fieltro duro, de esos que usan los indios, con las alas bajas y sobre las que reposaba el poncho. En la escalera está la mocita que, como ya he dicho, es un manojito de claveles.

Dejándonos de hablar en parábolas, narremos la historia con pelos y señales.

Cura era del pueblo de San Luis contiguo a Riobamba el Doctor... ¿Quieren ustedes que lo llamemos Pedrosa? Pues bien, el Doctor Pedrosa, hombre de muy buenas prendas, decidor y galante si los hay, distinguido por su calidad, y que de clérigo no tenía más que la sotana.

¿En dónde conoció el Doctor Pedrosa a Mariquita Fuentes? No tenemos para qué averiguarlo, ni viene a cuento. Bástanos saber que el Doctor de la Pedrosa supo engatusar tan bien a la muchacha, que en breve la chica capituló, la fortaleza se rindió y... ¡voló la paila!

El cura, que no era bobo, se puso a excogitar el medio mejor de ver a su dulcínea sin escándalo, y ninguna halló

más apropiado que el de fingirse aparición de la otra vida. Montaba, pues, en su pueblo, en el caballo negro y se cortaba la cabeza en el camino, poniéndose el poncho encima del sombrero. En esta figura daba unas cuantas vueltas por las calles de Riobamba, asustando a la gente, a la que más gana le venía de atrancar la puerta y meterse en el último rincón que de seguirlo, y luego, pacíficamente, como hemos visto entraba libre de inquietudes en el Sancta Sanctorum de sus delicias.



Entre tanto el Descabezado seguía siendo el cuco de los riobambeños. No había quién se atreviese a poner la nariz fuera de la casa los sábados por la noche, aunque se le estuviera muriendo la suegra.

Mas, el diablo que siempre paga mal a sus devotos, les metió en la mollera, a dos mozos alegres, de esos que son capaces de hacerle una volada hasta al Santo Padre de Roma, el de cerciorarse de si era aquel Descabezado de éste o del otro barrio.

Vivían nuestros calaveras frente a frente, y, para lograr su intento, decidieron templar una cuerda de una ventana a la otra, a través de la calle. Las casas de Riobamba, que en su mayoría eran bajas, les ofrecían grandes facilidades para la ejecución del proyecto. Instaláronse pues, un buen sábado por la noche, cada uno en su ventana y cada uno con la punta del cabestro. Sonaron las doce y apareció el Descabezado jinete en el fogoso caballo negro, que venía a galope. Los mozos armándose de valor, templaron la cuerda y rematándola en las rejas de la ventana, esperaron el desenlace: de ser el

Descabezado ánima solamnete, el cabestro había de pasarle a través del bulto.

Llegó el fantasma y, notando que había gente, picó al caballo que apretó a correr. Mas el cabestro estaba templado, y dándole al jinete en el pecho, con el ímpetu que iba el animal, tiró rodando al suelo el Descabezado. Ahí fueron las risas de los mocitos y el echarse a la calle, provistos de velas a reconocer al fantasma.

Allí encontraron al infeliz ahogándose en el poncho, y lleno de contusiones. Lograron los mozos quitarle la indumentaria y ayudarle a levantarse. Su risa creció de punto al reconocer al cura de San Luis, y al ver los apuros del atórtolado clérigo que no acertaba a dar explicación al suceso.

A la mañana siguiente era voz pública en Riobamba que no volvería a aparecer el Descabezado, mientras que cada cual contaba, en secreto, naturalmente, a sus amigos, que el fantasma era de carne y hueso y el mismísimo Doctor de la Pedrosa, cura del Asiento de San Luis. Dicen que desde entonces los riobambeños son muy valientes para eso de apariciones y almas en pena, y que no creen en esas cosas si no están comprobadas.

EL DOCTOR ACEVEDO EN JERUSALEM

Juan Montalvo.

Esto es lo que pasó en Roma; ved ahora lo que pasó en Quito. Una noche llamaron a la puerta de un practicante de medicina, y tanto llamaron, que éste hubo de acudir a la ventana a ver qué querían. Con mil diablos!, dijo, ¿quién me rompe la puerta a esta hora de la noche? ¡Un caso urgente! le responden de abajo, salga volando, doctor.

—Bueno estoy para casos urgentes. Suponerse que he de ir a media noche, en camisa, a correr por esas calles de Dios... vuelve mañana.

—Mañana no le necesitamos para maldita la cosa!, baje usted o vea lo que se hace.

—¿Y quiénes son ustedes? Al diablo el caso urgente! Y cerró la ventana el médico.

Entonces los de afuera esforzando la voz gritaron: Mira que le llama el doctor Acevedo!

Este nombre sonó como un trueno para el practicante: cuando iba a reengolfarse en su lecho, volvió a la ventana todo asustado. ¿El doctor Acevedo? dijo: ¿qué hay con el doctor Acevedo?

—Es él quien le llama; y nos ha dicho que no le demos tiempo ni para calzarse las botas.

Hombre de importancia y raro era Acevedo: el que no le quería le temía, y sus discípulos se hubieran echado de cabeza a los infiernos por obedecerle. La sabiduría en él era un imperio, y que por vida mía era entendido en lo de hacerle venerar; si Acevedo no hubiera nacido para sabio, hubiera nacido para rey; ¡qué temple de alma! Muchos se quejaban de su dureza, pero nadie tuvo qué decir de su hombría de bien: muchos le tachaban de altivez, pero nadie dijo un término acerca de su dignidad. Y acaso en la corrupción de estas costumbres y el envilecimiento de estos pueblos las más apreciables dotes no son calificadas de vicios? El buen carácter es **mal genio** aquí; la austeridad, rudeza. Si uno niega la mano a un pícaro, ¡qué hombre! es una fiera; si no se contesta la salutación a un asesino, ¡qué genio! no se le puede sufrir; si huye de los ruines, lobo; si aborrece a los malvados, tonto; hasta sus amigos le reprenden y le consejan ser filósofo. ¡Cuerpo de Cristo! filosofía sin verdad y sin nobleza, no la conozco: saber vivir, tomar el mundo como él es, tratar con los hombres como uno de ellos, cualquiera que sea su condición, no es filosofía. La virtud es su cimiento, y toda la que no está edificada sobre ella es ciencia reprobada, alquimia inicua, por cuyo medio no se descubre ninguna piedra filosofal, si no es la de la corrupción. Pero el libro santo mismo dice: Pon tu pan y tu vino en la mesa del justo; mas huye de comer y de beber con los malvados.

De esos **filósofos**, y de los que poco entienden, y de los que menos sienten se compone la mayor parte del tribunal de los que juzgan a los hombres que resaltan del nivel común: si una virtud no es tenida por vicio, no se escapa de ser extravagancia. Manifieste usted arrogancia digna, desprendimiento elevado ¡Jesús, qué carácter de hombre! Y es

curioso oírles discurrir entre ellos acerca del que no se les parece: le dan calificativos, le juzgan: rastrean, adivinan el móvil de sus acciones, y a sus ojos quedan revestidos de índole y propensiones opuestas a las con que le crió la naturaleza; y no hay remedio sino que así es. Con razón se ha dicho que si un hombre naciera con un órgano más de placer, no le dejarían vivir; le perseguirían, le matarían: como pícaro! ¿gozar más que todos? ¡Monstruo! ¿Ser superior a los demás? Poco más y menos que el común de los hombres: la exquisita sensibilidad, el puro corazón, la tendencia a lo bueno y a lo grande es ese sexto sentido que ofende a los que no nacieron con él. Si no entendemos a un hombre o no somos capaces de apreciarle, ¿por qué juzgar y decir mal de ese hombre? Tal vez es otro del que nosotros nos figuramos, y el defecto no está en él, sino de nuestras broncas afecciones. La filosofía no excluye la caridad; seamos **filósofos** con alguna misericordia; que muchas veces las **imaginaciones** suelen ser nuestras, y no de los que pensamos afeados y echados a perder por ellas. Y bien apurada la cosa, las **imaginaciones** que exigen un bueno y grande mundo, no será preferible a las **realidades** que se contentan con uno malo y ruin? Sea cada uno filósofo a su modo, amigos míos: el que más huye del mal, se acerca más al bien: el que más se indigna de lo falso, es más digno de la verdad, de la verdad eterna, de Dios. Quien echa por este camino, dé una buena hora en la **locura**; que será un ángel enfermo.

Acevedo era uno de esos hombres poco comunes malquisto con la mayor parte de sus semejantes: tenía un sentido más, y no le podían sufrir los malos; empero los que le entendían le apreciaban, los que le conocían le admiraban, y los que le querían le adoraban. Este sujeto ejercía gran influencia sobre el alma de los que con él trataban; era por su integridad, su elevación, su ciencia le constituían supe-

rior, y si no se le quería, fuerza era respetarle. Todos se acuerdan de ese porte respetuoso, esa hermosa presencia con que se le veía acudir a la desgracia o al peligro; Acevedo está aquí, ¡qué consuelo! la enfermedad más grave no daba cuidado: ministro de la sabiduría, por ahí se andaba reparando salud y vida, como un dios mortal que hubiese recibido del Todopoderoso el santo encargo de mirar por el género humano. Murió Acevedo en sus floridos años; ¿quién no ha sentido aún de los que no le querían bien? Este es el privilegio de los hombres útiles o necesarios, ser llorados por todos; su familia no está en una casa, está en una ciudad entera; su cuna no es una ciudad, es una nación; su patria no es una nación, es el mundo.

Pues nuestro practicante, al oír el nombre de Acevedo, no supo por dónde salir; de dos trancadas estuvo afuera, los botines cambiados, al revés la levita, el sombrero como pudo. Vamos señores, dijo a dos embozados que le esperaban en la puerta; y su prisa fue tal, que no tuvo tiempo de mirar a los dos emisarios. Echaron a andar sin más averiguaciones, calle de San Roque abajo, y no fue sino en San Buenaventura que se le ocurrió ver con quiénes iba. Y vió... ¿quién pudiera decir lo que vió? Dos fantasmas arrebozados de inmensas capas, con sombreros tan grandes como ellos, y el rostro muy debajo de sendas máscaras, por donde aparecían unos relampagueantes y terribles ojos. Allí se quedó de una pieza el practicante; la sangre toda se le corrió abajo, sintió un cierto friecillo hormigueando, y cuando buscó la voz, poca la halló. ¡Adelante! dijo uno de los espectros, con ademán de decidida amenaza. Medio salió de su estupor la víctima... y balbuceó: Pero señores ¿a dónde me llevan? ¡Adelante!, repitió el mismo espectro.

Cayó en cuenta el practicante de que no podía hacer cosa más acertada que seguir, sin entrometerse a preguntar

quiénes y a dónde le llevaban. En este concepto alargó el paso con resolución tal, que a poco hacer se hallaban por Santa Clara, como quien se dirige a la quebrada de Jerusalen. Si la iglesia estuviera abierta, decía entre sí, todavía podía salvarme. Y he aquí que cuando pensaba salvarse, sale de esta misma iglesia un refuerzo de sombras que imposibilitaba más y más su fuga. Eran dos embozados, mayores de porte, más lúgubres de aspecto y más amenazantes en su ademán. Silenciosos como tumbas, agregáronse a la comitiva, y cinco ya, voltearon para el Robo. ¡El Robo! lugar fatídico... allí ejecutan a los condenados a muerte; allí se roba; allí se asesina; allí habitan brujas; por allí andan los muertos; ¡El Robo! y a esas horas!

—¡Por aquí! dijo uno de los fantasmas, enseñando imperiosamente una veredita que lleva a la quebrada. ¡Santísima Virgen! dijo para sí el joven.

—¡Por aquí! repitió el fantasma. No había que resistir: hubo de bajar, y cuando se halló en lo hondo de la quebrada, se detuvo como quien ha llegado al suplicio. Aquí me matan, pensaba, de aquí no paso; y sentía el frío del puñal en el cuerpo. ¡Adelante! ¡arriba! repitió imperioso el espectro. Entonces se alzaron las alas del corazón al estudiante: de quitarme la vida, aquí hubiera sido, pensaba: arriba, al otro lado, hay gente; luego no se fragua mi ruina.

Llegados a la poblacioncilla de la banda, que algo tiene de Trastibere, entró la comitiva fúnebre en un casuca digna de los misterios de Astolfo, oscura, callada, funesta: un candil apagadizo relampaguea por ahí en un rincón; un perro negro, viejo, soñoliento quiere desperezarse a su luz amarillenta, y gruñe sordo entre sueños: criatura humana, ni fuera ese un cementerio. Una gran sombra aparece con todo en la esquina del corredor, da un paso agitado, como Bliigger el Azote en el patio de su castillo feudal, e interroga a los

enmascarados.— No tardaron, responden éstos misteriosamente; lo que es nuestro practicante, aquí lo tenemos; ¿no es éste el que el doctor necesitaba? Entradle ahí, dice el fantasma, que al parecer era el principal de ellos, y el protagonista del drama. Abrese una puerta y adentro el practicante.

El Doctor Acevedo estaba allí sentado en una gran silla de vaqueta, de esas del tiempo de la colonia; grave, taciturno, sombrío. Su discípulo se inclinó en su presencia con el sombrero en la mano, y quiso averiguar el caso; el maestro le impuso silencio con un ademán. A lo menos ya estaba cierto el futuro médico de que no iban a matarle, y estando con Acevedo, aun era posible esperar que la aventura terminase ventajosamente. Reinó un cuarto de hora de silencio, así adentro como afuera; silencio profundo, temeroso, pesado, no interrumpido sino por tal o cual canto de gallo que sonaba lejos y triste, pues era la una de la mañana. De repente un chillido agudo, semejante al que se oyó en la orilla del Tiber, cuando el asesinato del Duque de Gandía, rompió el silencio y se dilató por la quebrada, como una señal de brujas, o cosa más infernal. Asomáronse los dos a una ventanilla, y vieron que los cinco enmascarados salían al encuentro de la carga que venía por ahí, del más lúgubre parecer: eran dos hombres negros, al medio de los cuales, otro a cuestas con un bulto, que luego se vió ser cuerpo humano. Entraron éstos al cuarto y descargaron el cadáver: era una hermosa joven de hasta veinte años, que había sido apuñaleada una o dos horas antes, según la rubicundez de las heridas y la sangre no bien seca todavía. Acevedo se enderezó súbitamente, le hirvió la sangre en las venas, brillaron de furor sus ojos, y se apoderó del cuerpo que yacía en el pavimento. Tómale el pulso, aplica el oído al corazón, y se deja estar en esta postura largo rato. ¡Vive! exclama, vive y puede

salvarse. Saca entonces un pomito de su faltriquera y le aplica a la agonizante. Es un parasismo . . . vivirá. ¿A qué hora fue herida esta joven? —A las once, responde el hombre de la casa, el único que había entrado, y que se dejaba estar parado, inmóvil, como el genio de la muerte. —¿Con qué arma? replica el doctor—. Con un puñal de dos filos.— Bien lo veo . . . Agua, vendas, ¡volando! ¡practicante!

—¡Señor!

—El estuche.

El estuche estuvo pronto, pues un ayudante de un gran médico, y un ayudante de Acevedo, se ha de olvidar antes de la camisa que el estuche: en los terremotos, es lo primero a que acude; después, si puede se viste, si no vuela como Cupido.

Acevedo desplegó su prodigiosa habilidad; lavó las llagas, cogió las arterias, vendó, comunicó aliento, y aún movimiento; pues en el transcurso de media hora de varias aplicaciones, la joven abrió los ojos: ¡qué ojos! grandes, negros, lánguidos, con largas pestañas curvas: abríóles, y luego los volvió a cerrar como con trabajo. Redobló el médico su sabiduría, y tornó la agonizante a abrir los ojos, y esta vez los abrió más grandes y animados; ya no eran ojos de vidrio, ojos eran con vida, con alma, y los mantuvo abiertos por más tiempo. El corazón alienta, dijo el doctor; débil, eso sí, muy débilmente respira. Vea usted! mandó al ayudante. Inclínose éste a los labios de la víctima, y dijo: respira. Esperó el sabio, observó, atendió: centinela de la vida, ahí estaba una hora sin dejarla salir por la ancha abertura que la mujer tenía en el costado, silencioso y meditabundo, con su espaciosa frente hirviendo en pensamientos. No está fuera de peligro, dijo al fin; pero con mucho cuidado y vigilancia vivirá. Doctor, respondió el hombre enmascarado, no solamente mis bienes de fortuna, pero mi vida son de usted,

si salva a esta joven.— Y si tanto desea salvarla, por qué la ha asesinado? Guardó silencio el desconocido.

No sabía yo que se mataba a quien se ama, continuó el doctor, que dejando de ser médico, tomó el lugar de juez; el puñal es arma de malvados, y si éste hace su oficio en una mujer, es también de cobardes. Tanta juventud, tanta inocencia como indica este semblante, habían de acabar en un puñal? Hombre fatídico, añadió subiendo la voz de punto, con santa cólera en su ademán; grande valor debe ser el suyo para desplomarse contra una inerme y bella criatura. ¿Por qué quiso matarla? ¿tiene el hombre por ventura derecho sobre la vida del hombre? Ah... esta casa es guarida de bribones.

—¡Silencio! gritó uno de los otros, que a las voces de Acevedo había entrado. El principal se le impuso a él, y parecía animado del mayor respeto hacia el mismo que le estaba tratando como a criminal.

—¡Silencio! repitió Acevedo; de silencio necesitáis vosotros para vuestras obras: los muertos guardan silencio, las cuevas como ésta en donde ocurren estas escenas, guardan silencio. El hombre de bien, el que tiene siempre a Dios en la memoria, el amigo del género humano, habla, y en voz alta contra las maldades y los crímenes. Podéis matarme ahora mismo; tendréis dos víctimas; pero si yo callase ante vosotros, podríais juzgarme vuestro cómplice, cuando menos pensaríais que soy indiferente a este abominable desafuero. ¡Silencio! Sólo con vuestro puño podéis imponérmelo; veo aquí a mis pies una mujer asesinada, y debo guardar silencio! No os conozco y vuestra careta es otra vergüenza para vosotros. ¿Quiénes sois? ¿Por qué habéis obrado tan desalmadamente? Y no teméis que la justicia...

—Ah doctor, si quiere usted hacer intervenir al a justicia, este puñal tan execrado sabrá poner remedio...

—No os denunciaré porque os habéis servido de mí, por-

que os habéis fiado de mí, no por temor de ese puñal, soy caballero ante todo; libres estáis de mi delación; pero confesad que habéis cometido un crimen horrendo.

—Crimen, sí crimen... respondió sordamente el caudillo de los desconocidos; crimen horrendo. ¿Y sabe usted que ese puñal más ha herido en mi corazón que en el de esa niña? ciego amo, y con todo quise matarla: una sospecha horrible, un indicio... Ah, me puso fuera de mí; crimen es pero in-deliberado. Sálvela doctor!

—He dicho que vivirá. ¿En dónde la seguiré viendo?

—Aquí mismo, cada noche, hasta que sea posible llevarla a lugar más merecido. Un secreto en manos de usted, doctor Acevedo, más seguro está que en una tumba ¿no es verdad?

—Me juzga usted como soy: de mi ayudante, yo respondo. Por ahora mi presencia es innecesaria: este joven velará a la continua sobre la enferma; y si algo grave ocurriere, pasadme un aviso sin pérdida de tiempo: vendré, aun cuando fuere de día, con las precauciones necesarias para no ser notado. Obsérvese prolijamente el plan que dejo. ¿Estoy libre?

—Libre, doctor, y respetado y venerado. El ayudante queda a nuestro cargo. ¡Hola! ¡amigos! acompañese al doctor hasta donde fuere su voluntad.

Dos de los encapados acompañaron a Acevedo hasta la plazuela de Santa Clara, en donde los despidió, y siguió solo a su casa. A la vuelta de dos meses, tiempo durante el cual no faltó ni un día a ver a la herida, ésta estaba en situación de mudarse, y desapareció, y fue para siempre. Ni Acevedo, ni el practicante han revelado hasta ahora este misterio, sino a mí el último, que me acompañó en un viaje: un **tambo** brinda tanta confianza! y si el brandy o el sabroso cominillo alumbran a la memoria del viandante, ríndese a la comezón de hablar. Bien respondió Filípedes al rey Lisímaco, cuando éste le preguntó: ¿Qué quieres que te comunique? —Lo

que quieras, puesto que no sean secretos. Y como el viajero, que hasta a la fecha es médico de nombradía, me dijo llanamente no ser sucesos de callar, como me los contaron lo cuento.

La casuca de Jerusalem no era sino lugar de cita, administración de placeres prohibidos, recepto de la dicha, hasta que vino a ser teatro de funestidades. Sin inquilinos, esos temerosos encapados, gente de pelo en pecho, ricos además, y acaso de elevada jerarquía. El cómo fue arrastrado allá Acevedo, lo he averiguado en otra parte, o le he adivinado por mi cuenta: la propia insidia hubo de ser que sirvió para el estudiante. Llamaron tarde de la noche a la puerta de aquél: mandó preguntar qué se ofrecía, y los de afuera respondieron: ¡El doctor Gala se muere! ¡avisa al doctor, y dile que se levante! Acevedo así sabía, ser maestro como discípulo; quería y respetaba al viejo Gala; y al saber su peligro, botóse de la cama y voló a casa de su maestro. Llegada a ésta, iba a entrar; impidiéronsele dos hombres que le esperaban en la puerta —No es aquí, le dijo uno de ellos: adelante, doctor.

—¿Cómo?

—¡Adelante!

Y sin decir otra cosa le pusieron al pecho dos puñales, cuyas hojas vió relampaguear en la oscuridad. No se cortó por eso; mas comprendió que las había con quienes habrían hacerse obedecer, y siguió resueltamente hasta el lugar donde le hemos visto.

No solamente es verosímil, pero también verdadera la presente historia. Y no sabía el bueno del practicante que en ella me ofrecía, una insigne coyuntura para volver el corazón y la memoria al sabio y al amigo.

VICTOR M. TARRUELLA

POEMAS DE LA TARDE
Y DEL CORAZON

LA LUZ ACASO RETROCEDE...

I

La luz acaso retrocede hacia la tarde
como en azul retirada de cortinas
Tan clara la noche... Amada.

En mis brazos suavemente reposas
sobre la frecuencia de mi piel
que aún te conserva. Tierna aún
tu presencia en el calor y en la voz.

Cómo lates, Amada...
¡Qué eterna fuerza en tu latido!

Y la de tu caricia
inmensa ola de paz
que me descubre el pecho
como jardín brotado repentinamente
para tí.

Amada,
cuanta ansiedad
y ternura acumuladas tenía el corazón...

Mira la luz, tan tenue
brilla para tu latido
y que sutil energía eleva
en el inefable aire del milagro.

Tu mano,
entreabierta palma arriba
descansa como flor a tu lado
y yo levemente la beso...

II

Déjame absorber
las estrellas que de tu pecho
formando Esfinges de armonía
ascienden más allá del aliento
y de los conocidos colores
para seguir después, con el viento
la última senda de las voces
y de las palabras sin tiempo.

Déjame seguir contigo, Amada
aquel camino por el que nunca
pasan las cosas, o las palabras
que nada significan.
Cantemos ahora el latido, Amada
con toda la fuerza de nuestro milagro.
Unidos ambos como montañas

de lágrimas grandes
como antiguas virtudes lejanas
y acaso terribles...

Sigamos la noche, Amada
la última noche, la que
profundamente baja
por entre las cumbres frías
y los inhóspitos páramos, para
depositarse suave, casi dócil
mansamente amplia
ante nuestras manos cogidas...

En el refugio rubio de tu pecho, Amada
hasta los pinos y la nieve
pierden toda importancia
y yo olvido a los que existen
más allá de los caminos que nunca acaban...

TU MANO EN MI FRENTE

Qué suave tu mano en mi frente!

Entrelaza en tus dedos mis cabellos
y déjala discurrir muy lentamente...
Hoy me ha dolido en forma extraña el viento
y aún no sé
por qué salí a buscarlo entre los árboles.

Qué suave tu mano, ahora, en mi frente!

Déjala más en ella, déjala
hasta que sólo sepa que tú eres
y haya por fin olvidado la tarde y la amarga
dimensión del viento, que insiste
todavía, entre los árboles...

Qué suave tu mano, despacio, en mi frente!

Tan fácilmente fluyen los recuerdos
que hasta los antiguos vienen
al calor de tu mano cuando en el seno
de la noche un grito
se mezcla con el viento, entre los árboles...

Qué suave tu mano, de pasada, en mi frente!

Tan honda la luz en la pupila...
Tan triste la voz, que ahora reverdece
tenaz a tu caricia,
que apenas disimula
el desgarrado lamento, entre los árboles...

NOSTALGIA DE TU ALIENTO

Tan penosamente lejos tu aliento, Amada

Las risas y los gritos de la calle
los amigos, que tal vez se afanan
aún mis tímidas oraciones de mal católico
nada pueden, cuando claman
en el aire de mis manos

tu forma conocida y tu calor.

Amada,

ávida de la tuya mi voz
se levanta en grito y lágrima
y las pupilas atraviesan los volcanes
en inútil búsqueda.

Hasta

mi ventana me niega hoy el sol.

Tal frío de soledad emanan
las paredes de mi estancia, que
ni el calor de las palabras
ni el de las músicas de siempre
alientan al corazón.

Amada,

esta agitada fiebre en la piel
es mayor que el ruido y las miradas
mas cruelmente ignora
la pequeña muerte del alma
que hoy demasiado claramente
sabe de tu ausencia.

Amada,

en vano el corazón quiere acunar
tiernamente tu recuerdo. Nada
deshace el suave frío triste ...
Está ahora tan lejos tu aliento, Amada ...

EXPLICACION

Como sendas por trigales castellanos
interminables, los sueños
hallaban acaso sin querer
alguna rosa olvidada por el invierno.

Cómo duermen los mendigos viejos
en las escalinatas y umbrales
del olvido, yacían horizontales
las penas, cuando repentinamente
tú te cruzaste y la sorpresa
dejó vacilante el pecho
y entre zarzas espinosas el amanecer
ahora verdécido de los sueños.

Tú te cruzaste dejando hincada
la nostalgia de tus silencios
llegados tan dulcemente
y de tus risas aureoladas
por tus rizos de rubio viejo.
Tú te cruzaste y ahora tengo
en el corazón solitario de mi sombra
por eterna compañera, una serena lágrima...

SOLO UN SUEÑO

Esta noche he soñado en ti, Amada,
Sin querer he soñado

que te tenía en mis brazos
cálida y largamente.

Por eso he salido esta mañana
con el casi sabor
de tu beso en los labios
como precediéndome...

Luego, sin apenas sentirlo
se ha ido perdiendo
como sutiles girones olvidados
en las verdes esquinas del sol.

Era..., un sueño más Amada.
Un sueño ya casi antiguo
que me ha dejado un sabor
de lágrimas alegres en los labios.

Un sabor que yo acuno ahora,
dentro del pecho, tiernamente...

LLUVIA CONTIGO

Frente al crepúsculo mi ventana aún llora
la lluvia de esta tarde. Los recuerdos
como girones de fuego nos acarician
mansamente, mientras el viento
arremolina los turbantes de nubes
que se abrazan tenaces a los cerros
y yo pongo a tus pies, sobre la alfombra
una brisa de besos con olor a mar eterno.

Amada,
envuélveme en el brillo antiguo de tus ojos.
Repósame en el blanco calor de tus senos
con la suavidad que se forman las dunas
pues he llegado y mi peregrinaje ha muerto
como mueren las ondas de los lagos
entre los juncos de la orilla. Vengo
desde tan lejos y estoy ausente ahora
de tantos sitios, que hasta el perfil del fuego
nunca visto, me parece conocido y el puñado
de sueños que daba por perdido, devuelto.

Qué extrañamente dulce, Amada, el abrigo
de esta tierra que desafía al cielo
elevándonos con ella, ingrávidos en la luz
cual invisibles briznas, que el viento
acaso deposita en el infinito
con la resignación del amante ya viejo.

Mi ventana llora frente al crepúsculo
y tú, amada, duermes en el suelo...

CREPUSCULAR

El cielo hoy. Aquí. Contigo cerca.

Suave cielo de tarde sedimentada
sobre la ciudad, siempre húmeda
como una gran pupila despierta,
o un inmenso brillar de ojos azules...

Y tú lo miras.

Acaso tu pelo me roza la cara
y muy leve, sobre la piedra
mi mano asiente en la tuya
calladamente.

Abajo,
la calle con árboles
y un niño —que no tiene pelota—
jugando, solo, a guerras.

Alrededor de tu terraza llega
inevitable el gran crepúsculo
que ha empezado en el mar
y se irá, horizontal, tras la montaña.

Esta tarde hablas poco.

Debes estar triste.

Siempre que te brillan los ojos
y callas, estás algo triste,
tal vez por ello miras tanto al cielo
y sin querer me olvidas un poco.

Ya es la hora del viento.
Debe ya subir por el Paseo de Gracia
y otras calles, hábilmente.

No tardará.

Es el de cada día.
Humilde, puntual, seco
como un funcionario público.

Como una reacción en cadena
se encienden las luces de la ciudad.

Al niño lo han llamado a cenar.

Al moverte te apoyas un poco en mí,
juntamos las caras pero en silencio.

Nunca el latido fue más fuerte
ni más dulce, bajo el cielo.
En la calle, los árboles
reciben ampliamente al viento.

Tú callas.

Casi parece que el crepúsculo
sólo haya dejado con su toque
tu tenue tristeza de esta noche.

El cielo hoy.

Con tu tristeza cerca,
y ningún niño juega ahora en las calles.

Tampoco nosotros podemos ya jugar.

CASI PUEDO OIR TU VOZ...

Casi puedo oír tu voz, Amada
a través de las músicas y de las mareas
y de cada hoja violenta de la selva

y en cada árbol olvidado de la calle.
En el aire, fresco, con sabor a nieve
y hasta en la tierra húmeda de mi jardín
que hoy parece milagrosamente alegre.

Y el corazón . . . Amada,
como ahoga el grito y la canción
el irrefrenable deseo de correr, casi
volar ciegamente. Último vuelo de cóndor
que moribundo no puede soñar . . .
Un suspiro aún mayor que el recuerdo
y que el secreto latir de las montañas
aprieta hoy las sienes de mi estancia
mientras afuera el sol balbucea
por entre las cumbres
y la brisa murmura a los eucaliptos
canciones deliciosas que nadie escucha.

Mientras un fragor de selva llena de Dios
repentinamente trae
tu inefable recuerdo
tan infinito como la soledad
y tan profundo como el pecho doliente
de un atormentado ángel triste.

Tu casi voz, Amada
junto a mi melancolía y el fuego . . .
¡Qué penosamente real, y lejana!

TONY

A mi hermano Antonio

Buenas noches!

Y te has ido.

Con tu antigua sonrisa normanda
y tu estatura
y tus manos de corazón irremediable.

Te has ido

y son tantas las horas
tuyas y mías,

y de ambos

los cielos y la mar inconfundible
y las miradas que juntos
hemos ido perdiendo por la playa...
Y las amanecidas noches
suspendidas tiernamente
sobre nuestros pechos
llenos de suspiros grandes...

Buenas noches,

también a tí, ciprés

que has visto alejarse

—callejas abajo—

en sus espaldas escondida mi sangre.

MEMORIA

El olor a madera, casi árbol
o recuerdo, en mi chimenea

chisporrotea en la tarde
y se mezcla con el sabor rojo
del vino, mientras suenan
muy atrás, las óperas y los disparos.

Tan fuertes suenan que parece que los años
en los que mi madre me hacía aún
el nudo de la corbata
no hubieran servido para nada
más que para hacerme más viejo.

Con el fuego profundo en la raíz
de las imágenes y los recuerdos
de todas las mujeres
que no me miraron
y aún de aquellas que dijeron
que me amaban, cuando la lluvia
y el viento huracanado me acompañaban
a coger el tren del mediodía
para pasar, algo apresuradamente
el fin de semana en Barcelona,
dejando partidas de cartas inconclusas
y labriegos sin afeitar
ante un café, apostando
ruidosamente
las estrellas y la nieve de la calle.

Dios mío, que frío hacía por la noche!

Pero todos dormíamos con los calcetines
de lana, y gritábamos
cuando alguno abría la puerta
a la tramontana.

Yo me quitaba el uniforme los sábados
para ir a la ópera con mi madre
y a veces con mi padre
que siempre se dormía en el segundo acto.

Dios mío, qué frío el blanco de las sábanas!

En Navidad, cuando aún mi padre
tenía las manos que ahora tiene
mi hermano
y lo hacía todo mejor que nadie,
solíamos beber traguitos de su copa
mientras comíamos pasas a puñados
con tal hambre, que parecía el rancho
de los grandes soldados vascos
a quienes pisábamos las manos
para que les saliese sangre
tan roja como sus boinas
o como la misma guerra
que nos hacía llevar capotes
con el escudo de Navarra
y hacer ruido de clavos al andar,
y tener miedo por la noche
en los pasillos, que olían a manzanas.

Dios mío, qué ruido el de las fábricas!

Entre todos los olores de la calle
la memoria, casi árbol,
se me queda entre los dedos
al hacerme la cama.

UNA PALABRA

Una frase corta
una palabra apenas.
Una palabra pues se me hincó
adentro, como una ráfaga
que paraliza toda la sangre,
y me desnudó dentro de la piel.

Una palabra, amigo,
que es la tuya...

Una palabra que salió de tí
de muy adentro,
que tú hubieses tenido
aprisionada por mucho tiempo.

Una palabra rápida,
que tú ya habías olvidado
antes que la dijese, y yo sufrí
porque inevitablemente nos separaba.

Una frase corta, una palabra...

Decías sólo la palabra
porque todo, todo
estaba ya dicho
desde hacía mucho tiempo.

Lo sabíamos ambos. También yo.
En mi callada soledad,
no pude sonreír, —ni de pena—
al contemplar tu palabra.

Pero el llanto por los ojos
es a veces muy lento para el dolor...

ATARDECER COMO HIEDRA

El atardecer, como hiedra, se acuesta
suavemente sobre las altas rocas
y se desliza después entre juncos
hacia el musgoso suelo del torrente.

El viento, muy cristiano, deja de maldecir
y la piedra se sonroja por última vez,
porque el último horizonte
ha empezado a marcharse lentamente...

La noche ya atraviesa las pupilas
y las venas dócilmente callan.
(Un eco, remolón, de las voces
dejadas ayer, acaba por huir)
Sólo algún pájaro ciego canta
quizás para olvidar que no sabe de flores
ni de los árboles que en las cumbres
mecen sus cabelleras de esmeralda.

En el rayo obscuro de la noche
la memoria, como una brasa
tímidamente se despereza poco a poco
para luego erguirse
con su brillante claridad cegadora
como un inmenso racimo de soles fríos

que progresivamente levantara su terrible
estruendo de voces silenciadas.

Como un cerco de espinas en las sienas
se estrecha ahora el dolor y la mirada
junto a la inevitable frente
en la infinita tarde solitaria...

OTRO NOVIEMBRE, PRONTO...

Pronto se cumplirá por la tarde otro Noviembre
y mi sangre sólo corre aún por mis venas.

Solo siempre y solitario a veces, en el tiempo,
bajo la fina lluvia o entre el viento
marino, el mismo
que llevaba las hojas de mi infancia apresurada
emprendo lentamente el camino de la playa
y del pequeño puerto
sin barcas, ni redes tendidas, ni viejos marinos
sólo al puerto chico, y su abrazo de cemento corroído
cada vez más
por las olas y el tiempo. Allí, ante la marea
de mis horas últimas, espero hasta tener mis ideas
con sabor a mar
y escuchar el crepúsculo lento de Noviembre
que aún tardará cinco días en acabar. La fiebre
de todos los océanos
logras producir el sueño de las nubes, y su delirio
ya en la tierra, me hace saber a mar enfermo el trigo.

Luego, despacio
paso ante las puertas cerradas de todos los jardines
y voy abriendo una a una, las frases que no dije
todavía,
porque ni siquiera yo sabía, que las había aprendido.
Y voy guardando, otra vez, los sueños que de muy niño
regué en el mar
cuando aún las noches no eran densas, y habían siempre
tres Aves Marías, en la suave cruz que sobre mi frente
hacían los dedos
de mi madre.

Cuando en primavera los manzanos
prometían fruta robada, y en los juegos mis hermanos
empezaban a ser
almas conocidas, y las calles algo conquistable
a pesar de las pecas, la tristeza, y la sangre.
Cuando la lluvia
en los cristales, traía consigo las imágenes claras
de los amplios bosques de pinos, del sol en las casas
deshabitadas
llenas de polvo y de un lejano olor de guerra.
Y las mañanas maravillosas, siempre limpias y nuevas
aun sin dolor
en las que corría y corría, sobre la espuma
como mármol líquido, de un mar de nubes duras.
Pero de todo
esto, hace ya muchas ideas. Y en mi frente
va a cumplirse por la tarde otro Noviembre
y en centro grave de mi sangre, otra ausencia...

DADME LA MANO

Desde lo alto, las astillas azules de la noche
han lentamente asesinado a mi ventana,
y yo, en puro centro de la lágrima
necesito vuestra mano en la mía.

Es tal la historia de mis párpados
que no veo ya la luna
ni el rizo, que en mis sienas
dibujaba casi ilegalmente
el adolescente aire de sus labios.
Conservo sin embargo adentro
los ruidos familiares: el reloj
cascos de caballo sobre el asfalto
algún pregón,
y las innumerables canciones de la tarde.

Suenan a veces muy claras las mañanas
en el rayo de sol
que recorre mi estancia
y hasta creo, que se abrirán
de par en par, todas las sonrisas
que como remansadas, quedaron
a uno u otro lado de la memoria,
como si no tuvieran importancia.

Dejad ahora en la mía vuestra mano
en silencio, quedamente
dejadme sentir muy profundas
las antiguas campanas de la sangre.

LUZ DE PARAMO

Abrazar en silencio al aire de la noche
que llega sobre los páramos de estrellas.
Comulgar absorto en el latido
—brisa con sabor a llave—
que escapa de las montañas,
y escuchar sólo el apenas rumor
del agua que lejana
se suicida diariamente
más de un millón de veces
entre sutiles quejidos de diamante,
y poco a poco, ir soltando el alma
hasta verla elevarse —cometa de niebla—
y quedar luego ante el sol atónita
cual cóndor cegado de repente
ante el éxtasis inefable
de la inmensa luz y el aire verdecido
—colosal rugido sordo de volcanes—
que ya majestuoso me rodea.

Perdidas las manos al subir,
misteriosamente se han llenado
de sol cercano y puro
las ansias de selva esperanzada
y suspiro de mar o de nostalgia
que traje como ofrenda, tierna
cual flor que de pasada
se deja caer sobre la tumba
ribereña, de algún desconocido.

Sentirse dueño de un manojo de horas
precursoras de vegetal tristeza

y de lluvia y hierba de la cumbre
llenarse el pecho
—la voz ya con las nubes—
del crujido inmenso de la tierra
para gritar: ¡Todo es ya puro!

NOSTALGIA DEL OTOÑO

Lluvia. Viento. Tierra...

Siempre la lluvia y el viento.
En el centro de la tierra
de nuevas montañas, horizontes
mayores aún que las penas
o que las palabras no dichas,
lluvia de los cristales. Tierra
en los sueños antiguos... Viento
carente de voz y de hojas secas.

Dónde el Otoño?

El otoño de las afueras ajenas
de los caminos de chopos
y de las manos tiernas,
de las tardes largamente caídas
a la lumbre de consejas,
y de las ardientes miradas
ya depositadas apenas
entre páginas, como pétalos
o lluvia. Viento, tierra...

De dónde, el Otoño?

El otoño de las frías arenas
en las playas de aguas antiguas
y cortadas cabelleras,
el de las noches como agujas
profundas noches, serenas
sobre las voces y las palabras
no dichas por gigantescas ...
El Otoño de las lágrimas
y de las solitarias callejas
de tierra y viento y lluvia ...
Y el Otoño ... ¿Dónde?

LA NIÑA GORDA

Pobre niña gorda ...

Te duele tanto saberte fuera
de las fronteras, apenas dolidas
de tu carne ...

Sentirte casi perdida
dentro de tu propio hueco
que a veces, casi sin notarlo
tu mano busca acariciando
la frontera sutil,
desconocida de otros
de tus íntimos límites.

Pobre niña gorda ...

Qué lerdo uniforme
para tu alma de mariposa!
Qué pesado encierro
para tu corazón de pluma!

Los años, los tan soñados años
en los que según tu madre te espigarás
como semilla que florece, Ay!
Tardan tanto . . . que alguna noche
cuando estás sola
te aprietan tanto el alma tus gorduras
que casi dormida en el cálido hueco
de tu almohada, llóras
por ser una pequeña niña gorda . . .

LA NIÑA FEA

Cuando te veo sentada, solitaria
entre todos, mas consciente
de la mirada rehuída de los tuyos
y de la mano de tu madre siempre
intentando borrar con su caricia
las líneas que te hacen ver
en el espejo la imagen de una niña fea,
siento deseos de gritar a la gente
tu secreto, de decirles de ti . . .

Que sepan de tu oculto mundo
y tus jardines de flores en que eres
la reina de los ríos rumorosos

y de los anchos cielos transparentes,
que sepan también de tu penar,
y de tus oraciones, y del leve
casi imperceptible suspiro
que dejas escapar a veces...
Que sepan... tu secreto:
el angel disfrazado que tú eres!

LA NIÑA TONTA

Sonríes siempre, con sol
o sin él, o a solas
y hasta dormida.
Cuando amorosamente te acarician
y cuando silenciosamente te odian
como a un antiguo pecado familiar.

Te gustan los perros. Babosos amigos
sin más intención que la caricia
boba y pura
que tú, desgarbadamente otorgas.

Tu compañía de siempre:
la acera, el moco, y la abuela medio ciega
que casi te ve bien,
el calor del sol despreocupado
y los pájaros que cantan para tí sin conocerte
forman en tí los sueños felices
única creación que te permite
tu dulce estupidez de niña mema.

Pequeña niña tonta pueblerina
Dios te bendice al hacer que sonrías
sin saberlo, eternamente . . .

PICHINCHA

Como el llano, tranquilo final, de las montañas
yaces, valle de inmensa luz desconocida,
pincelada sutil —mirada de Dios acariciante—
horizontal recodo en que los vientos
hacen en su pasar el aire claro, dejando
solo el amplio cielo en la mirada.

Profundidad deseada para el alma
que empieza a despertar de su silencio.

Las ruinas admirables de los hombres
pierden su luz de siglos derramados
cuando el sol lentamente se resbala
del pico más alto de la sierra
al infinito mar que espera en calma.

Mi alma llegó a tí tierra, despacio,
casi a tientas por temor a quemarse con tu llama,
llegó ciega y despacio pero dócil
como un perro fiel que espera su llamada
Y tú la llamaste, sin saberlo, descendio
tu caricia hacia mi lágrima
en línea de tus perfiles que aquí claman

a las nubes tu serena inquietud de tierra nueva
y tu diaria paz de horas pausadas.

Aceptaste mi voz en susurros, y mi pecho
entre todos los que aman sobre tí,
cuánto sabe tu suelo de ternura!

Como la espalda de un dios
que palpitante agonizara
sobre un inmenso lecho
estás en tu quietud. Traspasada
de noches y de brisas valientes
ofreces la pureza de tu espacio.

Nada,
nada puede ya apartarme, estás en mí
he comulgado, en tu ruina levantada
y he visto tu luz entera, tu suave
límpida niebla, de tan clara
casi luz dolorosa.

Cuando el peregrino paso que me lleva
y me trajo aquí, no haga ya falta
yo sé que entre tu lluvia, escondida
vendrá a tí, trémula el alma . . .

Quito, Diciembre de 1957.

APUNTES

RECIEN LLEGADO

(Apunte para poema en prosa)

I

Eramos cuatro pero uno no importaba. A todos nos dolía la ropa nueva y el tiempo.

Llegamos.

Y al de los grandes ojos asustados se lo llevaron —un golpe de caña— todavía más solo, y únicamente quedamos dos. El, y yo viéndole.

Juntos, brazo a brazo, unidos con miradas, solitarios entre la ingente masa de reproches.

Nos miraron.

Al principio poco, y luego mucho más. Era la envidia de los desconocidos días en retraso, era su envidia de nuestros ojos limpios, por recién llegados, limpios ojos aún sin polvo.

A él le temblaron otra vez las manos fuertes, y buscó en mis ojos otro miedo.

Se sintió solo.

Se había sentido solo anteriormente, en sus campos fértiles, aún por la mañana pero entonces él pensaba en otros hombres, y en sus sueños llenos de sol, tenía amigos buenos y palabras grandes. Rápidas, claras palabras que él decía fácilmente. Sabía decir todo, y era el mismo dicho.

Ahora no.

Ahora su lengua enmudecida sólo encontraba refugio en la sonrisa. Sonrisa de humilde apaleado que casi se resigna.

Me buscó.

No me pedía. Sólo quería dar, que me supiera. Después, si había sol, tierra, y monte abierto, podría con la mirada en el cielo y en el viento huir de todo.

Nos hablaron. Al principio poco, y luego mucho más. Eran voces aprendidas, fríos ojos conscientes de su olor y de su hueco.

II

Un cuchillo de alba rasgó la entrada y los hombres se incorporaron lentamente.

Era una mañana menos que las demás, sólo una mañana cualquiera.

Se enfundaron torpes en sus buzos caquis, y salieron casi lúgubrementemente con sabor a polvo frío en los labios. Se agruparon lerdamente hasta quedar en orden.

Luego arastraron sus botas duras a través de la primera comida, hacia el campo de voces, y del sol de cada día.

El estaba allí como una hierba más. Con el hombro cortado por la correa no rompiendo imbécilmente la humilde ordenación.

Sudaba.

Sus ojos empezaban ya a secarse, y a tener polvo en la pupila.

Los miraba.

Quería reconocerlos pero la noche cayó sobre el candil, y quedó solo.

Se arrastró hasta mi propia soledad y puso su mano en mi pie silenciosamente.

Luego, despacio, alzó un jadeo y volvió con sus ojos a cuestas, a su frío rincón.

No habían otras voces.

Sólo el sudor, la tierra, y las maderas, hablaban en la noche.

Sin verle yo adivinaba sus pupilas fijas, su último abrazo entristecido, y su noche.

Supe entonces de su marcha, su vino, y su latido apenas a un metro de mis tinieblas.

Y supe también entonces, que el soldado es por la noche un hombre triste.

Campamento de San Clemente, 1955.

EL PEQUEÑO BUFON

(Apunte de leyenda para Ballet)

I

Amanecía en la plaza. Un amanecer de plaza del pueblo cualquiera, de pueblo de cualquier sitio. De cualquier sitio que tenga sol y casas blancas y farmacia, y probablemente Alcalde.

Amanecía, y empezaban a abrirse los balcones, como bostezos de las casas que despertaban con el pueblo. En uno de ellos, en el centro de la plaza, apareció saliendo de su noche El Bufón. Y la mañana que contribuía al despertar del pueblo con la alegría del sol, le recibió ampliamente.

El Bufón se despezó abriendo los brazos en cruz, que

no es cosa mal vista en los pueblos, y se apoyó en la baranda del balcón para mirar a la plaza y a los que por allí empezaban a pasar aprisa, a los cotidianos quehaceres.

Pero ninguno de los que pasaban reparaba en él, y eso le molestó. No le gustaba pasar desapercibido, amaba los aplausos y procuraba ser siempre el centro de atención. Entró de nuevo en su cuarto y se vistió de payaso para alegremente salir a la calle y llamar a los que pasaban y enseñarles las mímicas que había aprendido.

Así lo hizo y algunos se pararon a mirar formándose poco a poco un grupo que fue aumentando hasta la llegada de Kina.

II

Kina, joven bonita como la que más, era la actual diosa de la localidad y gozaba de la general admiración, tanto por su belleza como por la importancia y —decíase— dinerar de su padre. Como todas las muchachas que a su edad gozan de dichos privilegios, era un algo altiva y un bastante caprichosa. O quizás se tratase únicamente de una impresión creada por la gente. Lo que sin duda era cierto eran su gracilidad y su "angel".

Llegó pues Kina, acompañada por su ama, (ornato y garantía de origen) al grupo que contemplaba las mímicas del Bufón, rodeada de juventud y de un coro de galanteadores a los que olímpicamente ignoraba.

Cuando, entre mímica y mímica, éste la distingue y paulatinamente se le va acercando y dedicándole sus gracias.

Al darse cuenta de ello los acompañantes de Kina tratan de impedirle por turno que llegue a ella, y le alejan de la muchacha. Ella, mitad condescendiente, mitad interesada, se siente atraída por el éxito del Bufón y al eludir él

con sus mímicas a los que estorbaban su camino, se hace de modo que se la encuentre de frente.

Se encuentran también sus miradas, y ya nada más tiene para ellos importancia y tan absortos en la mutua contemplación están, que no saben de la llegada a la plaza de un organillero y del baile que a su alrededor tiene lugar, hasta que el organillero los invita a bailar, y ellos aún embebidos en la mutua sorpresa, tímidamente obedecen.

Su baile cobra paulatinamente importancia y vistosidad y todos los presentes hacen coro bailando a Kina y al Bufón, que están ya completamente enamorados.

Tal es su absorción que no reparan en que al marcharse el organillero lo ha hecho seguido por cuantos en la plaza bailaban, y siguen en su baile ajenos a cuanto a su alrededor ha sucedido.

III

Todo se oscurece alrededor de la pareja y ésta es suavemente transportada por su baile, a un hermoso parque solitario del que la noche sólo deja vislumbrar confusamente el tamaño de los árboles, de gigantescas ramas, y una gran escalera de mármol cuyo fin se pierde, claramente alumbrada por un rayo de luna.

El baile de la pareja alcanza su plenitud mientras el parque se va lentamente iluminando, y la nueva gama de colores va sustituyendo la tenue oscuridad azul que antes reinaba.

Es entonces cuando aparece el padre de Kina, que la busca, seguido de varias gentes que le obedecen y adulan, (parásitos que venden su subordinación al poderoso en todo tiempo y lugar).

Al verle, Kina, se desprende del Bufón y corre a él para

contarle lo maravilloso de su amor por el payaso y cual feliz es por haberle encontrado. Le cuenta su encuentro, y el éxito que él tiene con sus mímicas. Pero el padre la interrumpe y para demostrarle su aturdimiento y momentánea locura, le hace ver que con él, acompañándole, como formando parte de un séquito, vienen los cuatro pretendientes favoritos, caros a sus ojos y a su corazón de padre. Cada uno de los cuales se distingue en importancia, siendo el primero el más rico, el segundo el más elegante, el tercero el más fuerte, y el cuarto el más inteligente.

Cada uno de ellos baila a su vez con Kina, y hace alarde de su propia cualidad, así como de su voluntad para hacerla feliz, presuponiendo que tal felicidad estriba en el matrimonio de ambos. El padre de Kina presencia estos ofrecimientos con esa satisfacción que sienten los fabricantes al ver loada, quizás bien vendida, su producción. Pero Kina no tiene ojos más que para El Bufón que ha contemplado estas demostraciones viéndose a sí mismo en cada una, pero impotente para igualar a sus competidores, y que ha ido alejándose gradualmente de los demás con la tristeza e infelicidad de los que se sienten incapaces, tal vez frustrados.

IV

En esta pena, se ha acercado a la escalera de mármol, y como distraídamente empieza a subirla, mientras mágicamente desaparece el grupo de Kina, su padre y los demás, en una súbitamente llegada obscuridad, al par que una extraña luz ilumina el antes oculto final de la escalera. Y allí, como por arte de encantamiento, en el centro de la luz y apoyado en un rústico báculo, la blanca barba hasta el pecho, como arrancando de las páginas de un relato medieval, inconfundible en su hábito y su concha, surge El Peregrino.

El Bufón queda un momento atónito y paralizado ante esta misteriosa aparición y sólo cuando advierte que éste acogedoramente le llama a su lado, empieza la ascensión sin apartar la vista de la mano del Peregrino.

La mano del Peregrino se ha convertido en algo hipnótico e irresistible, que le llama y le atrae con rara fuerza. El Bufón se abandona a esta fuerza y acude al lado del anciano.

V

Este le recibe a sus pies y le insta a alzarse. Es entonces cuando le hace ver cuán falso es el disfraz de bufón, y qué poco puede esperar de sí mismo en tal situación. El Bufón comprende que así es y decide seguir las instrucciones del Peregrino, reconociendo que nadie antes le había hablado de semejante forma, ni de la existencia de tales cosas como la pureza de espíritu y la sinceridad en el sentimiento.

La respuesta de El Peregrino a su demanda de consejo es que arroje las extrañas ropas de colores y rimbombos y que libre de tales ropajes y cascabeles, encare sus problemas y ofrezca a sus semejantes la pureza de su espíritu con toda la sinceridad de su corazón. Esa y no otra será la razón de su éxito.

El Bufón entusiasmado en la idea que ya hace suya, se desprende por completo de su disfraz y se siente al momento más ágil y rebosante de sana alegría. Tal es su entusiasmo que no duda ya de su éxito, ni del triunfo de su amor por la muchacha.

Agradece cariñosamente al Peregrino por cuanto éste ha hecho por él, y despidiéndose empieza a descender la gran escalera.

A medida que desciende se va paulatinamente obscureciendo lo alto de al escalinata y con ella el Peregrino hasta desaparecer por completo, al par que se iluminan los alrededores del Bufón, que ahora son ya una gran ciudad moderna de altos edificios y llamativos anuncios comerciales, donde se hallan todos los de antes y algunos más, interesados mirando los carteles y anuncios de un gran teatro.

VI

El Bufón sorprendido intenta reconocerlos pero como todos se hallan de espaldas no lo consigue y decide meterse entre ellos para que le vean en su nueva condición.

Nadie se vuelve y ni siquiera Kiná parece tener en cuenta su existencia. Es como si se tratase de algún espíritu invisible tratando de llamar la atención en un mundo de vivos, inútilmente.

Desconcertado, el Bufón, quiere en su estupor buscar al Peregrino, y acude en vano, pero lleno de esperanzas a la escalinata intentando hallarlo. Pero éste, y el tramo superior de la escalera de mármol, han desaparecido, mientras al pie de la misma yacen, iluminadas y en desorden, las ropas de bufón que él había antes desechado.

Pensativa y casi lánguidamente, las recoge y los vivos colores de sus rombos y de sus cascabeles, le tientan mientras las tiene entre las manos.

Está ya a punto de ceder, cuando parece que del fondo oscuro del mundo le llega la voz del Peregrino, que le conmina y recuerda las advertencias. La misteriosa voz llena el aire, pero sólo él la oye, y ansiosamente busca con los ojos y con sus movimientos, como si siguiera o buscarse algún extraño pájaro desconocido, que ahora le rondase, invisiblemente.

Pero a nadie encuentra y la voz, que se ha ido apagando como si se dirigiera a alguna insondable lejanía, desaparece y calla por completo.

El Bufón, embargado de nueva fe, arroja el disfraz al suelo y ágilmente se dirige, y con él la luz, al frente del teatro donde aún están los de antes, siempre de espaldas.

Del teatro surge una alegre música, de tal grandeza y ritmo que todos lo siguen como instintivamente, y el Bufón, en el desesperado afán de ser reconocido, salta en el aire y coge la mano de Kina para que baile con él. La obliga a volverse y al hacerlo, la imitan cuántos allí se hallan, y todos llevan la cara escondida por antifaces y caretas de bufón.

El Bufón, queda un momento atónito, intenta comprender. Quiere preguntarles, pero nadie le toma en cuenta y todos le separan con desprecio, al par que juegan con mímicas de bufón parecidas a las que él solía practicar. Y Kina baile alegremente con los cuatro pretendientes, sin siquiera saberle cerca.

Esto es ya sin duda demasiado para el Bufón, que desesperado, corre hacia donde momentos antes ha arrojado sus ropas de bufón y allí, apresuradamente se viste para volver al baile general, y acercarse a Kina.

Vestido ya con sus colores, vivos y alegres, vuelve al grupo y a sus mímicas que ahora va recordando.

Y cuántos allí bailaban para sus danzas para verle y celebrarlas, y Kina sólo con él baila.

Pero ya sus mímicas que tanto gustan y tanto éxito tienen, no le satisfacen, y aunque intenta ponerse entero, su alma va quedando afuera, y él se siente dominado por la náusea y por la sensación de falsedad, hasta que es de todo punto insoportable, y decide eludirlos. Lo consigue tras algunos pases y gracias, y al hallarse solo de nuevo busca al Peregrino, o a su voz. Pero el aire se le aparece vacío, y sólo

los primeros tramos de la escalinata aparecen ahora iluminados a su alrededor. Allí se dirige y a medida que lo hace, se oscurece más completamente el resto y se ilumina el resto de la escalinata, que se le ofrece reluciente y blanca, aunque vacía.

Va a subirla cuando una fuerza extraña parece que se lo impide. Intenta de nuevo y sólo después de gran esfuerzo consigue avanzar algunos peldaños. Esta lucha persiste y la extraña fuerza que le dificulta la subida, le hace perder a cada tramo partes de su disfraz, a pesar de que él parece no notarlo, tal es su embriaguez por llegar al tope. Pierde en la subida todas las ropas y alcanza los últimos peldaños libre de ellas aunque extenuado. Está de bruces en el último de los peldaños cuando aparece resplandeciente el Peregrino.

Incorporándose apenas, el Bufón, pide al Peregrino la solución de su problema, y éste majestuosamente pero en silencio, le señala su báculo, que ahora deja apoyado en la balaustrada, para inmediatamente desaparecer.

El Bufón creyéndose ya en posesión de la verdad intenta hacerse con el báculo pero éste le quema las manos. Lo intenta de nuevo y cada vez que pone sus manos en el báculo del Peregrino, éste le quema extrañamente las manos.

Decidido por todos los medios a llevárselo, lo abraza furiosamente. Es en ese momento que una misteriosa luz le ilumina y hasta parece que se le mete adentro. Dominado por la fuerza del báculo rueda por las escaleras y queda inerme sobre los peldaños.

Todo se ilumina, y en la gran ciudad todo el mundo baila, ignorantes por completo al Bufón que yace, abrazado al báculo, muerto en la blanca escalinata de mármol.

LAS BRASAS

(Monólogo)

La escena representa una salita, o un comedor-salita, no muy lujoso con una puerta a la izquierda de la escena, y la entrada a una cámara (con dos cortinas recogidas) en el foro.

EL.

(Entrando por la izquierda, y manteniendo la puerta abierta mientras entrega una chaqueta y una corbata a una supuesta criada, luego la cierra y permanece en la estancia hasta el final).

—Haga el favor de plancharme la chaqueta y alizarme un poco la corbata—. Las necesitaré luego. (Cierra la puerta y se adelanta hasta el centro de la escena, luego mira hacia la puerta del foro y queda terciado en el centro de la escena). ¿Todavía estás aquí? Me alegra, no me gustaría que te fueras sin despedirte. Aunque, tú siempre te has ido a todas partes sin despedirte de mí, ni darme explicaciones. Y eso siempre me ha molestado! Claro que esta vez es diferente; esta vez es definitivo! Tan definitivo como cuando vinimos a esta casa tú y yo, ¿te acuerdas? . . . No, y ni siquiera te interesa. . .!! PERO TAMPOCO ME INTERESA A MI QUE TE INTERESE O NO; ya no me importa lo que aplaudas o condenes, y esto . . . es una nueva situación en mí, comprendes? Una nueva situación que me llena de euforia, de alegría, de íntima satisfacción, porque ahora podré ser enteramente YO. Sin la esclavitud de tus desvelos, ni de tus atenciones, ni de tus consejos

mitad cariñosos, mitad médicos, pero siempre superiores! Siempre correctos, pero no por eso menos odiosos— (Pausa). ¿Te extraña que hoy te hable así? Después de tantos años de silencio y de sumisión... Pero ahora soy yo el que ha ganado la partida y tú la que se va... Y yo te veré partir con esa indiferencia que he aprendido de tí. Con los ojos de lluvia... como los tuyos. Porque tus ojos siempre han sido de lluvia, y yo odio la lluvia! Fíjate bien en todo lo que digo, porque nunca te lo volveré a decir, ni nunca te lo había dicho antes.

Dentro de pocos minutos te irás por esa puerta junto a la que tantas veces he llorado tus salidas; esa puerta que conozco como si fuera yo mismo, por las veces que la he mirado esperando que se abriese, y entrases tú por ella. Tú nunca has sabido de mis noches sentado en ese sillón, frente a ella, pensando, pensando, devorándome por dentro tu última frase, tu inacabado juicio, o tu risa, que dejabas aquí dentro conmigo cuando tú salías. Pero ahora, serás tú, **TU** quien se lleve mi risa!! **NO!** mejor... **MI CARCAJADA!!** Y yo te veré salir, con mirada de dueño, o tal vez...! **NO**, no te veré. Me sentaré de espaldas y sabré que te vas, y oiré el ruido de la puerta tras de tí y me sentiré dueño de la casa y señor de... **TODO**. Porque yo me quedo con todo, fíjate bien! **con todo!!**

(Acercándose a la puerta del foro y quedándose allá)

¿Qué, lo tienes todo? Dentro de unos minutos... y nos separaremos, después de tantos años... **PUEDES QUEDARTELOS!! NO LOS QUIERO, LO OYES? NO QUIERO ESOS AÑOS!!**... Prefiero quedarme con los próximos, con los que sólo me pertenecerán a mi, en los que mis miradas y mis instintos saldrán de mí para posarse donde

quiera o donde ellos quieran, que es lo mismo. Y podré vibrar con las músicas y los colores, con mi única autenticidad en el espacio. Y cuando me sienta . . . religioso, si me sintiera, y hasta tal vez extático, podré saber . . . de mi propio trance, sin que tú me lo expliques, sin que tú me lo analices y me lo hagas comprender!, SIN QUE TU LO DESTROCES Y LO ESCLAVICES, COMO HAS ESCLAVIZADO MI MENTE . . . Y HASTA MIS DESVA-RIOS!!!

(Anda y se vuelve)

Esta vez soy yo, el "pájaro de biblioteca", el que se queda con las riendas, dueño de mi intención y de mi sexo . . . , dueño de soñar y de vivir si es que la vida, de la que sólo me has dejado leer, es lo que otros (que no te conocieron) han escrito sobre ella. Viviré esa vida de atender a muchos, de percibir mucho y muy distinto, de imaginar de todo y de todos, y de saber que sin tu mano delante, yo podré ver toda la amplitud y toda la maravillosa complejidad de la vida, saber que podré deshacerme en volutas de humo, conscientes de su existencia y de su levedad. Podré desmembrarme y hasta quedarme hecho girones latentes de calor y de dolor . . . ! pero de calor y de dolor míos, y luego reunirme en una sola vibración, y ser unidad completa en gloriosa comunión de amor. DE AMOR, lo oyes? Sabré también del amor, porque podré buscarlo con todas mis fuerzas . . . Que son muchas, sabes? Sí, sí, muchas, aunque tú no has sabido verlas nunca, yo las he notado mezcladas en mi sangre y en mis pensamientos y en mis sueños de largas noches. Porque el amor, el amor debe ser algo . . . algo que ni tú ni yo hemos conocido nunca, debe ser algo como un continuo río de horas y

de asombros llenos de satisfacción y de alegría en el que el mundo se vierta y se proyecte hacia una sola unidad de sentimiento.

Y tú, y yo, quiero decir, entre nosotros, Julia, no ha existido nunca esa unidad. Pero tú lo creías, pero no!, y ese era mi secreto, mi nunca revelado secreto, el único que me hacía sentirme con fuerzas para seguir; lo único que me impedía... SI ESCUCHA! ESCUCHA BIEN, lo único que me impedía matarme... para terminar con todo lo que tú has hecho de mi vida. Mi vida! Como si la hubiera tenido!! Como si tú me la hubieses dejado tener, como si tú me hubieses perseguido hasta lo más recóndito de mi ser y de mi alma, para coger lo que allí yo escondía de más mío, y estrujarlo entre tus dedos, tus dedos marfileños, lógicos, como de santa o de antigua pecadora arrepentida. Porque yo sí, recuerdo tus pecados, tus antiguos y ya perdonados pecados. Yo los recuerdo y esa es tal vez la única cosa que me acercaba a tí, porque yo nunca me he arrepentido de ellos. ESCUCHA BIEN, yo nunca me he arrepentido de tus pecados, que te hacían más como yo... ¿te acuerdas de aquella noche en la que volviste muy tarde...? y yo como siempre te esperaba...? y tenías aún más pálida tu cara, y me dijiste... "desde hoy, te lo prometo, no volveré a pecar"! He vuelto a Dios y quiero quedarme con El" Y empezaste una nueva técnica para conmigo; eras amable, complaciente, hasta mis escritos que siempre habías olvidado, te parecían buenos. Y hablabas conmigo de libros y de música. Y te decías... No sé lo que te decías a tí misma, pero yo sabía que tu Dios te apartaba de mí, tu dios debe de ser muy astuto, porque todos los astutos saben practicar misericordia y él te enseñó. Pero yo no quería tu misericordia... y eso no lo supiste nunca. YO QUERIA LIBERTAD, estar solo, estar

solo con todo el mundo, y tú me engañabas como me engañaste aquel día cuando te la reclamé y quisiste que me fuera aquella casa tan grande, llena de gente desconocida. Y yo llorando te rogué que no lo hicieras, que no me hicieras volver allá, porque después de tí, yo sabía que ya no podría volver a ser como antes.

No protestas? No, ahora ya no protestas porque no te importo, no te importo ni yo, ni esta casa. MIRA, MIRALA, FIJATE BIEN, esta casa que ha sido tuya y ahora POR FIN, es mía, o lo será dentro de muy poco. Y tus libros y tu música...

Y la última vez que te fuiste de viaje, a ver a tu madre decías, pero yo sabía que no lo era... Y explicabas: "tardaré mucho en volver, sé bueno, yo volveré pronto y hasta entonces tendrás de todo" y llorabas... PERO NO DE PENA, yo lo sabía muy bien, porque yo también era astuto, LLORABAS DE RABIA de no saber lo que yo haría, en tu ausencia. Por eso, al volver, todas aquellas preguntas... "¿Qué has hecho? ¿Qué has hecho? Dónde has estado? Has comido bien? Has necesitado algo?" TODO, TODO!!, TODO!! siempre habías de saberlo todo... hasta lo que yo mismo no sabía, hasta lo que yo no tenía tiempo de pensar, ni de conocer, y yo no podía, comprendes, no podía decírtelo porque ni siquiera yo lo recordaba... (llora) porque yo nunca recuerdo todo lo que pienso, si tú no me ayudas...

Y ya sabes que tengo tantas ideas, tú lo has dicho muchas veces cuando leíamos algún libro, tú a veces decías que esa idea me la habían robado a mí.

¿Te acuerdas cuando viniste a buscarme aquella mañana? Hace ya tanto tiempo! Yo hacía muchos días que no salía de mi cuarto ni dejaba mis libros... pero era porque yo quería! ellos no me obligaban a nada, ellos nunca

me obligaban a nada... y llegaste tú escondida en una hermosa mañana, disfrazada de viento... todavía recuerdo tu figura en la puerta, tu imagen fuerte y segura, con ese aplomo que da al saberse honesto... COMO HAS CAMBIADO!! ENTONCES SI LO ERAS!! ENTONCES SI ERAS BUENA... cuando aún pecabas como yo... (CAMBIO) y me llevaste contigo... (sonríe y enciende un cigarrillo, como recordando) y luego vinimos a esta casa tú y yo... y hasta un día... no esto no vas a recordarlo... nos peleamos con las almohadas... y claro tú me ganaste... y después otro día... (sonríe recordando)... y cuando fuimos a comprar discos para la discoteca, y libros y tú te quejabas de que no te quedaba más dinero, pero era mentira... entonces tú elegías los discos que a mí más me gustaban, y siempre me comprabas los libros que yo quería, y te interesaban mis problemas y mis ideas... y yo... y yo... quería saber todo lo que a tí se refiriese, todo lo que habías hecho antes y lo que querías hacer después, lo que habías pensado y lo que pensabas, a quién habías amado y por qué y a quién odiabas para odiarlo yo también.

Y ahora, que ya odio a quien tú odiabas, y que si no amo es porque desconozco en mí el amor y no podría reconocerlo aunque lo sintiese, ahora, voy a elegir mis amores y mis odios y tú, tú, ni siquiera los conocerás, y no tendré que soportar tus juicios ni tus consejos, ni tus consuelos... ni tus blandos consuelos de largas noches... ni me será necesaria tu mano para soportar el peso de mi frente cargada de pesadillas... ni tu voz para apagar el estruendo de los mil sonidos que desde la memoria, me torturan.

Porque mis gritos y mis manos... y mi pecho, lo acallarán todo!

Ahora, te oiré salir, con la indiferencia de tus objetos, igual que lo hará tu sillón, tu cenicero, tu caja de costura y tu reloj, tus libros... ah! y naturalmente, tu espejo... en el que no volverás a reflejarte!! (rompe el espejo), y **MIRA ES TU IMPERIO QUE SE DESMORONA!!!**... y, y, y... yo te... oiré salir, con la misma indiferencia de uno de tus objetos... pero ellos podrán volver a ser usados... y yo, yo (balbuceante) yo sólo me tendré a mí mismo... y tus consejos, siempre correctos y acaso cariñosos... y tu interés por mis cosas y mis necesidades... y mis noches esperando la alegría de recibirte... y tu ayuda en mis problemas y ansiedades... que ahora... ahora tendré que resolver yo solo... y tú, te habrás ido... y casi debe ser ya la hora de tu... **OYE, HABLEMOS, TAL VEZ**, tal vez podamos tú y yo si tu cedieses un poco, si tú fueses... tu rectitud te impide... pero tiene... haber... espera un poco, no digo que no te vayas, pero en todo caso espera que pueda pensar... no consigo ordenar... es muy confuso... tú te vas... el espejo... después de la puerta me acariciabas y yo, yo, yo pensaba en tí... ahora, ahora no puedo... **NO PODRE... NO PODRE...**

NO, NO, NO, NO!!!! ESPERA, ESPERA!!!!

(se oyen ruidos fuera, y alguien llama en la puerta de la izquierda)

NO... NO... NO ME DEJES!!!! no comprendes que no puedo quedarme solo en esta casa? **NO!!!! QUIEN!!!!**... es... **QUE?!!!! QUE?!!!! QUIEN!!!!**... es...

CRIADA

(Abriendo la puerta, y con una chaqueta y una corbata en la mano) Señor... Señor ya están ahí los de la funeraria.

TELON

NOTAS

ALFREDO CHAVES

FUENTES PRINCIPALES DE LA BIBLIOGRAFIA ECUATORIANA

ANTECEDENTES

El desarrollo de la cultura ecuatoriana, desde los mismos años de la Colonia hasta hace no mucho tiempo, se ha caracterizado por una marcada inclinación hacia el campo de la creación literaria y artística. Respecto a los trabajos de índole científica, de investigación y análisis técnico de los diversos problemas del conocimiento humano, los ecuatorianos, en realidad, no hemos sido mayormente afortunados. Hemos tenido, así, numerosos literatos, pintores y escultores, cuya obra ha merecido siempre singular aprecio; mas, salvo escasas pero altas excepciones, no hemos dispuesto de iguales valores en lo que se refiere a la producción científica y de investigación en general.

La preponderancia del primer elemento sobre el segundo es, realmente, asunto de una explicación detenida y varia, que no corresponde la hagamos en esta ocasión. Mas, creemos indispensable advertir que, habiendo sido la vida cultural del Ecuador un movimiento preferentemente estético, de libre y espontánea creación, confiado más a los estímulos de la inspiración personal que a otra cosa, el desarrollo y fomento de los recursos bibliográficos no se produjeron entre

nosotros con la urgencia propia de los países en los cuales los trabajos de investigación, de documentación y análisis de la cultura científica han alcanzado un alto nivel de desarrollo, y para el que, desde luego, se requiere de la ayuda previa de fuentes de consulta, de datos y referencias múltiples, de informes y antecedentes de toda especie y, como es natural y lógico, de abundantes y eficaces guías bibliográficas.

En las líneas anteriores hemos tratado de puntualizar uno de los principales antecedentes en la marcha de los servicios bibliográficos del Ecuador; es decir, en el retraso considerable que manifiestan hasta estos mismos días. Claro está que nuestro país no ha sido, ni mucho menos, la excepción en este asunto. Consta, por el contrario, a todos nuestros colegas de Latinoamérica, que semejante retraso han padecido y siguen padeciendo la mayoría de las naciones del Continente, y que sólo en estos últimos años vamos encaminando las gestiones precisas para la más pronta y efectiva solución de este problema de nuestra cultura.

Varios otros antecedentes se puede fijar como causas del limitado desarrollo de los servicios bibliográficos ecuatorianos. Anotaremos, por el momento, y de manera muy escueta, los siguientes:

- a) Escaso y muy circunstancial interés, entre profesores, estudiantes, investigadores, escritores y lectores en general, por el uso y aprovechamiento de todo material bibliográfico;
- b) Acentuada despreocupación, en funcionarios y empleados de bibliotecas públicas, respecto a la necesidad e importancia de preparar y ofrecer guías bibliográficas de consulta;
- c) Falta de conocimientos modernos y técnicos —en di-

PIISSIMA
ERGA
DEI GENITRICEM
DEVOTIO

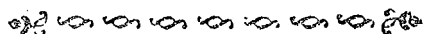
Ad impetrandam gratiam
pro articulo mortis.

*Ex Seraphico Doctore Divo
Bonaventura de prompta.*

Cura, & solitudine servorum
JESU, MARIAE, & JOSEPH.

Cum variis Orationibus ante, &
post Confession. & Commun.

Cum Licentia.



HAMBATI,

Typis, Soc. JESU. Anno 1755.

Facsímil de la Primera Publicación impresa en el Ecuador. (Ambato, 1755). Se la debe considerar como la pieza bibliográfica más preciada en el campo de las publicaciones nacionales. Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca "Jijón Caamaño" de esta ciudad.

chos funcionarios y empleados— de los sistemas bibliográficos actuales;

d) Falta de ayuda, económica y técnica, de parte de los organismos oficiales, para los trabajos dedicados a la bibliografía nacional; y

e) Total descuido en el control legal del movimiento editorial del país.

NUEVAS POSIBILIDADES

Sabiendo, sin embargo, que no serían pocas las dificultades que habría de vencerse para la organización —metódica y sistemática— de los servicios bibliográficos ecuatorianos, hemos formulado ya un breve plan de trabajos previos. He aquí algunos de los puntos principales de dicho plan:

- a) Formulación de listas bibliográficas que comprendan las publicaciones corrientes, por lo menos cada seis meses;
- b) Realización de registros bibliográficos retrospectivos, que incluyan por lo pronto las publicaciones más importantes. (Progresivamente se trataría de incorporar el resto del acervo bibliográfico nacional, hasta conseguir un registro exhaustivo); y
- c) Publicación de dichas listas con sujeción a las normas técnicas de la bibliografía actual.

A su debido tiempo indicamos que, para facilitar el trabajo antes proyectado, sería imprescindible que se opte, entre otras medidas, por las siguientes:

- a) Exigir de todos los editores e impresores del país, el estricto cumplimiento de la ley que manda depositar en la Biblioteca Nacional, ejemplares de toda publicación que realicen;
- b) Encargar a la Biblioteca Nacional la confección de una lista mensual con el material recibido por el concepto anterior; y
- c) Solicitar de las bibliotecas públicas y privadas y de todas las instituciones culturales de la nación, su mejor cooperación en el registro de las publicaciones —antiguas y corrientes— que posean o reciban en sus respectivas secciones nacionales.

Divino Religionis Propugnaculo
POLARI FIDELIUM SYDERI,
Gentium Delicio,
PALESTINO GERMINI,
Dalmatum Auroræ,
Piceni Gloriæ,
Totius Orbis Christiani Præfatio,
& Ornamento,
SANCTISSIMÆ, AUGUSTISSIMÆ
LAURETANÆ VIRGINI,

&
DOMUL
Se, inâque univerſa Philoſophiæ Theſes.
venerabundus

D. O. C.

SOCIET. JESU.

Quæſtio veſpere propugnanda.
Non dari Phyſicam P. amariationem Thomiſticam,
rationibus mere philoſophicis probamus, &
defendimus, theologicæ argumenta Theologiæ
relinquentes.

In Coll. Max. Quæſtenti Soc. Jeſu Diu
An. Domini 1759.

Facſímil de la Primera Publicación impresa en la ciudad de Quito.
Se trata de un opúſculo escrito por el célebre jeſuíta, Padre Juan
Bautista de Aguirre. (Quito, 1759). La Biblioteca Aequatoriana de
Cotocollao posee un ejemplar.

LAS FUENTES PRINCIPALES

No son, desafortunadamente, bien conocidas las diferentes bibliografías ecuatorianas publicadas hasta la presente fecha. De todos modos, en el presente trabajo trataremos de dar a conocer las fuentes principales de nuestra bibliografía, seguros de que en un futuro próximo podríamos completar el registro que hoy no representa sino su parte más importante. (1)

En orden cronológico —y en tanto se realice una revisión definitiva— el primer trabajo bibliográfico realizado en el Ecuador corresponde al Padre jesuita Juan de Velasco, célebre autor de la primera historia de nuestra Patria. El trabajo en mención lleva el siguiente título:

Velasco, Juan de, S. J.—**CATALOGO DE ALGUNOS ESCRITORES ANTIGUOS Y MODERNOS DEL PERU Y QUITO.**— Quito. Imp. del Gobierno, Marzo 19 de 1885.— 6 pág.

Tendríamos luego una nueva publicación: los siete Catálogos de la “Biblioteca Pública del Azuay”, editados en Cuenca, en la Imprenta de la Universidad, y que, por orden de aparición, corresponden a: I. Ciencias Eclesiásticas, 1890; II. Jurisprudencia, 1890; (Falta el III); IV. Historia, 1890; V. Literatura, 1891 (alcanza hasta la pág. 16, letra R.); VI. Ciencias, 1891; VII. Medicina, 1891; VIII. Artes y Oficios, 1891.

Corresponde anotar ahora la contribución de un biblió-

(1) Debemos a la gentileza del Padre Aurelio Espinosa Pólit, S. I., digno Director de la Biblioteca de Cotacollao, el conocimiento y la información de varias de las publicaciones mencionadas en el presente trabajo.

grafo chileno, el señor Nicolás R. Anrique, autor de un trabajo intitulado: "Noticias de algunas Publicaciones Ecuatorianas anteriores a 1792". De este interesante trabajo existen dos ediciones: la primera aparecida en Santiago de Chile, Imp. Nacional, 1891, 23 pág. Publicada la segunda como parte de la "Revista Ecuatoriana", Quito, Tomo IV, Entrega III, N^o XXXIX, Marzo de 1892.

Para abreviar la información respecto a las fuentes principales de la bibliografía ecuatoriana, podríamos en esta vez registrar tan sólo las fichas respectivas. En el campo del periodismo tendríamos cronológicamente las siguientes:

- Villavicencio, César D.—**ANUARIO DE LA PRENSA ECUATORIANA PUBLICADO POR LA BIBLIOTECA MUNICIPAL.**— Guayaquil. Oficina Tipográfica, 1894.— V-114 pág.
- Ceriola, Juan B. Pbro.—**COMPENDIO DE LA HISTORIA DEL PERIODISMO EN EL ECUADOR.**— Lit. e Imp. Filantrópica del Guayas, 1909.— VI-196 pág.
- Arboleda, Gustavo.—**EL PERIODISMO EN EL ECUADOR.**— Guayaquil. Linot. de "El Grito del Pueblo". 1909. 233 pág.
- Carrión, Agustín.—**BREVE HISTORIA DEL PERIODISMO EN LOJA Y SUS ESCRITORES.**— Loja. Tip. El Herald. 1918. 28 pág. sin numerar.
- Destruge, Camilo.—**HISTORIA DE LA PRENSA DE GUAYAQUIL.**— Tomo I. Quito, Tip. y Enc. Salesianas. 1924.— Volumen II de las "Memorias de la Academia Nacional de Historia". 198 pág.
- Gangotena y Jijón, Cristóbal de. — **ENSAYO DE BIBLIOGRAFIA DEL PERIODISMO EN EL ECUADOR.** — (Boletín de la Biblioteca Nacional de Quito, N^o 1, pp. 46-48). — Quito, 1925.
- Destruge, Camilo.—**HISTORIA DE LA PRENSA DE GUAYAQUIL.**— Tomo II. Quito. Tip. y Enc. Salesianas. 1925. Volumen III de las "Memorias de la Academia Nacional de Historia".— 210 pág.
- Madera, Luis F.—**PERIODICOS IBARREÑOS.**— Ibarra. Tip. El Comercio. 1927. 34 pág.

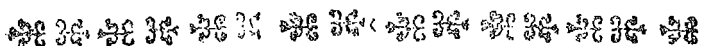
Numero 1

PRIMICIAS DE LA CULTURA DE QUITO

De hoy lueves 5. de Enero de 1792.

LITERATURA.

*Ætatis cuiusque notandi sunt tibi mores
Mobilibusque decor naturis dādus, & annis.
Horāt. de Art. Poet. v. 56.*



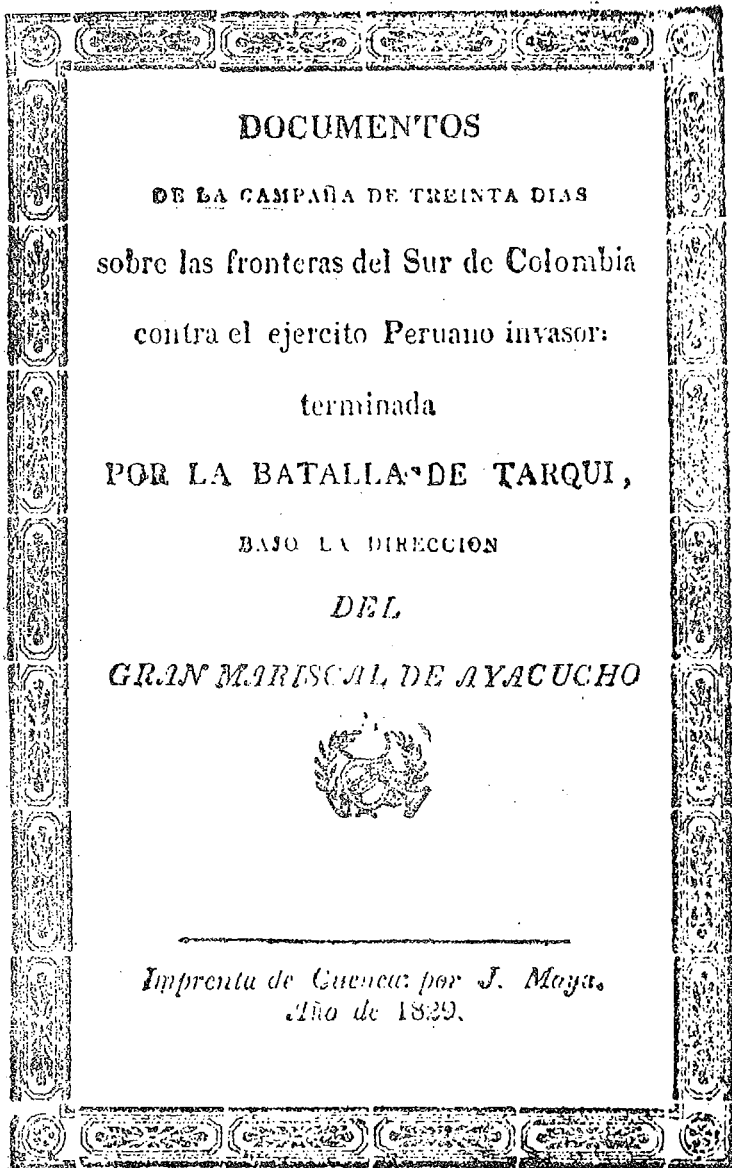
V Ed aqui al Legislador del buen gusto, intimando al Filosofo, al Poeta, al Orador las reglas bajo las que debe conducirse, para hacer uso del talento de observacion: Hay, desde luego (pronuncia) costumbres, usos, afectos, inclinaciones, pasiones, vicios, y virtudes, que corresponden à cierta edad: Luego el hombre publico, que sin duda lo es el que sacrifica sus luces, y su pluma al servicio de la Patria, debe observar q̄ genero de voz, de gesto, de accion, de habla, de interes,
de

Facsimil de la primera página del Primer Periódico del Ecuador: Primicias de la Cultura de Quito, Nº 1, Quito, jueves 5 de Enero de 1792. — Escrito por Eugenio Espejo, se publicaron siete números. Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca "Jijón Caamaño".

- Rolando, Carlos.—CRONOLOGIA DEL PERIODISMO ECUATORIANO. PSEUDONIMOS DE LA PRENSA NACIONAL.—** Guayaquil. Imp. y Papel. Monteverde & Velarde. 1920. 166 pág.
- Rolando, Carlos.—CRONOLOGIA DEL PERIODISMO NACIONAL. PSEUDONIMOS DE LA PRENSA NACIONAL.—** Guayaquil. Imp. de la Sociedad Filantrópica del Guayas, 1934. 87 pág. (Es continuación y corrección de la misma obra aparecida en 1920).
- Rolando, Carlos.—CRONICA DEL PERIODISMO EN EL ECUADOR.—** Volumen I, 1792-1849. Guayaquil. Tip. de la Sociedad Filantrópica del Guayas. 1947. 145 pág.
- Ojeda V., Alejandro.—ESTADISTICA DE LA PRENSA NACIONAL SIGUIENDO EL ORDEN CRONOLOGICO Y CLASIFICADO POR PROVINCIAS DESDE ENERO DE 1792 HASTA DICIEMBRE DE 1940.—** Quito. Publicado en "Informe del Sr. Ministro de Hacienda y Crédito Público al H. Congreso Nacional", sección "Anexos".— Imp. del Ministerio de Hacienda. 1941. 243-344 pp.
- Biblioteca Nacional del Ecuador. — EXPOSICION DEL PERIODISMO ECUATORIANO. —** Quito, 1941, 119 pág.
- Grisanti, Angel.—EL GENERAL SUCRE PRECURSOR DEL PERIODISMO CONTINENTAL (PRIMICIAS DE LA PRENSA EN EL ECUADOR).—** Quito. Edit. Plenitud. 1946. 32 pág. 14 ilmts.— (Contiene varias noticias sobre los periódicos de 1809-1822).
- Rodríguez, Máximo A. — EL PERIODISMO LOJANO. —** Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1948, 117 pág.

Las fichas anteriores corresponden a las publicaciones mejor conocidas en el campo de la bibliografía del periodismo ecuatoriano. Existen, desde luego, algunas otras más, que serán presentadas al momento de un registro bibliográfico completo.

En cuanto a otras fuentes importantes de la bibliografía ecuatoriana, consideramos necesario dar a conocer en esta oportunidad las siguientes:



Facsímil de la portada de una de las primeras publicaciones impresas en Cuenca. (1829). Posee un ejemplar la Biblioteca "Jijón Caamaño".

- González Suárez, Federico.** — **BIBLIOGRAFIA ECUATORIANA. LA IMPRENTA EN EL ECUADOR DURANTE EL TIEMPO DE LA COLONIA.** — (Anales de la Universidad de Quito, Tomo VII, Serie VII, N° 48, Julio. — Revista Ecuatoriana, Tomo IV, pp. 265-279). — Quito, 1892.
- Medina, José Toribio.** — **LA IMPRENTA EN QUITO (1760-1818).** — Santiago de Chile, 1904, 86 pág.
- Alcedo y Bexarano, Antonio de.** — **BIBLIOGRAFIA AMERICANA. CATALOGO DE LOS AUTORES QUE HAN ESCRITO DE LA AMERICA EN DIFERENTES IDIOMAS, Y NOTICIAS DE SU VIDA Y PATRIA, AÑOS EN QUE VIVIERON Y OBRAS QUE DEJARON ESCRITAS.** — Año 1791. (Biblioteca Nacional de París, Manuscrito de la Collection Angrand, 6-7). Lo relacionado con el Ecuador existe publicado por Gonzalo Zaldumbide en: Boletín de la Academia Nacional de Historia, Vol. II, Nos. 3-4. Sobre-tiro 23 pág. Quito, 1921.
- Larrea, Carlos M.** — **RELACION DE LAS OBRAS DE DON VICENTE ROCAFUERTE QUE POSEE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO.** — (Boletín de la Academia Nacional de Historia, Vol. VII, N° 18, pág. 182). — Quito, 1923.
- Paz y Miño, Luis T.** — **BIBLIOGRAFIA GEOGRAFICA ECUATORIANA.** — Quito, 1927.
- Uhle, Max.** — **BIBLIOGRAFIA AMPLIADA SOBRE ETNOLOGIA Y ARQUEOLOGIA EN EL ECUADOR.** — Quito, Imp. Universitaria. 1929. — (Edición especial de los "Anales de la Universidad Central", 455-489 pp.)
- Sheppard, George.** — **BIBLIOGRAFIA DE LA GEOLOGIA DEL ECUADOR.** — (Publicado en Anales de la Universidad Central, Tomo XLVI, N° 276, pp. 285-298). Impr. de la Universidad Central. Quito, 1931.
- Espinosa Cordero, Nicolás.** — **BIBLIOGRAFIA ECUATORIANA.** — Cuenca. Imp. del Colegio Benigno Malo. 1934. VIII-171 pág. (Prólogo de Remigio Crespo Toral).
- Rolando, Carlos.** — **LAS BELLAS LETRAS EN EL ECUADOR.** — Guayaquil. Imp. y Tall. Municipales, 1944. 157 pág. XII de Índice.
- Jaramillo, Miguel Angel.** — **INDICE BIBLIOGRAFICO DE LA BIBLIOTECA "JARAMILLO" DE ESCRITOS NACIONALES.** To-



Entre las primeras ilustraciones de la Imprenta Ecuatoriana, consta este grabado en madera: San Juan Nepomuceno. Aparece en la Novena Devota ... por el P. Juan Santiago de Mora y García. Quito, 1777. Pertenece a la Biblioteca "Jijón Caamaño".

mo I.— Cuenca. Imp. de la Universidad, 1932.— II-356 pág.
Jaramillo, Miguel Angel.—BIBLIOGRAFIA QUITENA.— Publicado en la "Gaceta Municipal".— Quito, Octubre-Diciembre de 1934, 7-29 pp.

- Barrera B., Jaime. — **BIBLIOGRAFIA PARA EL ESTUDIO DE LA PREHISTORIA ECUATORIANA.** (Del libro de Luis Baudin: "L'Empire Socialiste des Inka"). Anales de la Universidad Central, Tomo XLVIII, Nº 299, pp. 99-149. Quito, Imprenta de la Universidad Central, 1937.
- Rolando, Carlos A. — **CATALOGO DE LA EXPOSICION DE LIBROS DE LA BIBLIOTECA DE AUTORES NACIONALES "CARLOS A. ROLANDO", EN EL XXV ANIVERSARIO DE SU FUNDACION.** — Guayaquil, 1938, 12 pág.
- Jaramillo, Miguel Angel. — **"EXPOSICION DEL LIBRO AZUAYO". INDICE BIBLIOGRAFICO.**—Cuenca, 1939, XIV—142 pág.
- Carrera, Lelia y Cortés Miranda, Lucila.—**BIBLIOGRAFIA COLONIAL ECUATORIANA.**— Publicado en "Anales de la Universidad Central", Tomo LXIII, Nº 308, Enero-Junio de 1940. Quito, Imp. de la Universidad. 576-652 pp.
- Espinosa Pólit, Aurelio, S. J.—**DATOS BIBLIOGRAFICOS DE MONSEÑOR MANUEL MARIA POLIT LASO.**— Quito. Edit. "La Sociedad", 1943. 50 pág.
- Bueno C., Ricardo. — **HOMENAJE A LA MEMORIA DEL ILMO. Y RVMO. SR. DR. DN. FEDERICO GONZALEZ SUAREZ EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO. — ENSAYO BIBLIOGRAFICO DE SUS OBRAS Y ESCRITOS.**— 2ª ed., Quito, 1943, 149 pág.
- Chaves, Alfredo.—**PRIMER REGISTRO BIBLIOGRAFICO DE ARTES PLASTICAS EN EL ECUADOR.**—Publicado juntamente con "La Pintura Ecuatoriana del Siglo XX", por José Alfredo Llerena.— Quito. Imp. de la Universidad, 1942. 77-116 pp.
- León, Luis A. — **BIBLIOGRAFIA NACIONAL Y EXTRANJERA SOBRE EL INDIO ECUATORIANO.** — (En: Cuestiones Indígenas del Ecuador, Vol. I, pp. 263-302). — Quito. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1946.
- Larrea, Carlos M. — **DOS INCUNABLES ECUATORIANOS Y ALGUNOS RARISIMOS IMPRESOS COLONIALES EN LIMA.** — (En: Boletín de la Academia Nacional de Historia, Vol. XXVII, Nº 69, pp. 91-95). Quito, 1947.
- Larrea, Carlos M. — **MAS INCUNABLES AMERICANOS Y OTROS SEIS IMPRESOS COLONIALES EN LIMA, DESCONOCIDOS HASTA AHORA.** — (En: Boletín de la Academia



Grabado en cobre: La Santa Familia. Ilustración de una Novena... por Fr. Fernando de Jesús y Larrea. Impreso seguramente por Raimundo de Salazar, Quito (?) 1788. Pertenece a la Biblioteca Aequatoriana de Cotacollao.

Nacional de Historia, Vol. XXVII, Nº 70, pp. 297-305). Quito, 1947.

Jaramillo, Miguel Angel. — **INDICE BIBLIOGRAFICO DE LAS REVISTAS DE LA BIBLIOTECA JARAMILLO DE ESCRITOS NACIONALES.** — Cuenca, Imp. del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953.

Romero Arteta, Oswaldo, S.I. — **REMIGIO CRESPO TORAL, BIBLIOGRAFIA.** — (Advertencia Preliminar de Aurelio Espinosa Pólit S.I.). Quito, Publicaciones de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Editorial Raimundo de Salazar, 1957, 179 pág.

A título de información, podríamos dar las **fichas** de las siguientes bibliografías publicadas en idioma extranjero y por autores de otros países:

- Goldsmith, Peter H. — A BRIEF BIBLIOGRAPHY OF BOOKS IN ENGLISH, SPANISH AND PORTUGUESE RELATING TO THE REPUBLICS COMMONLY CALLED LATIN AMERICAN, WITH COMMENTS. —** New York, 1915, XX-107 pág.
- Rivet, Paul. — INDEX BIBLIOGRAPHIQUE DE L'ETHNOGRAPHIE ANCIENNE DE L'EQUATEUR. —** (Mesure d'un Arc de Méridien Equatorial, T. 6, fasc .2, pp. I-XLI). París, 1922.
- Rivera, Guillermo.—A TENTATIVE BIBLIOGRAPHY OF THE BELLESLETTRES OF ECUADOR.—** Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1934. 76 pág. (Trabajo realizado a base del de igual título del Dr. Carlos Rolando).
- Nichols, Madaline W.—BIBLIOGRAPHICAL GUIDE TO MATERIALS ON AMERICAN SPANISH.—** Edited by "Committee on Latin American Studies of the American Council of Learned Societies. Cambridge, Mass.—Harvard University Press, 1941. XII-114 pág.— (La parte dedicada al Ecuador comprende las pp. 77-79).
- Jones, C. K.—A BIBLIOGRAPHY OF LATIN AMERICAN BIBLIOGRAPHIES.—** Second Edition. Washington. Government Printing Office, 1942. 311 pág.— (Para el Ecuador cfr. pp. 185-192).

De manera deliberada hemos dejado para el último momento de esta breve información, los datos correspondientes a los trabajos de bibliografía ecuatoriana publicados en estos últimos años. Tenemos que mencionar, así, en primer término, el trabajo perteneciente al señor Carlos Manuel Larrea, erudito e historiador ecuatoriano de alto y merecido prestigio, que al mismo tiempo que desempeñó con reconocido acierto sus funciones diplomáticas en el exterior, realizó también investigaciones bibliográficas en las principales biblio-

tecas de Europa y América. El trabajo a que nos hemos referido es el siguiente:

- Larrea, Carlos Manuel.—BIBLIOGRAFIA CIENTIFICA DEL ECUADOR.** 5 Tomos.— Quito. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. (El Tomo I editado en 1948; el último en 1953).
- Díaz Cueva, Miguel.—BIBLIOGRAFIA DE HONORATO VAZQUEZ.—** Cuenca. Editorial del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955. XVII-187 pág.
- Universidad Central.—CATALOGO DE OBRAS DE LA BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE DERECHO.—** Quito. Editorial Universitaria. 1957. 100 pág.
- Alvarado, Rafael.—INDICE DE TRADUCCIONES ECUATORIANAS.—** Quito. Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. (Publicado en la Revista "Casa de la Cultura Ecuatoriana", Nº 17, Tomo IX, 1956, 349-388 pp.)

En términos muy especiales hemos de llamar la atención de nuestros lectores respecto de dos obras altamente importantes, fundamentales hasta la fecha actual, en el campo de la investigación histórico-bibliográfica del Ecuador. Nos referimos en primer término a la obra del prestigioso editor holandés, Señor D. Alexandre A. M. Stols, intitulada: **HISTORIA DE LA IMPRENTA EN EL ECUADOR, 1755-1830**, que en 1953 la editó la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En esta publicación, juntamente con un estudio casi completo de la evolución histórica de la Imprenta en nuestro país, el Señor Stols entrega también una prolija **Bibliografía de los Impresos Ecuatorianos, 1755-1830** (pp. 168-245); lo mismo que un detalle cronológico de: **Los periódicos ecuatorianos, 1809-1830**; **Lista cronológica de los periódicos ecuatorianos de 1792 a 1830**; **Lista alfabética de los periódicos ecuatorianos de 1792-1830**; **QUITO, 1809-1830**; **GUA-YAQUIL, 1821-1830**; **CUENCA, 1828-1829**.

En cuanto a la segunda obra, se trata del estudio del

conocido historiador y bibliógrafo ecuatoriano, Doctor D. Abel Romeo Castillo, que lleva el título de: **LA IMPRENTA DE GUAYAQUIL INDEPENDIENTE**, editado en 1956 por el Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En la Primera Parte de esta obra se encuentran estos importantes capítulos bibliográficos: **Bibliografía de la Imprenta de Guayaquil Independiente** (pp. 37-50); en la Segunda Parte consta un: **Catálogo de Ejemplares vistos y fichados por el autor** (pp. 61-118); finalmente, en la Tercera Parte se publica un: **Catálogo de hojas volantes y folletos vistos, citados o conocidos (1821-1822)** (pp. 121-164).

Al dar término al presente trabajo de las "Fuentes Principales de la Bibliografía Ecuatoriana", sólo nos resta manifestar nuestro fervoroso anhelo porque la inapreciable labor en torno a nuestra bibliografía sea fomentada y enriquecida cada vez más con aportes dignos de la ciencia, las letras y las artes que nuestros compatriotas vienen cultivando con renovado afán y para prestigio y honra de la cultura ecuatoriana. Finalmente, una aclaración indispensable: así como hemos mencionado el nombre del Padre Espinosa Pólit entre los favorecedores de nuestra recopilación de las fichas bibliográficas del presente trabajo, debemos consignar también el nombre del señor Carlos Manuel Larrea en lo relacionado con su "Bibliografía Científica del Ecuador", obra de la cual hemos aprovechado buena parte del material bibliográfico en cuestión.

EL ARTE EN LA EDUCACION, por Emilio Uzcátegui. — México. Editorial Herrero, 1957.

Desde la capital paraguaya, Asunción, Emilio Uzcátegui se ha servido enviarnos un ejemplar de una nueva obra suya. Se intitula **EL ARTE EN LA EDUCACION**, que la Editorial Herrero de la ciudad de México la ha publicado en su importante colección de **Manuales Pedagógicos**.

En prueba de nuestro agradecimiento por la fina atención del distinguido compatriota y gentil amigo, vamos en esta ocasión a dar una sumaria información bibliográfica de tan interesante libro, seguros, por otra parte, que ha de ser de utilidad para los lectores relacionados con la materia objeto de la antedicha obra.

EL ARTE EN LA EDUCACION comprende XXII capítulos, que no obstante su brevedad abordan cuestiones fundamentales dentro del gran tema propuesto por su autor. Partiendo de las "Bases sociológicas del arte", la obra continúa una trayectoria de exposición y análisis que no pierde interés en ninguna de sus partes. Se estudia, pues, y se discute en el conjunto del volumen, aspectos tan importantes como los relacionados con los "fundamentos biopsicológicos del arte", la "evaluación de las aptitudes artísticas", la "relatividad del criterio artístico" y otros tantos más, que, sin duda alguna, responden al intento del autor: establecer con claridad, metódicamente, los problemas de la belleza en general y, luego, los problemas parciales y concretos, tales como "la poesía", "la enseñanza de la música en la escuela primaria y en el colegio secundario", "el dibujo y la pintura", "la caligrafía, el arte arquitectónico y el cine". El capítulo final trata de "la formación del profesor de bellas artes".

Sin la intención, ni mucho menos, de hacer juicio crítico del pre-ciso y estricto valor pedagógico de la obra del Dr. Uzcátegui —asunto

propio de la competencia de los especialistas en la materia—, diremos nosotros, sin embargo, que en la bibliografía pedagógica nacional, esta última publicación del prestigioso educador ecuatoriano ha de ocupar un lugar de singular preferencia, y así sea sólo en razón del interés y la novedad del tema que trae a estudio y conocimiento del lector de habla española.

Hemos de subrayar, finalmente, estas líneas que forman parte del Prólogo de los Editores de la obra: "El autor de este libro denuncia esta peste de la impenetrabilidad estética por fosilización pedagógica de practicones petrificados o depositarios de recetas metodológicas memorizadas sin contrastarlas. Y horrorizado de la avidez estética de la educación básica —Primaria y Secundaria—, que sube de punto precisamente en la enseñanza de las materias artísticas, ha redactado, a ruego nuestro, esta obra de capitalísima importancia, verdadero mensaje de redención espiritual a todos los maestros del mundo hispánico, quienes aprenderán en sus páginas cómo la escuela más modesta puede realizar una valiosa educación estética, porque para ello basta el amor del maestro a la belleza".

A. Ch.

**PROMOCIONES INDIGENAS EN AMERICA, por
Gonzalo Rubio Orbe. — Quito. Editorial de la Casa
de la Cultura Ecuatoriana, 1957.**

Con singular interés, y también con verdadera simpatía, hemos seguido la trayectoria intelectual de Gonzalo Rubio Orbe. Recordamos, así, que tan pronto como egresó del Colegio Normal "Juan Montalvo", este destacado profesor otavaleño se perfiló como un futuro escritor de amplias posibilidades. Su primera publicación consistió de un breve folleto, editado por la Universidad Central, y en el cual se encuentran unas crónicas de viaje de Quito a Salinas. Unos años más tarde lanzó a la circulación un libro que le ubica ya en el campo de sus estudios preferidos: el indigenismo ecuatoriano. Se trataba de un esbozo biográfico de Rumiñahui, Ati Segundo. Posteriormente, Gonzalo Rubio ha publicado varios trabajos más, relacionados en su mayoría con aspectos y problemas de nuestra realidad social desde el punto de vista del educador y el indigenista. Su obra más última, publicada por la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se intitula: PROMOCIONES INDIGENAS EN AMERICA. En torno a esta

obra es que deseamos formular aquí una breve reseña bibliográfica.

Gonzalo Rubio Orbe ha emprendido en su obra **PROMOCIONES INDIGENAS EN AMERICA**, luego de laboriosos estudios y observaciones directas del problema indígena ecuatoriano. Queremos decir que, previamente a su estudio de las promociones indígenas en América, Rubio Orbe hizo varias experiencias de investigación y análisis sobre nuestro propio terreno, particularmente en ciertas zonas geográficas y demográficas de la Provincia de Imbabura. "PUNYARO", estudio de Antropología Social y Cultural de una comunidad indígena y mestiza, es un libro que comprueba lo que acabamos de indicar.

Ahora, en **PROMOCIONES INDIGENAS EN AMERICA**, Gonzalo Rubio aborda el tema a base de cuatro de los países americanos de más honda, rica y antigua extracción indígena: México, Bolivia, Perú y Ecuador. Su estudio, por consiguiente, abarca a casi la totalidad de la población indígena americana; o sea a una población humana de la cual está pendiente todo un futuro social, político, económico y cultural de Hispanoamérica. De aquí que, estudiar y comprender las cosas, varias y vitales, de semejante población, siempre será tarea de inapreciable mérito, para no decir deber de todas nuestras naciones, obligación humana o, sencillamente, trabajo y obra de hombres americanos con fe en la libertad y la justicia.

Esta escueta reseña bibliográfica no nos permite ampliar —como son nuestros deseos—, la información en torno a libro tan interesante. De todos modos hemos de subrayar una circunstancia fundamental y de mucha importancia en este aspecto: Gonzalo Rubio Orbe reúne con éxito y sintetiza admirablemente su condición de maestro, doctorado en pedagogía, con su activa posición de investigador del problema social ecuatoriano y americano en su fase indígena. Para tan plausible conjunción han concurrido no solamente sus profundas lecturas, sino además sus viajes al exterior, formando parte de varios congresos y reuniones de especialistas en el campo de la investigación indigenista. Particular mención hay que hacer, al respecto, de su trabajo como experto de la Misión de Planificación en beneficio de los indígenas de los Andes, y, posteriormente, en Educación Fundamental con sede en Bolivia.

Para Gonzalo Rubio, amigo distinguido y dilecto, nuestra efusiva felicitación por este su nuevo triunfo intelectual: la publicación de **Promociones Indígenas en América**.

A. Ch.

HORAS PERDIDAS, por Luis Eduardo Bueno. — Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Colección "Ensayistas Ecuatorianos", 1958, 347 pág. — \$ 25.00.

Con la edición del presente volumen de HORAS PERDIDAS, la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha querido salvar del olvido unas cuantas páginas pertenecientes a un escritor quiteño de fina sensibilidad y clara ilustración. Fue, en efecto, en su tiempo, el Doctor Luis Eduardo Bueno, un espíritu profundamente inquieto por los hechos y las realidades de la cultura nacional, en cuanto significara superación y perfeccionamiento, prestigio y enriquecimiento. Por supuesto, para adentrarse en los problemas del fenómeno cultural de nuestro país, el Doctor Bueno hubo de cultivar antes y en todo momento su inteligencia, con el estudio y conocimiento de las corrientes fundamentales de la cultura universal de todos los tiempos.

Para cumplir con su alta y delicada misión de escritor, el Doctor Luis Eduardo Bueno optó, especialmente, por el género periodístico, tan en boga en su época. A través, pues, de notas y comentarios llenos de agilidad —polémicos unas veces, obsecuentes otras—, colaboró en las publicaciones periodísticas de mayor prestigio entonces. Mas, en todo instante, un denominador común caracterizó su labor: la integridad de sus convicciones como hombre de letras y como militante del liberalismo ecuatoriano.

Obra parva, en verdad, la del Doctor Bueno; sin embargo digna de ser tomado en cuenta como una alta muestra del periodismo y la literatura de fines del siglo pasado y principios del actual. Por la misma, al presentarla en este nuevo título de la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se ha realizado un verdadero acierto, más aún si se tiene en cuenta que es el compendio de breves publicaciones, actualmente difíciles de ser consultadas en razón de su rareza.

Creemos, finalmente, que estas palabras escritas por el eminente crítico ecuatoriano, Don Nicolás Jiménez, amigo muy cercano del Doctor Bueno, resumen con exactitud una buena parte de los méritos de la obra y personalidad del autor de HORAS PERDIDAS. Dice así el señor Jiménez: "Muchos opúsculos del Doctor Bueno fueron escritos y publicados con la sana intención de sanear el ambiente literario. Sus artículos cortos son ingenuos, escritos con esa sal ática en que abundan los de los más celebrados críticos de la península". En otra parte añade: "Era, por último, el doctor Bueno gran conocedor de nuestro

idioma. Había aprendido el castellano en sus mejores fuentes, como son los clásicos españoles. Era enemigo declarado de los galicismos y de todas aquellas palabras extranjeras que últimamente se han introducido en el castellano, tomándolas del francés, del inglés, del italiano, al describir los diferentes partidos deportivos modernos.— Precisamente, la muerte le sorprendió cuando, en un diario de la capital, publicaba una serie de correcciones al lenguaje usual, las cuales, coleccionadas, constituirían un manual clásico de nuestro idioma muy útil para consulta y para toda clase de personas. Así se depuraría mucho el castellano en el periodismo y en las conversaciones ordinarias”.

A. Ch.

COMPENDIO DE HIDROLOGÍA GENERAL Y APLICADA, por el Prof. Dr. José E. Muñoz. — Quito, Imprenta Municipal, 1956, 198 pág. — \$ 20.00.

EL HOMBRE Y SUS ALIMENTOS, ESBOZO HISTÓRICO DE LA ALIMENTACION HUMANA, por el Prof. Dr. José E. Muñoz. — Quito, Editoria Quito, 1956, 247 pág. — \$ 25.00.

Debemos a la culta gentileza de nuestro distinguido amigo, el señor Profesor Doctor José E. Muñoz, el envío de sendos ejemplares de las obras cuyos títulos encabezan la presente nota. Sin autoridad, ni mucho menos, para intentar un juicio crítico de los méritos de obras tan interesantes, queremos establecer en estas breves y sumarias líneas bibliográficas, un simple registro de orden informativo, que sirva por lo menos de guía en la consulta que bien pueden hacer los lectores especializados en los temas materia de los tratados en cuestión.

Pero antes hemos de consignar un hecho de suma importancia en lo relacionado con la personalidad intelectual y profesional del Doctor Muñoz. Nos referimos a su constancia, inquebrantable y tenaz como pocas, en el arduo trabajo de la investigación científica. Y es que, como es suficientemente conocido en nuestros medios culturales, el Doctor Muñoz ha probado y comprobado por muchos años ya, su firme y honda dedicación al estudio, conocimiento y divulgación de las materias propias de su especialidad profesional. De este modo ha dado a la publicidad varios estudios relacionados con la ciencia química, y no pocos en torno a la historia de la misma ciencia a través

de diferentes épocas y naciones. Y como esto no fuera suficiente, el Profesor Doctor Muñoz ha sabido cumplir eficientemente una larga y proficua labor de cátedra, como miembro del personal docente de la Universidad Central.

En lo que respecta a su obra **COMPEDIO DE HIDROLOGIA GENERAL Y APLICADA**, podemos dar los siguientes datos de su sumario: En primer lugar, comprende dos partes principales que, a su vez, se dividen en ocho capítulos, en el siguiente orden: I: **Resumen histórico del Termalismo y aspectos de éste en el Ecuador**; II: **Las Aguas Minerales** (comprende varios aspectos del tema); III: **De las Aguas Minerales**; IV: **Hidrología aplicada**; V: **Fangos**; VI: **Hidroterapia y Masajes**; VII: **La "Cura Termal" y su práctica**; VIII: **La Higiene de las Estaciones Termales. Legislación y Explotación Termal**.

Relacionada con este libro del Doctor Muñoz, hemos tenido oportunidad de conocer una opinión —ésta sí autorizada y docta—, del señor doctor Julio Enrique Paredes. He aquí lo que dice este prestigioso médico, entre otras cosas, de la obra en mención: "Es un trabajo de recopilación paciente y ordenado de datos, tanto históricos como técnicos y prácticos en el campo de la Hidrología, terreno muy fecundo en investigaciones y aplicaciones inmediatas ya en el terreno médico, o en el químico e industrial en la mayor parte de los países europeos.— Por esto me ha impresionado bien su libro —continúa—. Trata de conducir el problema del aprovechamiento racional de las aguas termales, sobre bases científicas. De orientar el empirismo reinante, hacia la tecnificación de esos servicios que, en la actualidad, carecen de toda noción médica, en su construcción y funcionamiento".

Con respecto a la obra del Doctor Muñoz, intitulada **EL HOMBRE Y SUS ALIMENTOS**, también hay campo para no pocas consideraciones. La simple mención de su título, de la materia que trata y desarrolla la obra, nos sugiere la importancia que asume este trabajo de investigación histórica y científica. Pero, una vez más, nuestra falta de conocimientos sobre estos puntos de la cultura científica, nos impide formular alguna opinión responsable y justa.

Pero debemos traer aquí una descripción del contenido de la obra. Esta empieza por dividirse en seis partes principales, en este orden: I: **La Alimentación en las épocas prehistóricas**; II: **La Alimentación en la Edad Media**; III: **El Descubrimiento de América y el aporte americano a la alimentación humana**; IV: **La Alimentación en la época del Renacimiento**; V: **La Alimentación en los siglos XVII y XVIII**; VI: **La Alimentación en los siglos XIX y XX**. Como se vé, un registro

histórico completo del curso universal que ha seguido la alimentación en la Humanidad.

Hemos de poner fin a esta nota bibliográfica, transcribiendo un párrafo del Prólogo que el conocido escritor Alejandro Carrión ha puesto a la obra del Doctor Muñoz que acabamos de mencionar. Es el siguiente: "Este libro trata del alimento humano, desde todos los ángulos, desde todos los puntos de vista. Nada que al alimento del hombre se refiera le es extraño. El ángulo científico se une al ángulo culinario, el cultivo de los alimentos domesticados en ambos reinos, se une a la historia de su aparición y de su uso, la ciencia de las salvas se trata aquí con igual amplitud que el arte de trinchar, la maravilla de las fórmulas de la *haute cuisine*" se trazan con las sencillas delicias de la humilde cocina familiar, las heroicas maneras de conseguir extraños alimentos. Pocas veces será dado a los lectores encontrar más amena, más instructiva y encantadora lectura. Aún cuando cierta decadente clase de pedantes acostumbre a dársela de "espiritual", y afecte despreciar lo que al alimento atingue, la verdad es que todo lo que con él tiene relación nos interesa en forma absorbente".

A. Ch.

INDICE

Págs.

ENSAYO Y CRITICA

| | |
|---|----|
| Tecnología y Cultura, Manuel Crespo | 7 |
| Las dos torres del hombre, Manuel Crespo | 43 |
| Aspectos de la Poesía de Manuel Bandeira, José Aderaldo Cas- tello (Traducción de Beatriz Quirino de Concha) | 66 |
| La nueva novela italiana, Edmundo Ribadeneira | 93 |

EL PENSAMIENTO CIENTIFICO ECUATORIANO

| | |
|---|-----|
| El Misterio de las llamadas sillas de Manabí, Carlos Manuel Larrea | 133 |
| Drogas Psicomiméticas, Plutarco Naranjo | 179 |

LA CREACION ARTISTICA

| | |
|---|-----|
| Marimba, Francisco Ferrandiz | 203 |
| La tradición de San Francisco, Luis Anibal Sánchez | 223 |
| La Dama Tapada, (Leyenda Guayaquileña) Modesto Chávez Franco | 229 |
| El Descabezado de Riobamba, Cristóbal de Gangotena y Jijón . . | 231 |
| El Doctor Acevedo en Jerusalem, Juan Montalvo | 237 |
| Poemas de la Tarde y el Corazón, Víctor Tarruella | 246 |
| Fuentes principales de la Bibliografía Ecuatoriana, Alfredo Chaves | 291 |
| Notas Bibliográficas | 309 |

PRECIO S/. 5.—

IMPRESO EN EL
Edit. Casa de la Cult



R0612

Hemeroteca (Año 1957 Núm.19)
PP 0-0001