

AMERICA

Revista de cultura indoamericana

Publicación del GRUPO AMERICA

Encargados de la Dirección:

Alfredo Martínez

Augusto Arias

Antonio Montalvo



Vol. IX

Año IX

GRUPO AMERICA

SOCIOS

Arias Augusto
Arroyo César E. (en Lima)
Albornoz Miguel Angel
Bustamante Guillermo
Barrera Isaac J.
Bossano Luis (en Bogotá)
Cárdenas Hipatia de Bustamante
Carrión Benjamín (en México)
Carrera Andrade Jorge
Escudero Gonzalo
Jaramillo Alvarado Pío
Moncayo Hugo
Martínez Alfredo
Montalvo Antonio
Reyes Oscar Efrén
Sánchez Manuel María
Salvador Humberto
Velasco Ibarra J. M.
Vaca Telmo N.
Zaldumbide Gonzalo (en Ginebra)

REPRESENTANTES

Teresa de la Parra, en Suiza
Rosa Arciniega, en España
Hernán Pallares Z., en Inglaterra
Victor Hugo Escala, en Venezuela
Alberto Guillén, en Perú
Carlos Mastronardi, en Argentina
Fernando Diez de Medina, en Bolivia
Jesús Lea Navas, en Madrid



AMERICA

Revista de cultura indoamericana
Publicación del GRUPO AMERICA


C O N T E N I D O

AUGUSTO ARIAS: Alberto Guillén, el buscador de sí mismo.— ALBERTO GUILLEN: Poemas.— NICOLAS JIMENEZ: Guillermo de Torre y la nueva poesía.—HIPATIA CARDENAS DE BUSTAMANTE: Prosas.— JUAN PABLO MUSOZ: Idealista genial y hombre mediocre.—ZOILA E. LOPEZ: El milagro del verso.—EDGAR POE: El cuervo.— CARLOS OBLIGADO: El cuervo.— FERNANDO DIEZ DE MEDINA: Tres libros de América.— JORGE CAPRERA ANDRADE: Nuevos microgramas.— GONZALO ZALDUMBIDE: Significado de España en América.— ANTONIO MONTALVO: El día de Bolívar.— ENRIQUE AZCOAGA: Ese ir y volver...— IGNACIO LASSO: Orfeo.— LUIS F. TORRES: Ideario de Manusi Ugarte.— SERGIO NUÑEZ: Poemas.— CAMPIO CARPIO: Un libro americano.— G. CASTASEDA ARAGON: Jorge Carrera Andrade y "Poletines de mar y tierra".— ANTONIO MONTALVO: Mirador bibliográfico.— NOTAS EDITORIALES.— BIBLIOGRAFIA TITULAR.

Vol. IX

Año IX

Nos. 54-55



Imprenta Nacional—Quito.

A M E R I C A

Revista de Cultura Indoamericana
Publicación Trimestral del GRUPO AMERICA

Encargados de la Dirección:

Alfredo Martínez
Augusto Arias
Antonio Montalvo

Dirección postal

GRUPO AMERICA
Casilla 75.—Quito, Ecuador. S. A.

A T E N E A

Revista mensual de Ciencias, Letras y Artes

Publicada por la Universidad de Concepción

COMISION DIRECTORA:

Enrique Molina.— Luis D. Cruz Ocampo
Félix Armando Núñez (Secretario)

Representante de la Dirección en Santiago:

Domingo Melfi

Mutual de la Armada y Ejército, 2° piso, N° 8.
Santiago, Chile

EDITORIAL AMERICA

Fundada en 1934

Obras publicadas:

EL CRISTAL INDIGENA

Biografía de Espejo

Augusto Arias

BREVISIMA HISTORIA GENERAL DEL ECUADOR

Hasta 1933

Oscar Efrén Reyes

LATITUDES

Hombres, Viajes, Lecturas

Jorge Carrera Andrade.

Por publicarse:

LOS GUANDOS—novela—

Joaquín Gallegos Lara

GLOSARIO DE AMIEL—ensayo—

Juan Pablo Muñoz

SILUETAS

Algunos artistas ecuatorianos

José de la Cuadra

LOS TRABAJADORES—novela—

Humberto Salvador

HUASIPUNGO—novela—

Jorge Icaza

SIERRA—novela—

Alfonso Cuesta y Cuesta

SOL AMARRADO—novela—

G. Humberto Mata

CAMINO—poemas—

Antonio Montalvo

SUPERACION—prosas—

Alfredo Martínez.

Obras Nacionales

La Editorial América puede servir al lector indoamericano y extranjero, con las siguientes obras, cuyo envío se hará, mediante su valor adelantado, por paquete certificado:

HISTORIA DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR
Oscar Efrén Reyes

LOS ULTIMOS SIETE AÑOS
Oscar Efrén Reyes

BREVISIMA HISTORIA GENERAL DEL ECUADOR
—Hasta 1933—
Oscar Efrén Reyes

ETIMOLOGIA DE LA LENGUA CASTELLANA
Alfredo Pérez Guerrero

ESQUEMA SEXUAL
Humberto Salvador

TAZA DE TE—Cuentos—
Humberto Salvador

CAMARADA—novela—
Humberto Salvador

Dirijase a Editorial América.

Casilla N° 75.—Quito, Ecuador, S. A.

AMERICA

AÑO IX.— NUMEROS 54-55

ENERO — JUNIO DE 1934

QUITO, ECUADOR, S. A.

ALBERTO GUILLEN, EL BUSCADOR DE SI MISMO

AUGUSTO ARIAS

AREQUIPA

Ciudad ilustre enclavada en la cordillera del Perú, recogida, como fortaleza de la teja serrana y de la cal y el canto de nuestras mansiones provincianas, en uno de los repechos de los Andes. Arequipa, coronada por el triángulo del Misti. Poblada de caserones de Colonia y de casitas iguales. Elevada en las torres de sus iglesias en las cuales apunta el típico barroco o sonríe a veces la gracia implorante, rezante de la ojiva. Provincia. Alta para los sueños y casi remansada para los heroísmos. Provincia en la cual hemos de masticar —recuerde Guillén de su asno subjetivo— la paciencia de la alfalfa y hemos de comer de la abundancia del laurel cuando nuestro Marsias vaya para Pegaso.... Provincia de la cual hemos de sacar, sin embargo, el brazo fuerte y el corazón precioso para triunfar en la ciudad. Arequipa y allí la nacencia de

ALBERTO GUILLEN

De casa provinciana. La madre acendrada de ternuras y de intuiciones. El padre, milite y gallardo como a la edad de Garcilaso, con el noble pecho bajo el áureo bordado del traje de parada. Guillén: un tipo dulce y fuerte —bajo el corazón recio el suspiro celeste. Vuelo de metáforas. Ensayo de orgullo para construir la propia troquelación. Desdén hondo de si mismo, por lo que de si propio ha de reclamar para ese continuo superarse. Cuartillas desarregladas en un orden de ascenso como en el unitario grito diversificado de la oda. Un gran amor por la vida y un de-

seo perpetuo de matar a la muerte. Sus cuatro hermanitas —morenas y blancas—, alegría morena del trigal y florecer blanco de los panes pascuales.

LAURELES

Uno de los primeros libros de Alberto Guillén lleva este título casi olímpico: Laureles. Precede a los tres poemas de concurso y de antología (paradoja?), una desaprensiva historia de sus propios triunfos. Como salió el provinciano de la provincia. Como tembló su corazón de pajarillo con los primeros triunfos. Como le arrebataron el primer lauro y la hoja del primer poema. Como le miraban, recelosos, los tribunales oficiales. Como estuvo de trepidante el teatrillo ante su revelación inicial. Y su madre de ternezas y de emociones. Y la varonil postura del padre y el revoleo de santidad y amor de las cuatro figuras fraternas.

Y hay que viajar. Hacia la vastedad marina. Por la anchura de cristales quebrados y de gaviotas tendidas sin fatiga. Escuchando la música de los caracoles. Hacia el Callao y hacia la Lima de sedantes y de inquietudes, "ciudad de reinas más que de reyes", hacia la Lima del pensamiento y las finuras, del poema y del beso, del vuelo y el reposo.

Allí, nuevo laurel. Fuga, después, hacia la tierra de los quetzales, llevándose los recuerdos de la preciosa Isabel y afirmada ya, en la lealtad del conocimiento, la silueta "dominadora y serena" de Leguía. Y el tercer lauro, ya domeñado y de costumbre.

Laureles se llama uno de los primeros libros de Guillén. Aletea en él, con vigores de redescubrimiento, la realidad o el espejismo, el dolor o el gozo de la gloria. Ese moceril espíritu creyó y cree en los laureles, pese a la postura de quienes desdeñarían esas ramas mutiladas y perdurables, aún cuando buscasen la carne salada de la aceituna, el fruto de la oliva, el huevo de la gloria....

ANTIGUO Y NUEVO

Guillén es hombre de memoria. De recuerdos y de estudios. Aún en su estantería transeunte se alinean los clásicos y en ella la resistencia del pino opone su dura coherencia al avance filtrador de la polilla. Marcha también, y con pasos seguros, hacia el mañana. Todos somos, Alberto Guillén, de hoy. Fuimos de ayer y seremos de mañana. Generaciones niñas, por ley de su propia física, se suponen, se sienten dueñas de todo el campo. Ya cami-

narán. Y entonces sobre el rizo en otro tiempo fresco caerá, si fueron hombres, la nevazón femenina de la estrella. Si supieron vencer a la noche con su varonilidad de día. Y entonces interrogarán por nosotros y sabrán, con el asombro de encontrarnos, que ya seguimos para el futuro.

Completo el primer libro de Guillén. Egloga nueva, madrigal, épica. Poeta de provincia, está más cerca del marco floral y de la extensión del campo. Como yo lo estuve, en mis ancestros, en los Miraflores y en los Catiglatas, en los Ficoas y en los Atochas, en las Lirias.... Como yo lo estuve, en familiares raíces, en el solar español de los Quisapinchas.... y como yo, más tarde, dormí mi gran sueño en El Sueño y quise que mi grito fuera recogido por la roca desafiante de los Tilulunes.

Pero Guillén en su égloga primera no es contemplador pastoril como Teócrito, ni mítico bordador de figuraciones de pastores como Bion y Mosco. Ni le gusta, tampoco, la descansada vida de Fray Luis, reminiscencia de la quinta agustiniana. Es voz de nueva égloga. Hombre ciudadano en el campo. Evocación de antiguos dominios. Pastor de flores y de frutos. Cuadros breves, breves, como lo quisieron los clásicos para sus idilios. Panoramas, huertos, sendas, signos, panteísmo, plática, armonía. Y el envío a Virgilio, "un puñado de perfume de rosas". Envío luengo y de vencer milenios. Antiguo y nuevo.

Luz Elena es el sujeto de su madrigal frustrado. Y eso que Guillén no arroja su "corazón de hombre" ante "cualquier María". ¿Frustrado por qué? Guillén es pobre. Ofrécele solo, como mantel, el verde de la grama y allí, como pan, solo su corazón amante. Pero las novias se alimentan mejor de alcachofas.

La oda a Bolívar, canto épico, quebrado en las modulaciones del hemistiquio del verso de Alejandro, es coreado por una docena de poetas. Y son el multilocuo Chocano, el alto Gálvez y el simbólico Eguren, quienes le disciernen el premio metálico y reverdeante. Oro y laurel. Pan y floresta. Pero el amor no viene, no ha venido. En vano se pregunta Guillén si está, si estotra que han pasado indiferentes o con sonrisa, estarán en rumbo hacia el país de sus intimidades. Mas, el girón de épica, sonoro y de silencio, de imágenes interiores y de rápidas descripciones, ha surgido. Guillén ya sabe que puede cantar a todos los motivos. Al campo virgilista, a la mujer y al héroe.

DISCIPULO SONORO

Discipulo sonoro de Chocano le habia dicho un crítico, al comentar su primer libro, poblado de gritos armónicos como si se tratara de un archipiélago de música. Guillén ha dicho su limpio concepto de la poesía del altilocuente poeta peruano en las páginas confidencialmente airosas de sus Laureles. Jamás le gustó como para que ciñera a sus hombros la cauda del epigono. Jamás. Discípulo sí, diría yo, pero del estremecimiento sonoro de sí mismo. Alberto Guillén supo gritar desde siempre. Así penetró en todas partes.

DIOGENES Y EL CORAZON PAYASO

Guillén nos ha contado que su fortuna quiso darle la dádiya de la risa. Su corazón río. Por eso, al querer exprimirse la glándula de las lágrimas, el corazón se retorcia en un esfuerzo heroico de volatinero. Quien tuviera la fortaleza de su corazón, Alberto Guillén. La de extrangular el hipo aún cuanto todavía se llora.

Guillén, por humorismo, ha querido verse a veces con las orejas filosóficas del asno. Pero de ellas le han salido alas. Su ruseñor es, además, de los que no quieren callar. Y observador por esencia, tuvo también, desde el comienzo, su linterna.

Así alumbrado, exploró, ascendió, viajó, llegó. Todavía camina. Limpia la luna de su lámpara cuando le han empañado las brumas del decurso. Y su corazón es todavía saltarín. Ensayá nuevas piruetas másculas.

LA IMITACION DE NUESTRO SEÑOR YO

Pájaro. Estrella. Mariposa. Mujer. Signos del horóscopo. También a los griegos se les vino su panteísmo de las viejas teogonias orientales. Y queriendo hallarse en todo, dieron al fin en la escultura sola y alta que, identificándoles, había de separarles también de sus dioses. Así utilizaron de sus mármoles con la heredada virtud de los pelasgos y el temblor antiguo de los ritos apagados o casi olvidados. Así queremos buscarnos en los motivos exteriores y damos, al fin, en nosotros mismos, como que fuéramos el espejo y la linterna, la onda y la vibración, el viento y

la antena. Una tenaz alegría de camino es la que repasa y salta y asciende y vuelve y sigue y sube en la **imitación de nuestro señor yo**. Pueril ejercicio pensar en el Kempis por la semejanza del titular. Ni tampoco en el Narciso inclinado en adorativa inmovilidad sobre el cristal estático. Para ese rostro de renovadas inquietudes, el lago se quebraría en angustias concéntricas, pues no la belleza dueña de su puro contorno, casi femenina, casi in máscula, sería la de una ponderosa auto contemplación, ya para siempre el retrato amoroso que ningún otro reflejo pudiera devolver y fuera después nada mas que la flor, secada la luna acuática, en cambio de simbólica y perfecta soledad. Ni menos la otra imitación, crucificada y ascética, dolorida por la virtud de contenerse, humilde de renuncia, cilicio para el retoño del día resurrecto. Canta aquí un orgullo nuevo, joven, potente. No desafiante y efímero como el de quien anduviera con similares jupiterinos, hechos nada mas que del brío de una jubilosa mañana. Prestancia de vencer aún cuando va de vencida, dolor que se aguza en la flecha del grito, flecha que se quiebra a si misma, que se mutila adrede con la lima oficiosa de la ironía. Y quizá por esto no nos es dado sonreír de la auto divinización de Guillén, tan humano y no obstante sus hiperbólicos cantos, tan parco. ¿Parco? Justamente. No hay término entre la desesperación inmensurable del propósito wertheriano y el desdén fáustico, doctorado y maduro, malicioso y conquistador, dueño de si y desprendido de si propio, conñante y distante, central y desorbitado. La sima del suicidio o la posesión maravillosa, el dominio, la sumersión. La cordura de Guillén brota de la inadvertida flor de la antitesis. El jugo de sus mas audaces paradojas y el humanismo tranquilo del descenso sonriente que trata de ensayar cuando ha buscado el ágil contracielo de sus saltos mas elevados.

El mundo zoológico le ofrece instantes de comparación breve con el de quienes poseemos la virtud de la palabra. La inteligencia ilumina el rápido fugar de las parábolas y en ellas despiértase y exáltase una felicidad hipotética o real, pero que lo es quizá solo frente al espejo que se ha detenido para copiarlas. Y vuelve de sus altos viajes a la tierra gravitante y rugosa que nos sustenta y parece indolente a nuestra marcha. Si perdurara la morosa, la clamorosa, la admirativa auto contemplación, dudáramos tal vez del nuevo narcista, este sí de viril egolatría, que busca, con obstinada prisa, para remirarse y elogiarse, todos los espejos y todas las lunas. Pero aquí hay un vuelo de gracia, un instinto superior de incautarse de las luces de la vida, un afán curioso y consciente de volverse, si no imagen girovaga y difundida, ojo que mira hacia todas las latitudes, aun cuando fuera para recogerse, pupila

millonaria, irisada de descubrimiento, sapiente de ver, paisaje de sí. No de otro modo parécenos grito alto y múltiple y palabra sola y una, **la imitación de nuestro señor yo.**

No creo yo que el de Guillén sea placer inmune. Hay que seguirle en su esencia que se rezuma y se reabsorve vena adentro y que, por eso, no salta en la lágrima. Imposible anotar en sus anotaciones ya perfectas y acabadas, como hechas de propósito en una magisterial brevedad, modelos no de lo trunco, sino de lo sintético. Epitafios, epigramas siglo XX. El que huye del dolor que le busca el corazón, subiéndose sobre su alma como quien huyese de un perrillo saltando a una silla; el que sabe que sin el estómago seríamos dioses, el que conoce que aquella ilusa lloraba por no encontrarse las alas en las axilas, el que cree que el anti-dios es Sancho, el que advierte que los gusanos han ganado la batalla, el que no duda de que el vuelo es ciego, pensando en la escultura de Samotracia, no está, no puede estar, en el placer inmune. Al paso de cada frase concisa de su imitación, le sabemos insatisfecho, aún cuando no se prodigue en la copiosidad de la quejumbre: "Hombre soy y no me basta. En cambio no se de ningún asno que aspirara a caballo" o "Me duele tener mis cumbres dominadas". Así, por el tránsito de su libro nos es dado contemplarle como a quien hostigado de la compañía vana, quisiera al término, debiera o se obligara a un regreso frente a la compañía duplicadora del yo, frente al espejo que es el amigo quieto y luminoso. Por eso ha debido sonreír al descubrimiento de la nueva y orgullosa búsqueda diogenesca. No hay un hombre. Es inútil la persecutora lámpara por entre la tiniebla matizada de luciérnagas. Y en medio de una parpadeante escuadra de cocuyos, Diógenes se ha encontrado a sí mismo en su espejo de bolsillo.

DEUCALION

El "yo" regresa triunfante, azezante en el sonetario ágil de "Deucalión". Cuan lejos se borra y se descompone, para este canto actual, la sabia y miniada y lenta devoción petrarquista. Ni el Dante, violenta y sin embargo profundamente evocado en la página liminar de Ventura, estaría a tono con el temblor de esas catorce columnas, inacabadas en su fin, terminadas en su principio, admirativas en su misma suspensión, definitivas en sus indefiniciones. No en medio del camino de la vida, ni siquiera, pensamos, tal como lo intuye la deliciosa cuartilla de García Calderón, en la morada en donde el amor se encumbra despojado de

celos y amarguras. Ni Virgílios puros y videntes, ni florentinos que supieran salvar de las ardencias del Purgatorio, sin que se quemara el laurel, henchidos de conciencia, en marcha hacia los campos ignorados en donde lo que se alcanzó brilla como nunca compensador e infinito, por que lo que ya no se pide es sobrehumanamente mas inmenso que lo humano inefable que no se pudo recibir. Ni Beatrices dantescas, ni terrenas Lauras deshumanizadas en fuerza de los lirios avignonenses que no permitieron mirarlas como a criaturas, pero ni Margaritas materiales asesoradas por Mefistófeles con traza de Celestinas ...

De la página de Ventura, divina por la ruta de quien buscó el cielo y humana por el acre regusto de los círculos contemporáneos, ya que no propiamente dantescos, es igual la salida a los sonetos de Guillén en los cuales el yo tremendo y obstinado, nombre propio o desenfadada y alacre alusión moceril, marcha al encuentro de sí mismo y se crucifica o se abraza, se da y se repele y cae, al fin, fatigado que no vencido, para buscar en la tierra mater el sabor de los labios eternos que no son otros que los suyos. Cantilena de eternidad que no se podría, francamente, arrancar de la prematura arborescencia de los veinte años, de no afirmarse en la verdadera siembra de Deucalión. Risa, risa y dolor. Fortaleza de David. Camino hacia lo mas alto. Alegría urgida como la de quien supiera que ha de acabarse muy pronto el júbilo proteico, hecho de más aristas como de pararrayos, cuanto más arrecia la tempestad eléctrica que ha de atraerse con imanes locos para que se estremezca la torre de las esperanzas y sienta el goce de verticalizar a los zig-zags y llevarlos a una terca fundición con la tierra. Porque aquí es de otra suerte ese canto en el cual probamos a los poetas juveniles, el de saberse pasajeros con la primavera que llevan, el de pedir para la fiesta de hoy todos los elixires, pues que bien puede caer escarcha verdadera sobre las sienas palpitantes y doradas otrora. Pero los elixires atosigaron a los gentiles jóvenes dionisiacos ...

Guillén no desespera: "Apura —me dicen las horas— la sepultura—bosteza en todas las auroras;— Apura, ya las sonoras— alas te urgen a la altura;— apura, ya la amargura— te espera oculta en lo que adoras— Pero yo sigo, lento el paso— bebiendo a sorbos en mi vaso— mi vida en calma— porque yo sé que bajo mis sienas— va mi venganza: —¿Tienes— miedo a los muertos, Alma?" Mas no siempre hemos de seguirle en igual prueba voluntariosa. Lo contrario seria pedir al hombre actitud digna tan solo de los inmuebles físicos. Contradicción es la vida y ni la suerte de los árboles es la de ascender verticalmente, acendrando savia con lentitud y dándose en la flor siempre renovada y pre-

ciosa. Duda y voluntad, tristeza de pasar despojándose como la serpiente de la piel en primavera, fatiga, sed como Agar, en el desierto, "pero que no te vean llorar"... peregrinaje, como el de Ashaverus, nueva estatuaría de Lot que vuelve los ojos al pasado para verse muerto, máscara sobre el gesto trágico, nihilismo a veces, señalamiento estrellado para sus huellas fértiles, Elegía y anacreóntica, ara y cruz, tienda y camino, fantasmas y cuerpos, bordones y arrogancias, jalones y recomienzos, sabor de cenizas y conciencia de perduración, paraíso adánico y caída de ángel, como la de Abadonna, gloria y vacío, anhelo y saciedad ...

Pero **Deucalión** no sabe verter sutil melancolía, ni regresa, tampoco, en la hiperbole de las negaciones, después de que nos ha exaltado, llevándonos en el contraste de lo perecedero que puede, no obstante, iluminar y amar y casi durar ... El poeta grita su nombre, vocalizándolo, elevándolo, claro y puro, sin rubores, como si fuese el de un Adán de otro Paraíso en el cual no existiera la hoja sastreril de la modestia falsa. Grita su nombre, seguro de la amistosa devolución del eco, del silencio elevado de las estrellas, de la paciencia aristotélica de las esferas. Memoria de otras vidas para su canto rejuvenecido. Heroísmo de existir que pasa de cara a la muerte, a esta acechanza perpetua que ha de pedirnos o la espera lenta y angustiada del *Eclesiastés* o la templanza joven del *Deucalión* o el laboratorio de buscarnos en lo que se desintegra lo perenne; lanzando nuestras palabras a los vientos, por si ellas pudieran fijarse en las nubes futuristas, para una constelación que no hubiera brotado de nuestro silencio ni de nuestro desencanto.

EL CORAZON INFANTE

Novelina. Cuento salado. Deseo que se ha traído desde la niñez de la sierra para que reviente en la adolescencia de la costa. Corazón que frutece de pronto, sin rama, junto al cantil, y que se queda luego sin ser exprimido, gustado ... Pero para los nuevos banquetes frugales o para la cena devoradora, será la poma intacta y temblorosa. Guillén ha movido los personajes en esta su narración casi poemática y con una suave y conmovida displicencia —otra vez su paradoja— ha sabido recontarnos la verdad de que en el fondo de todas las páginas hay un cierto ápice autobiográfico. "Y él, que nunca descubrió el corazón ni a las mujeres —a las mujeres menos que a los hombres— mostró el corazón desnudo. Descubrió el corazón infante que todos llevan en el pecho de hombres ..." No se que desolación de la Dido virgiliana flota

en esa roca, frente a ese mar, junto a ese sonetillo que pretendió reflejarlos y que no imitó nada más —¿nada más?— que el golpeteo de oleaje de su corazón grumete. El mismo la llamaba Dido. El cuento fué menos extenso que el de Eneas y el dominio no llegó ni a la primicia. Mas, cerca del libro rojo, cerca del maldito libro de Nietzsche, se tendían los cauces para no volver, profundos, interrogantes. Y el cuento no se concluye. La dama de la sortija negra se queda en un pueril y misterioso viaje de bodas... Acaso el clasicismo nuevo sea el de dejar a Dido oscilante sin muerte y sin palabra cierta en el pendulario de la vida. ¿Que a Prometeo le devoraron las entrañas? Nueva tragedia la del cuervo que no llega, mientras se desprende la roca para convertirse en una barca errabunda.

LOS EPIGRAMAS

Guillén nuevo y antiguo ha escrito un libro de epigramas. No lo satírico en el concepto de Marcial, ni el aprecio en el cual tenían los latinos a ese género breve e ingenioso. El epigrama, como la abeja griega, está henchido del dulzor de la miel y lleva la punzadora gracia. Elabora, en la cera del colmenar de las ideas y de los sentimientos, figuras ligeras y mínimas. O con estilete ingenioso escribe su letra alada... Epi. Grama.

Estas abejas de Guillén revuelan, irónica, tenuemente, en torno de las mujeres y acuerdan su viaje con el pensamiento de los hombres. "No es para doncellas —ni para donceles— es libro para hombres— y para mujeres", dice en su prólogo de cuarteta prontísima. Hay en esos epigramas una alentadora brisa contra-romántica que no lo es tanto como para impedir que, en alguna vez, orece tenuemente sobre la casi figura del madrigal. La filosofía se exprime clarísima y en jugos de gustarse sin ninguna preparación sibarita. No hay, ni por asomo, en estos epigramas eróticos, el atisbo de un Petronio, y si mas bien se acusan, en raro momento, de un lejano toque anacreóntico, sólo el impulso guillenista los guía y acaba. Los hay de dramática síntesis, como el marcado con el número cuarenta: "Horas: las 5 —Tema:— Un Amorío— de cinema— Corazón: da un brinco— y arrójate al río— amor que no quema— te deja vacío". O también algunos que ensayan algo así como un antimadrigal: "Hay que loar a la rosa— dice Anacreonte— Loemos también la hermosa— rabia de saltamonte— que se olvida de la rosa— por saltar el horizonte..."

Copiaríamos aquí todo el centenar de epigramas. No preceptos para amar, como los de Ovidio, sino mas bien datos de amador que se ríe del amor e inicia, jugando, escauceos provocativos.

**GUILLEN ANDARIEGO,
ANTOLOGISTA**

Guillén andariego. Pero bajo el pliegue de la americana del turista o de la bordadura de la casaca del diplomático, el corazón infante, el corazón ligero o el corazón de fortaleza. Y siempre disparándose las saetas de sus jubilosas metáforas, de sus descubrimientos, de sus afirmaciones.

En Santiago de Chile, accediendo a un reclamo de Nascimento, preparó una breve Antología Peruana. Flores escogidas, florilegio, en los dos nombres de griega rama.... Guillén no tenía, entonces, el abundante material de la jardinería de su Patria, mas en el revuelto bullicio melódico de sus maletas, iban algunas hojas viajeras y selectas. Las puso en orden lírico, sin metodización criticista y así nació la breve Antología. Allí están hasta cincuenta poetas, iniciándose con la elegía de García Calderón y cerrándose el desfile con las anotaciones "aguijadas de novedad" de Julio del Prado. Son voces mélicas casi todas y antes de que se insinúen en el verso, el antologista las ha comprendido en tres, en cuatro líneas que son, también, un poema, un anuncio, un prelude. Guillén ha declarado, en muchas veces, como quiso apartarse de la posición del crítico. No lo será en el sentido académico, ni acaso en el que busca construcción renovada sobre el edificio de los libros ajenos, pero lo es, siquiera en dosis de impresionismo poético, cuando contempla, cuando advierte. Ya no es de ahora la verdad de que los juicios originales suelen entrañar verdaderas creaciones y que un mismo libro no ha de revelarse idéntico ante objetivos que obedezcan a la diversidad luminica de distintos observadores. Y ya podemos resolver, sin mucha prisa, acerca del juicio del poeta en el cual se cumplirá, con mayor seguridad, la propuesta enunciada. Guillén define a sus poetas, en veinte, en treinta palabras cantantes, como cuando dice de si mismo: "Síntesis, ante todo. Esqueleto de poema. Esencia de jugos vitales. Poesía mondada llena de puntas como empinada montaña. Humorismo y ternura trenzados en el mismo poncho de criolla altanería"....

Asimismo, desde las hojas periodísticas del Brasil, expandió sus opiniones con presteza de avión melodioso y menudo, a vuelo de pájaro....

LA POESIA VERNACULAR

"Alberto Guillén está madurando en niño" ha escrito recientemente César A. Rodríguez en el preludio de su **leyenda patria**, diferenciando los valores, ya no temporales sino más bien animicos, de la edad primeriza y de la vejez. Ser niño. Volver a ver las cosas como si se las contemplara por la primera vez. Descubrir-las, aun cuando la fuerza antecedente no puede ser evitada, pero advocándola no como experiencia precisa, sino más bien como retentiva universal, quizá más clara y propia en los ojos del niño, limpios de la superposición de los paisajes, del cansancio itinerante. Lo niño de Guillén está floreciendo ahora en las páginas de su "Arequipa".

La misma originalidad acaso no sea, en término único, sino la disposición niña para ver las cosas, para comprenderlas y poder sacar de aquellas el cociente virgíneo que no sospecharon tantos otros contempladores pertinaces o curiosos, pero carentes de la juventud receptora, que quiere o sabe descubrir. De regreso de sus andanzas, Guillén arriba a un conocimiento profundo de Arequipa. Porque el suyo no es —a lo menos por los poemas que conozco del libro en flor—, un apunte poético físico, geográfico si se quiere, susceptible de nuevas expresiones, pero trazado por el motivo más o menos perenne, sobre modelo que se dijera desnudo y fácil para cuantos se llegasen a él. Ni es la penetración en el alma del paisaje, con sequedad azoriniana o vehemencia de elogiante filial —lo subjetivo del paisaje—, sino más bien, y aquí el gran acierto niño de Guillén, la evocación de las figuras, el pulso firmísimo para descubrir los caracteres fisonómicos, de tal manera que de lo particular e individual de todos esos tipos entrañables, su poema sin oratoria ni arabesco, consigue, de simple y vital modo, animar y reavivar los personajes arequipeños que fueran el Abuelito, el santero don Julián, la escena hogareña entre el chiquillo resentido, la madre y las hermanitas, y en otro plano, en el de la colectividad más difundida y simbólica, hasta las visiones históricas como la de Pizarro, resurrecta en aquel poema que ha merecido múltiples traducciones y que ha de quedarse, de seguro, como uno de los más completos signos de la literatura peruana, americana. Todavía es, aun cuando rara figura de nuestras ciudades, aparición tradicional y laboriosa, la del imaginero, como el don Julián de Arequipa, constructor de Cristos doloridos o de santos sonrosados en el tronco de madera que va puliéndose en facciones y en gestos, como si saliese del torno, en unas veces genial y en otras ya casi mecánico, por lo repetido, de sus manos. Y no

que pensemos en el Pampite iluminado de la colonia quiteña, sino que nos refiramos, con modestia más próxima, al Julián que conoció Guillén o a los escasos escultores de esta misma hora, huéspedes del barrio que subsiste contra el viento de las nuevas ciudadelas y cuyos formones han intimado con el perfil de las cabezas de San Juan y de San Luis y cuyos esmaltes cuidadosos saben de la receta antigua para el color ascético de la renuncia, para el violeta de la penitencia, para el encarnado de las llagaduras de Cristo y de las impresas en las manos y en los pies de San Francisco. El Santero don Julián. Y luego, el apunte propio, el de la costumbre transmitida con variaciones leves, como de cambios ligerísimos de indumentaria y que ahora serán tan reveladores de la vida de Arequipa como lo son algunos, todavía, de la ciudad de Quito, a pesar de la novísima existencia que se insinúa con la mastificación de páginas extranjeras, pero que no consigue borrar absolutamente de las frentes nietas las imágenes heredadas de las abuelitas. Gesta nueva, diríamos, observando como se desenvuelve y corre, libre y alegre, el verso de Guillén en estos poemas de Arequipa. El mismo nos lo había advertido, en alguno de sus pensamientos, de la tortura de la poesía, en la cárcel medida y dorada y musicada del verso. Y no que falte aquí la gracia del ritmo, sin traba ni detención. Al contrario. El poeta liberado, aquel que viene de afuera para recogerse, sin angustia de elusiones, en su rincón de Arequipa, aquel que llega para un amor sin intercambio de dádivas, amor de conocimiento, expresa lo puro de la visión, lo nítido del encuentro, lo antiguo y reflatado en el recuerdo que se fuera para el campo de antes, en líneas que se tienden con su medida espontánea, en asonancias que no se calculan para ser encontradas.

Así escribieron todos los poetas y el mismo exámetro ilustre no pudo salir absolutamente de un cálculo matemático. Nuevo verso libre el de Arequepay. Justo para esa modalidad que fuera llamada, por clasificadores actuales, nativistas, terranista, etc. ¿Pero qué se le da a Guillén el que se quiera definirle o determinarle? El ha sentido su Arequipa y así nos la da. Mañana, al amparo del incambiable Misti, ya no habrán santeros julianes y los abuelitos no llevarán quizá en el frac trac de su cojear, el bastón con puño de calavera y un aro de oro con sus letras. . . . Pero el documento humano se ha formado en gracia de este madurar en niño que es típico florecer de Guillén, el buscador de sí mismo. No hay que pensar —magistralismos aparte— en que seremos actuales, novísimos, acordes con el ritmo contemporáneo, sólo cuando tengamos una memoria limitada al cuadro del presente. No hemos de vivir, es natural, como nuestros románticos tatarabuelos que se prendieron en

el ojal del levitón de paño resistente, la rosa castellanísima del siglo diez y ocho ya mediado. Pero no por eso hemos de ignorar de donde venimos. Bien está, por lo mismo, no sólo el tipo abuelario del Arequipa de Guillén, que es también tipo materno — releamos esa preciosidad de ternura filial, "Los Capitanes de Salgarí"—, sino también su encuentro con la momia de Pizarro y la poematización de la historia que ha conseguido espléndidamente en su último librito....

EL BUSCADOR DE SI MISMO

Alegría que no empece el dolor la de buscarse a sí mismo. Los caminos de la vocación conocen de aquélla y de éste. Por que no se trata, cuando una varonil templanza nos anima y nos sostiene, de rondar, con impaciencia avizora, sólo en pos de las agujillas de las cúpulas de la dicha. El encontrarse a sí mismo no es, en manera alguna, solo un dichoso reconocerse. Y quien arriba en complacidas visiones, no puede ser, en absoluto y duradero caso, un vencedor. El buscarse a sí mismo implica un sabio desdén o una voluntad de graves superaciones que ya no ha de contar, para su pasajero contentamiento, ni con las sonrisas de aprobación y acato que se manifiestan cuando nos piensan felices, aún cuando se oculte, en la ausencia de lo que los otros suponen copioso o pródigo en nuestra vida, el pesar que más nos sirve de acicate que de obstáculo y que cuando nos hiere acierta en la sangría para aligerarnos y elevarnos.

Aparte de las corrientes éticas que se referirían al libre arbitrio y a la fuerza del destino (el *fatum* de los griegos), plantearemos, por hoy, solo el heroico rumbo de buscarse a sí mismo. Hay quien se halla de pronto en la calmosa temperancia de sus módulos biológicos y quizá se perfecciona después en el avance continuo y medido, en el contorno diario de sus formas espirituales, en el rebrillo de sus facetas, en la hermosa bondad de su fisonomía, en el resplandor de sus obras. Pero buscarse a sí mismo está en la lucha y en la superación. Lo disforme, lo imperfecto, lo brusco humanos, han de cambiarse, en combate continuo, como en el purgar contradictorio de la tragedia o han de caer, vencidos, cuando no puedan superarse a la forma con el impulso nuevo, cuando no consigan desarrollar en belleza, en verdad o en armonía, lo que fué turbulenta aspiración o desatinado amor. El genio helénico ya resolvió tan oscuro, tan enmarañado, tan hondo problema. Esquilo el viejo con el vencimiento de los dioses. Sófocles con el purgatorio de Antígona y Edipo, Eurípides con el

grito herido del mundo. Lo cuerdo es detener la crítica frente a la locura de la hechicera Medea, sobre todo si no hemos escuchado a Jasón y si ya se apaga, en temblor cada vez más distante, el rumor de los coros. Y otra vez volveremos a nuestro tema goethiano. No hay concierto entre el Werther que se destruye y el Fausto que dura. Disforme conciencia la del uno y saber de hondas raíces, el del doctor de la alquimia y el cansancio. El joven Werther se buscaba sin encontrarse y aquel, hallándose, se perdía a veces, pero de su Walpurgis a su celeste diálogo hay el trecho que se marca, precisamente, entre el abandono de sí y la conquista de la serenidad. Sólo para el atediado de ayer florece, en verdad, con gracia plena, el laboratorio de la clausura, cárcel quizá para el alma inexperta, cuando no sea predestinada, y el agua muestra su frescor eterno y su diafanidad luciente cuando sirve para calmar una sed prolongada o cuando lava las heridas del caminante.

En Alberto Guillén se acusa desde el comienzo el buscador de sí mismo. A lo menos se manifiesta, con perfiles claros, en su modalidad literaria y bien sabido es que ésta constituye parte reveladora de la existencia. De niño ya se sentía con tal inquietud de viaje y de regreso. Nos lo dice, en frases líricas y sugeridoras, en sus Capitanes de Salgari. Quería irse de sí mismo y del corazón de su madre. No sabía que desear. De grande sería sólo Capitán. No comería. Para enflaquecer. Para ver llorar a su mamá. ¿Era tentación golosa de los labios de las mujeres? No tal en el Guillén niño. Sí. Sí. Eso, se dice rectificándose. Pero adviene el regreso filial. No se iría del corazón de su mamá ni de sí mismo. Viajaría, es cierto, pero no para desgarrarse ni para mutilarse, pero no para aferrarse ni para quedarse. Dejaría algo de sí, entero, fuerte, pero sin desintegrarse, sin aislarse de su propio centro. Así ha resuelto el cuento que reconstruye, con tintas breves, de sus infantiles soñaciones tejidas entre las figuras que la mente niña va formando en las desigualdades de los cielos razos de las casas antiguas, en las de las nubes y en el trayecto ilusionado de los libros de estampas...

Se explora y explora. Por eso brotan sus cantos líricos. Los del *Deucalión*, los de la *Imitación del Señor Yo*. Por eso se trazan, con pluma de acero o con lápiz de viajante, sus observaciones de los seres y de las cosas y de las almas en *El libro de las parábolas* y en los *Epigramas*, y por eso, para darnos una visión de la realidad patria que fuera igualmente fértil para los niños y para los hombres, recrea en su último y pequeño grande libro, las figuras de Colón el Descubridor, de Pizarro el Conquistador y de Bolívar el Emancipador. La Historia es punto de referencia de los

buscadores de sí propios y cuando del poeta se trata, la historia poematizada adquiere rara vitalidad dramática y los hombres ya no se presentan en distancia mítica, porque perdida la nimia aridez detallista de sus hechos, el poeta suele ofrecernos la esencia de su obra. Así en la vida de Colón, dándose a la platoniana insistencia de la redondez del mundo; Pizarro iletrado, codicioso y sin acertar a leer Dios en la uña de Atahualpa y Bolívar, el máximo buscador y perdedor, sudoroso, jadeante, sobre la mula más que viviente, saliendo de sus cansancios y de sus dolores, con la frase horadante y alta: vencer! Y así las Américas nuestras, descubiertas, conquistadas y emancipadas.....pero no realizadas y cumplidas.

Su "yo" actualmente parece la inicial de su encuentro. Cuando enciende la lámpara diogenesca le vemos en la persecución de los otros. Pero su andanza no ha de prolongarse hasta el punto de que el observador se olvide de sí. Guillén rompe la lámpara, azoga nerviosamente el cristal para volverlo espejo y cuando descubre que la luciérnaga es un plagio de la estrella, bucea en la difícil estética de la originalidad. Sabe que sus **parábolas** serán redichas, conoce también un nuevo acento para rejuvenecerlas, pero no vacila en echar el grano, aún sin el reparo de que los surcos áridos no devuelvan en rama la piedad o el orgullo del sembrador.

No sabe morir en la vida, ni le han invadido, de seguro, aquellos amortecimientos de tenderse sin animación, como si nuestros ojos, ahitos de visiones o indignos de recogerlas nuevas, quisieran cerrarse obstinadamente, porque la entraña se siente como un trazo de naufragio y está la frente tan llena de ceniza que ya no podrá recibir —¡nunca más!— ni el beso de la que llegara para mirar en nuestros profundos milagros.

Para cada mañana el corazón fuerte y ágil el brazo.

De la emoción campera, sobre la esbelta mula peruana, a ras de la sierra del antiguo Eldorado, en carrera brava o distraída, a la línea azulosa del Pacífico —el barco que vuela siempre con ilusiones colónidas—, hacia Chile, hacia los jardines poéticos de Río y luego, por la ruta del Atlántico, hacia España, hacia el incrustamiento marino del Mediterráneo....

¿Por dónde se derrama el mar sin regreso? ¿Cuál la finitud de la tierra? Emprende en aquel viaje que saliendo de sí vuelve a sí mismo y el labio untado de aires cosmopolitas, quiere modular las palabras niñas en el solariego recibimiento de Arequipa.

Hay que buscar, en realidad, el epicismo desparramado y extendido. Ver el Occidente. Sentirlo. Captarlo en el canto o en la nota que no dirá de nuestro oscuro vagar. Pero habremos también, y con derecho de entraña, de reavivar el cuadro que de casi

familiar, lo será también para la pequeñez o la grandeza de nuestra figura. Arequipa para Guillén.

El poeta está en sí, como lo estuvo ayer, viajero yoista. Con su tema diogenesco, renovado, gusta de subir a su mirador de azulejos para ver pasar a los poetas de América.

Su vista comparativa marcha, con la presteza de la metáfora, del hombre incano de la forja de Atahualpa, al que florece hoy, con gestos occidentales, inquieto y amanecido, queriendo ser un buscador de sí mismo.

EL ARBOL

El Alberto Guillén de su ex-libris, quisiera adquirir la actitud centenaria del árbol. Así está la cabeza de tronco, ramificada. Pero no hay inmovilidad en su propósito arbóreo. No es el árbol trasmutado en la columna. Ni el álamo tembloroso en la elegancia de una sola y rectilínea ascensión. Árbol humano, sensitivo, tremendo. En torno de su crecimiento, de su bullir incesante, de su retoño de constancia, pasan y pasan los hombres. Quisiera ser pararrayo y estancia de nidos y de viajar una de sus ramas en la velocidad de la piragua, no se olvidaría de que allí, sobre la tierra unánime, late el vigor troncal, devolviéndose en el lustre de las hojas renovadas y elaborando, para ascender y frutecer, la savia que es licor de vitalizaciones. Mójale la lluvia, ilumíname el rayo en la resina espejeante, báñale de claridades el sol andino, y él resume, de las fuerzas que le abrasan y que le bañan, la parábola de su perduración. No. No ha de morir el árbol cabeza. Se ha sembrado para viajar. Hará viajes innumerables. El fruto es nutrición y reverdecimiento. Ayer la flor. La madera grita con el hacha tajante y dura en el júbilo de su resistencia. Retablo o bargeño. Nave o lecho. Ataúd. . .

El árbol viajero que parecía sembrado. El árbol cabeza de cabellos vegetales. De ojos múltiples reventados en las flores. De oídos que se abren más generosamente al mundo en las grietas de la corteza. El árbol millonario de filtros. Trepado de néctares. Atormentado y sublimado de estremecimientos.

Viajeros somos, viajeros desterrados sobre la tierra. No hemos de llegar nunca. Acicatéanos en la prisa de seguir el anhelo de arribar. Pero a poco trecho — a mucho tal vez —, el confin es mas confin y la distancia mas distancia. Somos tan poca cifra para la inquietud que llevamos dentro. ¿Por qué no, Alberto Guillén, por qué no hemos de retener en la pupila de una sola mañana de la existencia tan dilatada, todos, pero todos

los paisajes que nos obseden? ¿Por qué no hemos de besar, Alberto Guillén, con los labios que serán los pétalos de una sola, pero de una sola de las flores de la vida, los labios de las mujeres que amamos?

Viajeros somos, viajeros con la tentación en cada día más a flor de la dicha colmada. Esta no es nuestra ciudad, ni la otra. También el árbol da de sí y recibe. ¿No será esta o aquella su tierra, no será este su bosque, no será aquel su jardín? No sabemos si el árbol quisiera desprenderse de las raíces que viajan soterradas y partir. . . . Pero al árbol no le sigue su sombra, ni se desparrama y multiplica en las ramas anhelantes del hombre, ni tiene, como este, el fruto ávido de reventar.

Al árbol volveremos. Al fin, nuestra devolución física se trépará por las ramas de un sauce. Así hemos ido a escuchar a Luis Martínez en el caer viril de sus palabras de saucedá.

¿Volveremos a la columna Alberto Guillén? Cuando tú estés silencioso, cuando yo esté silencioso, en torno de la columna vertical o que ascienda en espiral, como la de la aspiración, revolará nueva colmena indiferente. Los hombres, más que los de hoy, se afilarán en su guerra contra las columnas y contra los símbolos, dispararán flechas envenenadas contra los árboles ajenos. . . . Y después, es posible, plantarán un árbol y la violación del viento, más tarde, soplará en su cabellera hojosa sobre los pensamientos que florezcan. Y una loca revolución de pájaros cantará de nuevo su masculino temblor sobre la piedad femenina de las hojas.

¿Para qué un ex-libris de corazón aislado sobre devocionario romántico? ¿Para qué el vagar de la pluma sola y alta y regresadora en su descenso? ¿Para qué la copa de cuasia abandonada a la sed con su destino de amargar los labios?

El árbol, sostenido de raíces, en la entraña de la tierra, con orígenes vitales y prolongaciones vitalizadoras. El árbol de crecimiento y de longevidad, el árbol sensitivo y eterno, casi eterno.

VIAJERO SIN VIAJE

Llegaba yo, tras de una jornada violenta. Ví el desfile de la cadena de sepia de la cordillera y el huir de la serpiente polvorosa del camino que ibase tragando las ciudades minúsculas y las aldehuelas perdidas. . . . Aquí el amor mugiente de la vacada. Allí el vellón apretujado del rebaño. Y en el páramo seco, quemado, erizado de manchas espinosas, casi a nivel de las estribaciones volcánicas, la cierva huyente, con sus cuernos casi vegetales, casi de rama y su esquividad de doncella. . . . Aquí la pluma frustrada de

los sigsis, allá la espada quebradiza de la espadaña. La nota igual de los alfalfares y los dibujos florales de la huerta, más adentro... Y escondida, como para recoger en nota de inteligencia y sobriedad todos los rumores del camino, para elevarlos al logaritmo de un solo pensamiento o de dos si queréis, la casa de hacienda con sus tibiezas de hogar y sus levedades de nido... Pero algo habíame dicho que al cabo de la ausencia y del silencio de interregno, habríanse cambiado las decoraciones en otro tiempo conocidas y que los oídos acogedores de la estancia habrían borrado el eco de las palabras de otra mañana. Y nada, nada de ayer. Solo la línea que se traza sin rumbo y que se proyecta en las adivinaciones de los que nos hemos quedado o de los que llegamos.

Pero en medio del patio cuadrangular, ahora desolado, alzábase el pino que con su vigilante bullir había celebrado mis audacias más alegres. Arbol erguido, sin errabundeces y sin congojas. Arbol fuerte que sabía estar con su recuerdo sereno en la casa entonces inhóspita. No quería buscar huellas difíciles y en su filosofía vertical, recogería tan sólo el rumor de los pasos circundantes.

...Este es aquel que regresa por la vida ancha y cuyo espíritu se aprieta por una sola viajera. Así la frase del árbol sereno.

Ramas inquietas, Alberto Guillén, las de nuestros árboles. Ramas quebradizas. Y cuando damos el fruto, apenánse los árboles estériles por la sapidez que pusimos en la poma y si nos elevamos en la fortaleza de crecer, los matorrales del páramo concitan a los vientos y convocan a las heladas para que dirijan contra nuestro follaje sus cuchillas asesinas.

Arboles viajeros y combatidos acaso. Pero, ¿por qué no desear para la vida del arte y para la vida de la vida, el símbolo de perduración del árbol?

Arbol, Libro e Hijo, Alberto Guillén, trino y uno. Brazos de rama. Su raíz ya no puede ser removida por el terremoto.

Q u i t o . 1 9 3 4

POEMAS

ALBERTO GUILLEN

— A los compañeros del Grupo América —

EL PRIMER DIA DE DIOS Y DE UNA NIÑA

Pusiste tu mano en la mía.
(En mi mano caminos como granos de trigo,
de trigo que cogerá viento en nueva espiga
o será sangre de alma en carne de hostia.)

Juntos bajo nuestro viento partimos:
era como el primer día de Dios y de una niña.

Mi alegría y tu alegría eran una bandera,
íbamos con el alma derramada en el cielo.
Florece una estrella
y cantaba el "bienteví" en los vecinos árboles.
El mar nos era familiar.

Beso. Mi beso siempre entre tu boca
como cadena de grandes palabras no nacidas.
Pero no, anda: era excesivo el poema de ventura.
Tu lo sabes, me debo a otro destino
que el de germinar en tus brazos de madre y de hija.
En mi raíz de hombre va a florecer un Cristo
y soy el más miserable de los hombres y el más pequeñito.

Estoy cultivando mi dios como tu a tu Doriño.
Mañana, para mañana es la harina de mi trigo.
Vengo desde un ayer de hombre y doy mi hoy a su mañana.
Cal de sus huesos soy, vela de su camino.

Y ya me voy de tí. Pero en tí queda lo mejor mío:
mi afán, mi tentativa ¿serás fiel a estas cimas?

Ahora y para siempre me cubre la amargura
como desgarradora música de adioses.
Mi grito es mi herida. Se quedará prendido a tí
como se queda el niño muerto en los poros de su madre.

Pero me digo: soy grande, tú infinita,
y la tierra es pequeña, la tierra grande y florida.
Tu canto maravilloso, la voz de tu arcilla que sufre,
tu Brasil con sus negros de música,
con sus playas que cantan y sus días trompos de siete colores;
con su Pan de Azúcar en que anidan vientos de todos los mundos;
con su jazband de cielos y mares, espejos rotos en pedazos;
cantará en mí, hará de mí un caracol sonoro y enternecido.

Me llevarás tu pecho el día del regreso,
tierra de música fértil, violón de cariñosos diminutivos.
Vendré. Irás. Yo la piedra infinita;
tú el mar, cajita de música divina.
Te espero allá donde la vida dice amanecidas
y la montaña es pura y levantada como una mano hacia arriba.
Y desde ahora para tí,
están navegando ternuras
como semillas en mis venas.

EL CAZADOR DE MOSCAS

Mi infancia fué como una especie de Edad Media,
un caos con sus miedos, sus encuentros fortuitos con el Diablo,
besos frustrados de mi prima Lola, y preguntas en todas las veredas.
Un querer regresar a la tierra. Por ejemplo: —Mamá ¿me paso a tu cama?

Mamá me cuenta que no jugaba de niño como niño y que me sabía el
(nombre
de todos los animales de aquel libro y que con la tristeza infinita de
(un hombre
me iba a un rincón a dibujar los sueños
de mi corazón, los fantasmas de mis miedos. ¿De qué raíces me subían
(pensamientos?

Sería yo un átomo en las sienes febriles del mundo?
Porque vine al mundo con un alma más grande que la ciudad en
(que nació?

Me acuerdo bien: me daba pavor el Señor Jesucristo y dulzura Leonardo.
Cuando vi a la Gioconda, al verla fea, pensé que yo era un poco tardo
de entendederas. Pero decía para los otros: qué maravilla
Dios Santo! Y, cosa extraña, sentía que Gioconda y mamá eran una misma
y una voz subconciente gritaba: —Te tendré, te tendré en mis manos, Vida!

Así era yo de triste, de meditabundo. Y así era de infinito el hombre
que fermentaba en mi oscuridad de pequeño gusano en espera de un ala,
y que siente cuatro paredes, cuatro calles y los bigotes paternos
sobre esa ansia de crecer, de subir que alzaba en mí sus grandes velas.

Por eso me evadía al campo, al Puente de Fierro, a Chilina y me abandonaba
al cielo como un puñado de polen y dejaba mis pulmones al viento.
Allí la brisa era buena como vaca para mi corazón ternero.
Los pájaros metían el ala en cada esquina de mi vida,
nubes pasaban muy altas como las cimas de las cimas.
Qué paz, qué alianza con los dioses hijos de esas nubes Virgenes Marias!

Pero, ay Dios mío! Papá le decía a mamá: —¿Para qué sirve
Alberto? Se está siempre como un bobo mirando volar las muzarañas.
Si fuese un hombre! No se come con versos. Qué quieres que hagamos con
(sus sueños?

Y en verdad yo miraba volar en mí, qué cosas! Miraba
volar. Sentía unas alas. Sentía a los sapos cantar en su tamboreito.
Mamá se ponía triste, pero valientemente le decía: —Ya se verá Manuel
María, déjalo, ya se verá. Cuando él nació yo se lo ofrecí a San Francisco.

Se verá decías madre mía. Pero no se veía. ¿Para qué serviré Dios mío,
(para qué

vine a la vida? Para pasármela cazando nubes, para mirar
crecerme el alma en el silencio dulce, para quitar-
les a las moscas el cielo que traían en la espalda?
¿Es qué nació para procrear en mí un alma inmensa como una gallina
(clueca?

Si: algo grande había en mí. Era yo como semilla
que se moría en la vida para otra vida. Me bastaba mirar el cielo alto
con estrellas en noches de junio, con nubes carabelas
encendidas de luna, o radiantes de tu sangre Arequipa,
para sentirme quemado de ambiciones, para sentir

que yo también crecía todos los días como tus montañas, Arequipa,
para sentir que hasta tus torres eran manos de abuela que bendecían!

Y quería que mamá tuviese razón cuando decía
a papá:—Ya se verá. Claro! Ya se vería cómo el cazador
de sueños podía por ejemplo hacer hasta una casa. Eso es
la idea de una casa quedó sembrada en la palma de mi mano.
Pero cómo? Papá ya estaba cano y nosotros no teníamos más plata que
(esa de sus sienes,

La haría con mis triunfos. Triunfaría, caramba! La pintaría de azul
como el viento cuando revoca de cielo al Misti, al Chachani, al Pichupichu!
Construiría sus paredes con las arrugas de mi cara,
y sus ventanas mordeduras humanas, carcajadas
humanas. Sus tejados serían mis mil y una noches desveladas.

Fué así. Y fué así: mi casa creció, se desnudó como una crisálida.
Yo ví las recuas de borricos que trajeron los sillares,
cada sillar que cara era como soneto nunca escrito.
Vi las zanjas para el cimiento, tumbas de pensamientos
míos, de vergüenzas mías. Sentí como cantaba el pico en el sillar
que es carne de volcán. (Toda Arequipa está tallada en carne de volcán.)

Hice número, yo! Convertí libros en libras. Los 60 años de papá vigilarán,
me dije. Y me volví a mi Lima para sufrir por el amor de una Rosa
que no era Santa y era mía, infernalmente mía
con juramentos que rompía a cada rato. Y, entretanto, papá me escribía:
"Crece la casa. Ya la verás. Los vecinos murmuran que estamos ricos."
Estamos? El cazador de moscas en plural
con mi buen papá que tenía hasta cuatro galones de militar?

Mi sonrisa levantaba los hombros, como suele la brisa
cuando le hace el amor un gorrioncito de esos que cazaba con liga.

Y ahora! tengo casa. Florece allí mi madre su corazón de manjar blanco
y mis hermanas son cuatro cascabeles en mis alas.
Se ha poblado de rosas el jardín, se ha poblado de risas
y de sonrisas aquel maternal "Ya se verá!"

Tenemos un perro de ojos de oro, árboles frutales en el huerto
y no faltan en los amaneceres los sapitos como de cuento
que me enseñaron a cantar. Mi padre dice ya
en cada final de carta: "Bendito seas,

hijo mío, ¿cuándo volverás a los brazos de tu ciudad?" Y mamá?
"en prontito, hijo mío, para vernos dichosos". Y mis hermanas: "No te
(hagas extrañar".

Es verdad. Debo volver. Ya estoy maduro de silencios;
en mis hombros se han ido quedando mil lunas, ciudades polvo de cielos
(extranjeros.

Yo construí esa casa para que empolle sus huevos mi soledad,
para tener el derecho de poner la mano en la mejilla
y ver tranquilamente cómo el alma crece y perfuma como una clavellina.

Arequipa, Perú.

GUILLERMO DE TORRE Y LA NUEVA POESIA

NICOLÁS JIMENEZ

No ha llegado a divulgarse suficientemente entre nosotros la obra de este crítico español, **Literaturas Europeas de Vanguardia**, en la que, mejor que en ninguna otra, se traza el cuadro de las escuelas poéticas del presente siglo y se determinan el espíritu y la estética de la poesía moderna.

Por este motivo, el presente ensayo intenta poner de relieve, ligeramente, la personalidad del renombrado escritor peninsular y detenerse en la descripción de las tendencias y naturaleza de la lírica que, meciéndose en los últimos veinte años, como en su cuna, se anuncia para lo futuro con potente vitalidad, en oposición a la poesía anterior y en sustitución completa acaso de ella.

* * *

Guillermo de Torre es todavía joven, pero su influencia en las letras españolas es considerable. Poeta y crítico, pertenece a la generación que creó el ultraísmo, movimiento lírico que sucedió inmediatamente al simbolismo español y que coincidió con el creacionismo. Sus trabajos literarios se remontan a 1918, año en que publicó sus poemas con el título de **Hélices**. Dos años más tarde dió a luz el **Manifiesto Ultraista**, y en 1923 tradujo **El Cubilete de Dados**, obra originalísima de Max Jacob el excéntrico convertido francés, que reclama para sí la paternidad de los poemas en prosa en toda su pureza. Fundó con Giménez Caballero en 1929 **La Gaceta Literaria**, que fue el órgano más extendido en América de las nuevas tendencias en literatura. Desentendiéndose un poco de ese apostolado, después de haber lanzado la famosa frase de que "Madrid es el meridiano de América", que provocó resistencias y respuestas apasionadas sobre todo en la Argentina, se trasladó a Buenos Aires, contrajo

matrimonio con la pintora Norah Borgés, se dedicó a dar impulso al intercambio de obras literarias entre España y América, y regresó a Madrid, donde se halla actualmente, escribiendo cortas pero sustanciosas críticas en el diario **Luz**.

La más afamada y la mejor de sus obras es la titulada **Literaturas Europeas de Vanguardia** (1925), libro que no debería faltar en ninguna biblioteca pública, ni privada, porque es el más completo resumen de las tendencias líricas contemporáneas, en el que palpita, claro y penetrante el espíritu sutil completamente nuevo, que anima a la poesía moderna. No hay obra más acabada que esa. Histórica, filosófica y crítica, abre horizontes desconocidos para el lector y moderniza el juicio crítico con que se han de comprender y amar los poemas de la lírica de vanguardia. Es verdad que Guillermo de Torre se refiere a un predecesor suyo en ese trabajo de divulgación y apreciación críticas; al polaco, naturalizado en Francia, Jean Épstein, cuyos libros, **La Poesía de hoy** y **El Fenómeno Literario**, publicados en 1921, fueron los primeros en Europa que trataron de exponer la teoría en que se fundaba la lírica moderna. Pero no por eso Guillermo de Torre deja de ser original y digno de todo elogio. A él le corresponde el penetrante análisis con que establece diferencias entre la poesía de ayer, que terminó, se puede decir, en el primer decenio del siglo XX, y la de hoy que empieza con una revolución iconoclasta, coincidente con la guerra europea, y que se dilata con perspectivas difíciles de abarcar en su totalidad y consecuencias. A él le toca el mérito (por ser poeta, influido totalmente del arte nuevo) de haber dado a gustar la flor bella y aromática de la poesía vanguardista, descubriendo secretos que, sin conocerlos, no pueden ser gustados por lectores que se desmantaron y criaron con los poemas y los ritmos de los siglos anteriores. A él se le debe gratitud por haber adoctrinado a las generaciones nuevas de poetas y críticos, enseñándoles los senderos por donde transitaban los inmediatos precursores, como llevados de divina inconsciencia, y por donde, con ojos abiertos y alientos impetuosos de carrera, entrarán los poetas que surgen en cada año en todos los países, al contagio del fervor lírico.

Desprendamos de **Literaturas Europeas de Vanguardia** las mejores páginas, traduciéndolas a nuestro modo, en estilo claro y frase ordenada, como débil reflejo de la luz reverberante que proyectan.

* * *

Este primer tercio del siglo XX ha sido fecundísimo en escuelas poéticas, a diferencia de la relativa esterilidad de los anteriores. El clasicismo dominó durante varias generaciones, con ligeros intentos de modificaciones que pasaron. El romanticismo, no obstante la antigüedad de sus orígenes, apenas vivió la mitad de un siglo. El parnasianismo tuvo vida aún más corta. El simbolismo está reducido a los límites de veinte años y un poco más. Es en el siglo XX, cuando brota tumultuoso y fecundo el nacimiento de diferentes escuelas. Primero el futurismo, con Marinetti en Italia, se insurrecciona contra los cánones y moldes establecidos: quiere innovarlo todo, formulando programas desconcertantes y manifiestos escandalosos. Luego irrumpen casi juntamente, el ultraísmo, el creacionismo, el cubismo, el dadaísmo y el expresionismo. Por último, como si ya se estuviera en la meta de llegada, el superrealismo queda predominando solo, a pesar de los intentos denominados neo-romanticismo, neo-simbolismo y aún neo-clasicismo. Este cuadro nos presenta una imagen comparativa de un diluvio, que inunda la tierra, rotas las cataratas de lo alto, y que tarda en apaciguarse y desaparecer dejando la superficie, húmeda, brillante, fecunda, renovada.

Con esas escuelas o corrientes literarias se pueden formar tres grupos principales: el futurismo y el dadaísmo, el ultraísmo y el creacionismo, y por último el superrealismo. Los dos primeros constituyen el esfuerzo destructor de lo existente, están inspirados por un espíritu de combate y aniquilamiento. Forman la parte negativa de las nuevas tendencias, a pesar de los programas futuristas. El segundo grupo, en que entran el ultraísmo y el creacionismo, tienen el aspecto de guías conductores de los espíritus: el ultraísmo quiere un más allá, alienta a los poetas a buscar lo que queda tras de las columnas de Hércules de los antiguos preceptos, de la retórica común, de los modelos sabidos e imitados (clásicos, románticos y simbolistas), a alejarse de las orillas consideradas hasta entonces como límites del arte y del buen gusto; el creacionismo, que es lo verdaderamente esencial, enseña al hombre el dogma estético nuevo de la creación en vez de la imitación, de la producción de un mundo original, diferente de que contemplan los sentidos y copia la fantasía, y de la concepción del arte, no como reflejo de lo exterior, sino como expresión de lo interior del artista. Finalmente el superrealismo, como término de ese horizonte que descubría y señalaba el ultraísmo, viene a ser el ambiente propicio para las obras del creacionismo, para

ese esfuerzo con que el hombre se revela creador y productor de algo nuevo, distinto de la realidad contemplada.

Si de tantos nombres de escuelas, se tuviera que elegir uno, amplio y apropiado, que cuadre mejor que todos a lo que es y debe ser la lírica de vanguardia, a sus tendencias y módulos constitutivos, a su esencia distintiva, a su aspecto diferencial, ese no sería otro que el de creacionismo. La nueva poesía es creacionista por excelencia. En la creación, en el concepto encerrado de la escuela que se denomina creacionista consiste la esencia de la nueva poesía. Ese título, ese nombre, la explicaría y definiría mejor, y la daría mayor amplitud, que el caprichoso de vanguardia, que en realidad nada significa, como no sea la posición de combate, que ya no tiene razón de ser porque se ha conseguido y conquistado la victoria.

El arte es o debe ser creación. Mejor dicho re-creación. En adelante, la lírica, y si se quiere todo arte, tiene que ser creacionista. La imitación de la naturaleza, la contemplación pasiva de las bellezas exteriores, quedan fuera de la órbita y de la dominación del arte nuevo. Es un concepto antagónico y esencialmente distinto del concepto anterior de arte. De ahí que se crea —así lo han dicho muchos— que el arte empieza a existir, que se abre una era nueva para la lírica y que en lo futuro está el imperio verdadero del poeta, dando así una solemnidad y significación grandiosa a los tiempos que se inician en este siglo. El vanguardismo no presenta obras acabadas, porque es el vagido del arte nuevo. Tiene defectos y no vale enrostrárselos, porque su estética, si bien precisa y comprensible, aún no se traduce en obras, dignas de competir con las acabadas del clasicismo y del romanticismo. La lírica se halla en los umbrales de un sendero aún no recorrido. Debería presentirse ahora, con más propiedad que a fines del siglo XIX, esa inquietud, esa expectativa, con que las generaciones, al decir de Rodó, se esforzaban en divisar en el lejano horizonte **al que vendrá**, trayendo la obra acabada y bella, condensadora de los ideales y doctrinas nuevas. . . .

Penetremos un poco en la esencia del creacionismo.

* * *

La ordinaria actitud del poeta frente a la Naturaleza —uno de los eternos elementos de la lírica— ha sido la de imitación o reflejo. Su procedimiento favorito: la descripción. El mayor elogio que se podía hacer de las dotes de imaginación de un poeta consistía en afirmar que sus descripciones eran tan fieles y tan vivas

que nos hacían ver el objeto o los lugares descritos como si los tuviéramos delante, a nuestra vista. El límite a que llegaba un poeta en sus descripciones, enardecida su fantasía por la belleza, era a la personificación de los objetos inanimados. Un lago "copiaba" el cielo y los objetos de sus orillas. Un bosque "agitaba" sus brazos como un gigante. Un río "corría" ciego y "daba saltos" en sus cascadas. Un arroyuelo "murmuraba" como amante, frases apagadas y tiernas. Y así lo demás. El poeta era un ser pasivo. Recibía impresiones y las expresaba con mayor o menor fidelidad. Se abismaba, con sus sentidos, en la contemplación. Copiaba e imitaba. Traslataba a sus estrofas las bellezas naturales. Las utilizaba como marcos de sus retratos, o como el paisaje para el desenvolvimiento de sus leyendas y episodios anecdóticos. Engalanaba con descripciones sus versos. Competía con la Naturaleza en el esmero de las cosas bellas y de los objetos exteriores. Todo eso lo ha destruido el creacionismo. Ha alterado los valores del poeta y del mundo. Ha cambiado la posición de esos dos elementos. Ha dado diferente actitud al poeta frente a la Naturaleza.

El poeta ya no contempla, para imitar, ni para reflejar, ni para describir. No medita, ni se sume en hondos y silenciosos pensamientos. No tendría tiempo para ello. Ve y crea, infunde su alma en las cosas y estas aparecen como si el poeta, introducido en ellas, viera o sintiera por los órganos o sentidos —permítase esta palabra— que ellas tuvieran. El poeta asume un papel como de Dios (1). No saca, a semejanza de El un mundo de la nada; pero saca un mundo de este mundo. Crea un orden de cosas más hermoso, valiéndose de los elementos ya creados. Da a las cosas relaciones diferentes de las que en el universo tienen. Atribuye a los seres, actos distintos de los que la Naturaleza les ha dado. La poesía es diferente de la realidad, aunque tenga ligero contacto inicial con ella. El poeta ha llegado, por fin, a ser lo que debió ser siempre: creador. El arte ha roto los lazos de imitación o reflejo que le ataban, háse independizado asumiendo el papel de expresión de ese mundo interior que el artista crea y elabora en su cerebro. De ese modo, la obra de arte adquiere ser propio, independiente del artista que la concibe y la da a luz. Es una criatura que brota y sale de él, que vive desligada de él. Se ha roto

(1)— Bergson en su última obra, "Orígenes de la Religión y la Moral", tiene esta frase hermosísima, que amplificamos, sin desnaturalizarla, para mayor claridad: La gloria de Dios consiste en haber creado creadores; seres que, como El, sean capaces de hacer cosas nuevas, extendiendo a ellas su amor y su inteligencia.

el cordón umbilical que con él le ligaba; ese cordón que es el sentimiento, o sea lo que antes tenía de personal, de individual. La obra era prolongación del artista; en ella palpitaba su pasión. En adelante es independiente, lleva el sello de su creador, pero tiene vida propia.

Es ya preciso autorizar esta exposición de lo que es la lírica nueva, el arte contemporáneo, con citas de varios estetas modernos, para que no se crea que está falseada o que hay en ella un exagerado prurito de innovación personal.

Guillermo de Torre dice en **Vertical**: "El arte nuevo comienza donde acaba la imitación, debiendo rehuir por consiguiente el reflejo e interpretación directa de la realidad objetiva y superficial, **creando** con sus elementos básicos imprescindibles otra nueva realidad exclusivamente artística."

Vicente Huidobro, el poeta chileno, que se halla como coautor en los orígenes del creacionismo francés, escribe por su parte: "El arte en su devenir evolutivo puede resumirse así: Arte reproductivo o inferior al medio. Arte de adaptación o en equilibrio con el medio. Arte de creación o superior al medio. Según que predomine la inteligencia sobre la sensibilidad, haya un equilibrio entre ambas, o predomine la sensibilidad sobre la inteligencia."

El mismo citando una frase de Wasseur dice: "Toda la historia del arte no es otra cosa más que la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios". Y, en seguida, confiesa que esta idea del artista creador le fue sugerida por un viejo poeta indio suramericano, Aimará, que dice: "El poeta es un Dios. No cantes la lluvia, poeta; haz llover."

Léonce Rosenberg: "El arte tiene por fin, no reconstruir un aspecto de la Naturaleza, sino construir sus equivalentes plásticos, y el hecho de arte así constituido deviene un aspecto **creado** por el Espíritu."

Reverdy, que disputa a Huidobro la paternidad del creacionismo, asienta este principio: "Puede esperarse un arte que no tenga la misión de imitar o de interpretar la vida. Un arte que sólo tome de la vida ciertos elementos de la realidad, necesarios a la obra de arte, sin pretender que éste imite a la vida. . . . Debe exigirse del arte que sólo pida a la vida los elementos de realidad imprescindibles y que, con la ayuda de estos y de medios nuevos puramente artísticos llegue, sin copiar ni imitar nada, a crear una obra de arte para ella misma. . . . La poesía no es más que el resultado de una aspiración hacia la realidad absoluta."

Max Jacob: "Una obra de arte vale por sí misma, y no por las contrastaciones que pueden hacerse de ella con la realidad."

Paul Dermée: "El arte consiste en crear una obra que viva

fuera de sí, de su vida propia, y que esté situada en un cielo especial, como una isla en el horizonte."

Pierre Albert-Birot: "Para hacer una obra de arte es preciso crear y no copiar. Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente."

Epstein: "Lo interesante para el escritor nuevo no es el hecho en sí mismo, sino su propio estado intelectual, a propósito de ese hecho y de su repercusión mental."

Y aquí, en el Ecuador, José Rumazo González, que ha comprendido exactamente la tendencia moderna de la lírica, se expresa así: "El arte nuestro más que de acuerdo con el universo debe estarlo con la representación de la naturaleza en la psique del artista. . . . Al artista moderno se le debe insinuar un retorno continuo a la naturaleza, no para que la copie o la haga tema marginal de divagación y entusiasmo primitivo, sino para que enriquezca las formas interiores de su espíritu para las ulteriores creaciones del arte puro."

Este aspecto esencial y diferencial de la moderna lírica, por el cual el poeta no se sitúa, ni permanece pasivamente ante la naturaleza —o la vida, como dicen en términos generales algunos de los escritores citados— sino que va a ella con impulso dominador, la capta, la hace suya, la recrea y una vez así transformada a su imagen y semejanza, según su temperamento lírico individual, la expresa en la obra de arte, ha recibido el nombre técnico de **subjetivismo ultraobjetivo** en los ensayos de la moderna estética. Con ello se quiere significar que el poeta se adentra en las cosas del universo, les comunica la vida que él tiene, ve por medio de ellas al mundo circundante y les da una alma propia, una vida nueva, una existencia especial. La poesía moderna es la expresión de ese sentimiento subjetivo traslativo que va del hombre a las cosas del universo, en vez de ser, como antes, en opuesto círculo, una acción de las cosas sobre el alma, mediante las impresiones sensoriales.

Desde luego no es enteramente nueva, original, propia solo de estas edades aquella concepción del arte. Hay apuntaciones indirectas, insinuaciones timidas, preceptos más o menos claros, en la estética anterior. Lo nuevo, lo que constituye época, es el predominio de ese procedimiento, en sustitución de los anteriores, reducidos a la imitación e interpretación objetiva de la naturaleza.

En la teoría ha habido precursores; y en la práctica, esto es, en el arte, en la lírica universal, también los ha habido. Basta citar a estos últimos. En concepto de Guillermo de Torre, los poetas precursores del creacionismo han sido el poderoso americano Walt Whitman y el uruguayo Julio Herrera y Reissig. El

norteamericano salió de la torre de marfil en que estaban reclusos los románticos y cantó las cosas exteriores, los grandes inventos de la ciencia, las locomotoras y el vapor. Nos enseñó a ver el mundo con otros ojos. El uruguayo cultivó la metáfora con sentido nuevo, iniciando el cambio y superposición de planos y puntos de vista. Fue el primero que se atrevió a crear imágenes nuevas. El mundo apareció a sus ojos completamente vivo y activo. Lo vió él como reflejo de sí mismo. (1)

Pero el más remoto de los precursores, el *Hermes* único de esta poesía es Góngora. Sus metáforas, causadoras de escándalo en su siglo, reviven hoy con lozania y se adaptan primorosamente a la estética del creacionismo. Entre los franceses Mallarmé es el precursor inmediato.

* * *

Este atractivo que ejercen las cosas sobre el poeta, esa capacidad receptiva de ellas para aceptar el alma del lírico y sufrir las transformaciones que el poeta quiera operar en ellas, proviene del conocimiento más hondo del universo que las ciencias han proporcionado. El universo cada vez nos entrega sus misterios. Es verdad que mientras más se las conoce, las cosas conservan, como en reserva, secretos recónditos. Son como el horizonte, al que nunca se llega por más que se intente acercarse a él. Pero el acervo de conocimientos es, en la actualidad, mayor que en los siglos anteriores. No sólo el hombre, sino cada objeto de la naturaleza, merece llamarse microcosmos.

De ese conocimiento cada vez más perfeccionado brotan fuentes de poesía nueva, fresca, cósmica, que da nuevos tonos a la composición. El poeta anima esos descubrimientos científicos vulgarizados, organiza con ellos un nuevo mundo en su cerebro y se siente impulsado a crear relaciones antes desconocidas.

Es fácil advertir que los caracteres predominantes en la nueva poesía provienen de circunstancias especiales que la cultura ha traído, en vía de comodidad, para el hombre.

(1) Hasta aquí la posición del poeta moderno frente a la naturaleza. La que adopta frente a sí mismo, en virtud de la facultad que todo poeta tiene para desdoblarse y ser sujeto que contempla y sujeto contemplado, es también diferente de la de los románticos y simbolistas. Pero este punto quede para otro ensayo, para el que dedicaremos a Eduardo de Ontañón, que es el que más se ha pronunciado contra la sensibilidad en la lírica moderna.

La brevedad en las proporciones del poema es una de esas peculiaridades. El poema moderno no adquiere las proporciones de las leyendas y cantos de otras épocas, en que la descripción ocupaba grandes páginas, el tema o la anécdota adquiría desarrollo minucioso con incidentes de novela, la intriga era como la de los dramas y resaltaba la división retórica de principio, medio y fin (1).

La versatilidad y rapidez de impresiones es otro rasgo característico de la nueva poesía. El poeta no se abisma en contemplaciones, ni se detiene en la expresión prolija de lo que siente y ve. Pasa de una impresión a otra con celeridad. Cada una es instantánea. Y su sucesión, en vertiginosa rapidez, es semejante a la cinta de un cinema. Son las condiciones de la vida moderna, en que predomina la velocidad en todo (autos, aviones, etc.), las que han comunicado estos caracteres de mutabilidad y celeridad a la lírica.

De ahí se origina también la confusión de planos. Las impresiones de los sentidos, fuente de inspiración para el poeta, se mezclan, se concatenan, se combinan, en fuerza de la vertiginosa rapidez a que acabamos de aludir. La impresión de la vista se confunde con la del oído, y viceversa. Los sentidos se atropellan por captar los objetos que, a su vez, se deslizan con la rapidez de un torrente, y todos "piden" expresar al mismo tiempo, en una sola frase complicada y bizarra, esa simultaneidad de sus impresiones, mediante la conjunción de palabras expresivas, la agrupación de epítetos, las síntesis verbales. Por esto el poeta moderno acude a la metáfora, digamos mejor, a la multimetáfora, sustituyendo con ésta las amplias descripciones, las prolijas comparaciones, las tímidas personificaciones y las imágenes de los clásicos y románticos.

En cuanto al estilo, al tono o ritmo de la poesía moderna, hay que señalar lo que puede denominarse la invasión de la épica en la lírica. El poeta, así como abrevia descripciones y destierra lo anecdótico o narrativo, también ahorra palabras. Con epítetos sintéticos, expresivos, suplente frases enteras. De ahí el acento marca-

(1)—En cierta ocasión, comentamos un poemita breve, de ocho versos, titulado "Ausencia" de la poetisa española Rosa Chacel de Pérez, e hicimos notar el contraste entre las composiciones de poetas románticos sobre igual tema, llenas de ayes, exclamaciones doloridas, recuerdos elegíacos y parrafadas sentimentales, todo ello en muchas páginas, y esa breve expresión de dolor que no tenía más que cuatro o cinco rasgos, pero tan firmes, tan expresivos, que daban mejor idea de lo que es la ausencia del ser querido que todo lo que antes habíamos leído al respecto.

do y rotundo de los nuevos poemas. Frases sonoras, adjetivos vibrantes. Tono general elevado, pleno de apóstrofes, de exclamaciones, en suma, épico.

De esos caracteres nacen algunos defectos. La movilidad de impresiones, la celeridad de observación, la expresión cortada y sintética dan a la lírica el aspecto de composición —si se le puede llamar así— inconexa, desordenada, desconcertante.

Quito, 1934.

NO ME ABANDONES

¿Por qué se aleja tu espíritu del mío? ¿Acaso ignoras que para mí la vida es el caos rodeado de tinieblas? ¿No es tu mirada la luz de mi camino y tus sonrisas toda la dicha mía? Soy niño enfermo que a fuerza de ternuras ha de afrontar lo duro de la vida. Vuelve a mí; no esperes de los hombres sino falacia; entre ellos no has de encontrar hermanos y a la vuelta del camino han de clavar en ti el acerado filo. Si es acaso la ciencia la que de mí te aleja, ¿qué esperas de ella? Serás uno de tantos, que en su locura creyeron alcanzarla, y sólo obtuvieron la espantosa duda.

Acuérdate que para ti he sido como la fuente que en el desierto encuentra el caminante y muchas veces encontraste entre mis brazos el refugio que te negó la suerte. Tórnase blancos mis cabellos tanto pensar que por la fuerza he de decirte adiós; miro impasible marchitarse mi belleza; ¿para qué la quiero, sin tu amor?

No me abandones en la cruel jornada, cuando ya miro en lontananza, lo que la mente no alcanza a definir. Dios!

Y SERA ASI

Al caer la tarde de un hermoso día, tus ojos tristes me buscarán sin encontrarme, y con voz suave como un quejido pronunciarás mi nombre sin encontrar respuesta. Entonces abrirás las pesadas puertas de tu castillo interior y desfilarán como sombras, los recuerdos; oirás mi risa como el repiquetear de castañuelas y volverás a ver aquellos campos en que corríamos cogidos de la mano como dos hermanos, y los viejos rosales de la vetusta hacienda, que nos daban sombra y eran testigos de nuestras ilusiones; como música lejana volverá a tu memoria la dulce y monótona canción con que mecía entre mis brazos el tierno niño, que se dormía sonriendo; y seguirán desfilando años y años de infinita dicha y después? Después cerrarás violentamente las puertas del castillo, no querrás ver el fúnebre cortejo que te alejaba para siempre de la única mujer que conoció tu amor.

IDEALISTA GENIAL Y HOMBRE MEDIOCRE

JUAN PABLO MUÑOZ

¿PARADOJA? NO: COMPLEJIDAD DEL ALMA HUMANA

Fragmento del libro inédito
Glosario de Amiel.

"Amiel, como tantos otros tímidos, perteneció a una categoría superior de varones. Pero entendámonos bien antes de acabar: esto no quiere decir que fuera un hombre superior. Fue, ya lo he dicho, un hombre vulgar con cualidades instintivas, varoniles, sobresalientes. Ahora, que ser **hombre** es algo más que ser **varón**; es ser otras muchas cosas, mucho más nobles, que nacen de su sexo, pero que ya no dependen de él; que quizá tienen que olvidarse de él." (1)

Distinción precisa y justa, si de conceptos generales y aquilataciones teóricas se trata; mas, discutible, en cada caso particular, su aplicación exacta. ¿Desde qué momento y hasta qué límite le está vedado a un **varón** perfecto "negar" —Amiel ha prodigado— su cooperación para el cultivo y usufructo del fragante huerto del **hombre** llamado superior? ¿En dónde se marca el **divortium**? ¿Hasta qué punto el hombre de espíritu y varonía reconocida, catalogado como "super" —caso de Amiel—, merece el calificativo de **vulgar**, por el hecho de haber disimulado su personalidad, enajenando su derecho a la gloria?

Bien está; varón, en escala inferior, como prepotencia de sexo e instintos; hombre, en lugar prominente, como reinado del espíritu y sublimación de impulsos. Ciencia máxima que basta a los designios del primero, la Eugenesia: nacer sano, vivir fuerte y mo-

(1)—G. Marañón, Amiel. Un estudio sobre la timidez. Espasa Calpe, pág. 330.

rir en la arena de los gladiadores. . . . o padre enérgico de numerosa prole. El segundo empuña el cetro de ésta y de todas las ciencias, la Filosofía, la Religión y el Arte. Emblemas: elegid entre el león, el pollino, el macho cabrío o el gallo, y siempre os quedará un gran lote de tipos a escoger: la naturaleza se basta a crear todos los emblemas del **varón**; sólo el hombre ha sido capaz de crear el emblema del hombre. ¿Os agradaría, para esto último, **le penseur** de Rodin o el **Moisés** de Miguel Angel? Olvidemos, de propósito, la mitología.

Marañón quiere que Amiel no haya rebasado la primera etapa. Alegoría: un sátiro con piel de oveja (timidez), seráfica sonrisa (profesor bondadoso, amigo complaciente) y mirada de cordero pascual (lírico y pensador mediocre). Así la estilización de Amiel, en trance de virilidad **creciente y confirmada** (?). Los 45 años: metamorfosis dolorosa pero sencilla; dos hábiles brochazos y he aquí al viejo verde, escondiendo, con aire severo y dulce a la vez, el cilicio del monje bajo la levita del catedrático. Nombre propio en psicología: "timido por supervirilidad", especie nueva a la que ha dedicado un bello libro el médico más célebre de la España contemporánea.

Tenemos al honesto pensador de Ginebra convertido en poco más que un semental enigmático, no envidiable siquiera para ningún devoto del donjuanismo chascarrillesco, ya que la virilidad congeló, sin que el poseedor de tan rara potencia hubiere podido dar a la posteridad cuenta alguna de su tesoro, pues todo cuanto, a su juicio, fué una ofrenda de su virilidad ante el altar de la sabiduría, el bien y la belleza, no tiene hoy valor elevado para la crítica.

Y Marañón, para proyectar el último chorro de luz sobre tan lapidario juicio, concluye: "Si el temple del espíritu no es genial, sino mediocre, como en Amiel, entonces todas las actividades del alma, ante el crecimiento gigantesco de una, se desequilibran y desconciertan, y el pobre supervarón rueda por la vida como un pelele vencido —cosa extraña— por su propia superioridad".

Rectifiquemos a renglón seguido esto último, para no afianzar interpretaciones premiosas de la rara psicología amieliana. El tímido de Ginebra no ha "rodado por la vida"— salvo en la única aventura con Philine— sino que la vida ha rodado por él, como el agua bajo un puente: el espíritu, prolijo narrador, se había apostado para verla correr. Contemplar la vida sin ser empujado por ella, como no sea para decirle "adiós" cuando nos abandona, significa una actitud bien diferente de la que ha creído ver este intérprete.

Múltiples interrogaciones agitan el fondo de nuestro pensamien-

to, cuando el médico español, con el enérgico índice de su resuelta crítica, mueve la tranquila superficie. Las interrogaciones, como peces hambrientos, van a morder los anzuelos de la discriminación.

¿A qué parte del hombre afecta una mediocridad como la amieliana, llena de calidades —y al decir calidad anunciamos signos positivos— que, al parecer, modifican la especificidad del fenómeno? Marañón nos da la fácil respuesta: a la voluntad. Entonces hay un centenar de ídolos en la historia que llevan penacho de "hombres superiores", mereciendo enérgica poda; son ídolos de oro, por desgracia, en el arte y aún en la filosofía. *Victis honos!*

¿No sería más justo suponer la coexistencia del idealista genial y el hombre mediocre, como es admisible una bella joya en estuche vulgar o un vino insuperable en odre tosco? ¿Se pueden conciliar términos tan opuestos? ¿Dónde se origina el antagonismo brutal? El examen detenido de su personalidad nos confirma la existencia, en Amiel, de cualidades típicas en un alto idealista. ¿Qué le falta? Está dicho: el motor, la voluntad. Es un hermoso dispositivo sin energía interna; un palacio en el que su dueño, como los tullidos, pasea en el carrito de gomas de su abulia por las bastas galerías, atónito de mirar tanta decoración inútil y bella. "Con tal de que no se me obligue a la voluntad, puedo hacer todo: amar, soñar, sentir, aprender y comprender". (2)

¿Idealista y mediocre son términos inconciliables? Porque el profesor de Ginebra buscó el sol del idealismo por los cuatro puntos cardinales; su alma, girasol infatigable, marchaba con la luz del pensamiento.

El tema es grato; no abandonemos la respuesta a los azares de un buen o mal humor repentino.

El doctor Marañón se ha empeñado en dar al **busto** de Amiel una página: la mediocridad. Las primeras páginas de su libro, igual que las últimas, son tan eficaces para el objeto como las fórmulas químicas del más hábil conservador de museo.

Que "para descubrir el alma humana a través de la vida de los hombres" sea conveniente tomar los tipos medios o, si se quiere, populares en sentido costumbrista, bajo aspectos étnicos o modalidades folklóricas, es exacto, en parte, mas no contiene la realidad completa de los hechos. Que lo trágico se agita en el fondo de lo vulgar, como lo ha demostrado Dostoiéwski —que, desde este punto de vista, no hace sino completar a Shakespeare en la totalización del ser humano—, indiscutible. Mas, de la circums-

(2)—Diario Intimo, 24 de Abril de 1862.

tancia de que para lograr ese descubrimiento trascendente nos empuñemos en leer "la historia de los príncipes, de los héroes y de los genios; esto es, de los llamados **hombres representativos**, que, precisamente por serlo, no representan sino cimas agudas de la especie"; de tal circunstancia, decimos, no hemos de concluir, necesariamente, en la esterilidad o desorientación de tal esfuerzo. Es más exacto pensar que si tal sucede no es a causa de impropiedad o excesiva riqueza del material elegido sino a causa de errores de interpretación o mal enfocamiento de los problemas y del sujeto.

"Son valores excelsos, pero no arquetípicos, de la humanidad obscura que silenciosamente hace marchar el mundo". (3) Espléndida la distinción entre valores "excelsos" y "arquetípicos"; mas, no veo las ventajas ni el rico filón especulativo o práctico —si el estético— que pueda hallar el psicólogo o el historiador estudiando de preferencia un alma del arroyo en vez de profundizar mejor —mejor, es decir, totalmente, en todas las facetas posibles, en cuanto de vulgar, de inevitable y brutalmente vulgar, tiene el más grande de los hombres —un alma de excepción. Lo verdadero, en este punto, es que el hombre grande contiene en integridad al pequeño y algo más. . . . Esto quiere decir que servirá a maravilla para una observación total de la naturaleza humana, aunque no lo aprovechemos en un cuadro, novela o argumento teatral de subidos quilates realistas y de honda sensibilidad telúrica. Bastante psicólogo fué quien aseguró que "no hay grande hombre para su ayuda de cámara"; y más psicólogo el ayuda de cámara que halló lo vulgar "arquetípico" contenido en el hombre excelso.

Salvedad: el hombre obscuro, por carecer del sentido de las inhibiciones necesarias, del control que impone la convivencia; por desconocer el pudor, en sentido nietzscheano, deja al descubierto la "osamenta" de su alma, utiliza dientes, uñas y alaridos del cuadrumano que todos llevamos dentro. ¿Es así como se ha dejado conocer el pensador suizo? No lo creo.

Pese a la terrible jornada calendárico-literaria de 16.000 páginas, "en las que no tuvo ocasión de anotar nada brillante ni extraordinario, sino los mismos sucesos menudos que llenan la vida de cualquiera de nosotros; pese a la "monotonía", "vulgaridad", e "insignificancia"— según Marañón— de todo aquello, el *Diario* no pudo haber sido escrito jamás por un espíritu mediocre. Esto no quiere decir que sea, desde el punto de vista artístico, el mejor en la literatura universal; pero ningún hombre vulgar —in-

(3)—G. Marañón, *Ob. cit.*, pág. 3.

trinsecamente vulgar— escribirá nunca un Diario semejante. Y el mayor mérito, la dificultad no superable para un espíritu mediocre consiste en lograr que su confesión íntima sea "un espejo implacable donde se pinten las grandezas y las miserias de nuestro ignorado yo".

Con esto hemos señalado no las brillantes aristas del escritor o los destellos nada comunes del pensador, sino algo más hondo: el temple benedictino de este gran masoquista mental, a la vez sádico torturador de sí mismo.

Más que paradoja, hay contradicción evidente y juicio apasionado en calificar de mediocre al pensador cuyo **Diario** funda su valor incomparable en ser "la ventana anónima de la calle estrecha que nos enseña un interior mediocre, pero lleno de sentido profundamente humano, de glorias y bostezos de calibre vulgar, y, por lo tanto, iguales a los nuestros". (4)

Que para estudiar ciertos aspectos de la psicología humana sean más convenientes los tipos medios me parece atendible, ya que así hay menos peligro de desorientarse, tomando excepción por regla. Lo indispensable es saber enfocar los problemas. Marañón va más lejos al decir que si toma el caso de Amiel para estudio es por su arquetípica vulgaridad, por su mediocridad radical, como tomaría para una meditación sociológica un interior habitado por una pareja arrabalera más bien que los ponderados lugares de un baedeker. ¡Exageración flagrante! No parece que los Amiel puedan reclutarse, como los quintos, a toque de clarín, en cada barrio o aldea; y si al contrario, no habría menester para el progreso de la especie humana del empleo de ciertas leyes restrictivas y organizaciones policiales; academias, universidades, institutos, exposiciones de arte, conciertos y conferencias no hallarian local adecuado para las multitudes ávidas, y merecerían laurel no los sabios, artistas y héroes sino, quizá, los que no lo fueren.

Hombre vulgar y hombre superior: dos conceptos que deben ser analizados y depurados, pues han servido para llenar la historia con prestigios dudosos, la ética con ambiguos párrafos y la psicología con inútiles disquisiciones.

Decimos: ¿puede ser hombre vulgar el que siente, piensa, vive y escribe como lo hizo Amiel? Si estamos en presencia de un hombre vulgar, ¿no parecen un tantico hiperbólicos y retóricos los paralelós —y aun las alusiones— con Rousseau y Leonardo de Vinci, hombres en verdad excepcionales, tan frecuentemente invocados por los exégetas de Amiel y de los que hace tan buen uso

(4)—G. Marañón, ob. cit., pág. 6.

el mismo Marañón, aun a pretexto de comparar sólo aspectos parciales y generalizables del elemento "hombre"? Sobre mi escritorio brilla en este momento un bien tallado pisapapeles de cristal; el cielo de una mañana radiante se copia en él con reflejos irisados: esto, para mejor comprensión de mis lectores, creo del caso oportuno comparar con un diamante de corona imperial. ¡Inútil paralelo! Mi pisapapeles, no vale más que el de mi amigo X, con el que hace pocos días encontré jugando a su hijo menor.

No; Marañón, aún involuntariamente, no trae sin profundas razones el paralelo; no trata de citar casos brillantes para aplicaciones modestas, como el médico que al explicar una cirrosis de Lannek a sus alumnos, frente a un enfermo de humilde prosapia, se diera el lujo de estudiarla a través de la biografía de Beethoven, víctima célebre. Es que no hay sólo el complejo de Edipo, y otras psicosis o neurosis entre manos, para ocuparnos en tan flamantes paralelos: existen afinidades y calidades de alma y espíritu que los imponen.

Es cierto, en cambio, que, si en vez de tomar al hombre se toma al artista o al pensador Amiel, se echa de ver cierta unilateralidad o concentración excesiva de su naturaleza hacia objetivos determinados, que nos da la sensación de que burlara las leyes generales de ella, restándose de su totalidad o universalidad. Su egotismo, así fortalecido, es el broquel más duro que ha opuesto a la vida y a la mediocridad ajena. En este momento nos asaltan las palabras del poeta inglés: "Hasta en la vida actual no deja de tener sus atractivos el egotismo. Cuando la gente nos habla de los demás, suele ser aburrida. Cuando nos hablan de sí mismos, casi siempre son interesantes, y si uno pudiera cerrarlos cuando se ponen pesados, lo mismo que se cierra un libro cuando comienza a cansarnos, serían absolutamente perfectos".

Algo que justifica el radiante calificativo de genial discernido al idealista de Ginebra: el *Diario Intimo* es por sí solo una aureola, visible para el adolescente de blando lirismo que interrumpe con frecuencia su lectura, con ánimo de confrontar las cavilaciones del autor y las suyas nebulosas, o atribuirse sus estados de ánimo, o lo que es bien raro, para iniciarse en la peligrosa disciplina de la introspección romántica; y más visible aún para el psicólogo avezado, siempre que no quiera exigir tragedias ruidosas a espíritus sutiles. El presente libro, en fin, contiene interpretaciones que aspiran a señalar las rutas menos holladas y a recoger algún eco digno del alma que bostezó su vida frente a un exfoliador para cuarenta años.

Amiel: héroe máximo del individualismo absoluto, del liberalismo perfecto; gran realizador de un tipo que marca fin de cultu-

ra: el burgués, idealista. Cultivar su egoísmo tras cercado bronco, mirar con recelo toda solicitud de quien le pida perdón para arrancar un fruto; decirle a la vida: "¡pasa!, aún no comprendo mi destino y nada he resuelto; ¿vales algo más que la nada? Entrégame tus dones sin reciprocidad". Todo esto significa sentido burgués, no vulgaridad; al contrario, es quintaesencia y flor de burguesía. Es la tragicomedia de una burguesía que estalló a tiempo que insuflaba una alta dosis de espíritu de rancia aristocracia.

Desde el punto de vista estético y moral, filosófico y psicológico, nuestro héroe fué idealista. Afirmación suya, repetida bajo muchas formas: "Lo ideal es más verdadero que lo real, porque lo ideal es el momento eterno de las cosas perécederas: es su tipo, su cifra, su razón de ser y su fórmula en el libro del Creador, y por consecuencia, su expresión más precisa al mismo tiempo que la más somera". (5)

Vida de Amiel: esfera amarillenta de un reloj obscuro en la que giran agujas imantadas; el ideal sincroniza el movimiento.

Al anochecer, el idealista, frente al cuaderno confidencial, propone su balance de veinticuatro horas; clava recuerdos y diseña propósitos con el fino puzón de su estilo; todo parece muerto para la nueva aurora: es que no conocemos los recursos de la hoguera inextinguible. Pronto nace una llama. Minutos después de haber prendido, la llama crece, es ya lengua de fuego que el viento de la pasión mal disimulada cuida de alimentar: es un ideal en marcha.

La vida de Amiel fue llama que no tuvo fin con el agotamiento de la carne: es que la chispa de su alma infantil prendió en resina generosa, y más tarde, con la madurez del intelecto, los presentidos huracanes se tornaron brisas; el dolor intelectualizado tuvo su cauce en el "jour a jour", el turismo, la vida de familia, la meditación y la cátedra; todo comunicó a la llama un resplandor tranquilo de lámpara de inmortalidad. Pero aconteció que —¡funesto influjo de la timidez!— no fué bien alimentada por la realidad, no tuvo, en la mezcla milagrosa que debe alimentar estas lámparas, la sangre que vierte de las coronas de espinas nunca rechazadas, y cuando el tiempo y la confrontación crítica abren el sarcófago, la llama vacila, palidece y bien puede extinguirse.

Quien sigue paso a paso las mutaciones de esta vida singular, pronto advierte que los ideales han arraigado en ella con vigor de creencias; que los elementos afectivos de que están formados son

(5)—Diario Intimo, 11 de Abril de 1865.

tan ricos en humanas excelencias que su vitalidad no podía ser atenuada por influjos casuales y factores exógenos. Son ideales de composición muy compleja que sintetizan ideas, sentimientos y voliciones no sólo variadas sino, con frecuencia, contradictorias. Amiel se halla paralizado entre imperativos intensos y antagónicos, que en cualquier otro espíritu habrían apagado el ideal. Nos prueba, con tan estériles fluctuaciones, que los ideales abstractos y absolutos deben ser interpretados como "límites" posibles, entrevistos en la penumbra del ensueño, sin virtualidad aprovechable para el hombre que finca su máximo placer en acercarse hasta ellos con propósito de fundirse o transmutarse; ideales de esta índole se parecen al azul del cielo: toda realidad, hinchada por ambicioso empeño, es un globo que pretende inútilmente hallar el confin; por eso el ginebrino, que lo intuye, no se eleva tenaz sino que abandona su globo en la atmósfera, a merced de lo imprevisto.

Para Amiel, como para todo idealista verdadero, metafísico de pura cepa, la vida es un epifenómeno, una sombra de algo desconocido que se proyecta en la piel temblorosa de la realidad, y la realidad misma es la sombra de una sombra. Tanta conciencia tiene de todo esto que el Diario parece, en ocasiones, un recurso, un procedimiento ideado o instintivamente descubierto por el suizo, bajo la presión de una angustia: la de que las cosas y los sucesos no tengan valor de realidad si no se los expresa; el miedo a la fugacidad del presente, que para el ginebrino equivale a la nada, al vacío, su miedo al futuro —eternidad enigmática, silencio amenazador— dictaron el Diario.

Al morir Amiel iba a cumplir los sesenta años, y a esa edad los conquistadores han ganado y, muchas veces, vuelto a perder imperios; los filósofos tienen difundidas y aún superadas sus ideas; los sabios han avanzado un paso en el camino que suponen conducirá a la verdad y, generalmente, se han petrificado o agotado; los artistas han visto encenderse el alba de su gloria o ponerse el sol de su genio, entre la indiferencia de los imbéciles, la inquietud de los devotos, el sordo murmullo de los émulos y la algarabía de los mediocres. ¿Quién ha cerrado los párpados del maestro ginebrino? ¿Qué resplandor o qué sombra ha proyectado sobre el mundo su última mirada? Algunas mujeres llorosas, pocos amigos fieles y una tumba vulgar.

No tuvo figuración política alguna, en ese país —Suíza— que cuenta "con el tanto por ciento mayor de animales de congreso natos". Es un burgués perfecto: en esto no ha podido superar a sus antepasados de este pueblo de pequeños burgueses, cuya típica es absolutamente la del hombre humilde. "El plebeyismo es el ideal

suizo" y algo que *merodea*, con evidente disgusto, en el espíritu del profesor de estética, enturbia la subconsciencia y provoca esa repugnancia instintiva a exteriorizarse en el medio social de otro modo que no sea lo convencional y superfluo; pero en su intimidad sólo dialoga con un amigo, lo menos suizo que cabe imaginar, que en verdad lo comprende y en quien ha depositado su confianza plena: el Diario.

El espíritu de Amiel es esencialmente cualitativo, lo que le conduce a la supervaloración de sentimientos y a la anulación de apetitos, y es cualitativo con tan despiadada sutileza que deshoja sus más bellas flores, arrancando los pétalos que aparecen con leves manchas o se le figuran sin matiz adecuado y perfume suficiente.

En la vida real aparece, de tarde en tarde, el hombre cuantitativo: de tarde en tarde y en los más nobles momentos de la vida real, subrayamos; pues se nos hará merced de no traer a cuenta aquel instinto cuantitativo que en la diaria existencia sirve a todo ser humano, sin excepción, como auxiliar en la lucha biológica, que evita las bancarrotas de los incautos o de los ineptos. ¿En qué especial circunstancia aparece el hombre cuantitativo al que hemos hecho alusión, es decir, del orden ético? Cuando se trata del matrimonio. Pero aquí, igualmente, se ve predominar, sobre una pasajera nota cuantitativa, la cualitativa.

El humorismo de su biógrafo Thibaudet es muy valioso, en este como en otros puntos, para dilucidar tan peculiares aspectos. Belleza, sensibilidad, imaginación, orden, método, dote, y hasta los pecados capitales o veniales y la salud de la presunta novia son prolijamente evaluados por el de Ginebra, en un papel dividido a columnas y lleno de cifras, para el judaico balance. ¿Es que Amiel busca el "más" y el "menos" o lo "mejor" y lo "peor"? Me inclino a la interpretación cualitativa.

Prejuicio burgués o instinto aristocrático, también medita acerca de si la esposa "ha de ser bien recibida en su medio, en su clase, por sus parientes", (6) lo que había de merecerle una respuesta dura y justiciera de la mujer a quien le tocó recibir el mazazo de prueba.

La timidez del hombre ha hecho en exceso prudente al idealista, y la prudencia excesiva es el apagamiento del ideal. ¡Qué asidua labor la de su intelecto para encender nueva chispa cada día!

Antidogmático, lo hemos visto aplaudir las más audaces interpretaciones religiosas. Cierta rebeldía oculta, cierto pudor a la vez viril y delicado, le impide frecuentar aquellos círculos de hombres que reparten prebendas y discernen sillones académicos.

(6)—Cit. por Marañón, Amiel, pág. 244.

Su actitud vacilante en la vida activa enfria mucho la emoción del soñador; el idealista, que pudo ser héroe o santo, deriva hacia el escepticismo, y de ahí la debilidad de su estilo, la pulcritud miniaturista de la forma.

La autovaloración del ideal amieliano fue, como en todos los idealistas verdaderos, un superlativo de su yo narcisista, un culto egolátrico; pero, al revés de lo que sucede en la mayoría de los casos en que ese *yo* llega a proyectarse, en fuerza de extravertimiento, hacia las multitudes, para fulminar prejuicios y rutinas, en Amiel, introvertido excepcional, el idealismo se proyecta hacia el fondo de su propia conciencia, para convertirse en linterna mágica proyectora de bonitos paisajes, de viñetas simbólicas, de encantadoras leyendas o versículos dedicados a encomiar la Virtud, la Verdad o la Belleza.

¿Cuál, pues, la obra efectiva del idealista? Una, completa: su **virtud**, forjada en crisol puritano, virtud negativista, que consistió en limpiar cuidadosamente el cristal de su alma a la luz del véspero, en ordenar ideas y actos con la estrella matutina, en dar a los sentimientos un "clima" dulce y a las pasiones un desahogo teórico; en evitar el dolor.

El ideal ascético, por lo mismo, prendió en su alma con mucha mayor fuerza que cualquier otro ideal. Hallaba que hay más certeza de ser libre en el hecho de encadenar sus pasiones y seguir los dictados de la razón que en abandonarse a los apetitos.

¿Basta eso a un verdadero idealista? ¿Y la acción? Escribe un Diario que contiene el evangelio del idealismo, para quienes lo sepan interpretar: forma de acción, también, que permite al idealista paralizado el acumulo de una fortuna espiritual, transmisible por herencia, fuente de energía para otros hombres talvez carentes de ideales propios pero mejor armados de voluntad constructiva. ¡Largo soliloquio! El alma se mueve en un recinto cuyo diámetro mide cuarenta años; el moralista aparece allí como un rey con su corte, alabarderos y mastines, dispuesto a no permitir que ningún usurpador, venido del "valle de lágrimas", penetre hasta su mansión que, por lo demás, tiene constantemente alzados los puentes.

Amiel no ama con firmeza. ¿Es que era incapaz de alentar nobles pasiones? Su hermetismo frente al amor le da esa fisonomía moral de los egoístas duros que ignoran todas las gratas sorpresas y las virtudes calladas y fuertes que esconde el amor. Teme a las pasiones, hemos dicho, porque ama la libertad, y a todo, porque ama la perfección. "Seré capaz de amar perdidamente —dice—, pero sólo cuando encuentre la mujer que responda a mis sueños". Es, decir, nunca.

Lo que le distingue del mediocre, en este punto, es, precisamente, su independencia absoluta de criterio para valorizar el amor y su objeto; él no lo incubará de ningún modo al rescoldo de un deseo fugaz o de una indiscreta tertulia de amigos.

Amiel, idealista romántico, llegó, por evolución imperceptible, en la que juega papel decisivo la timidez, a ser idealista estoico, si bien, como veremos, en grado muy relativo. Timidez sumada al severo etismo de la educación primera coadyuva —gracias al fenómeno de interiorización— para valorizar su ideal, con un sentido centripeto no sólo del perfeccionamiento— ya que todo esfuerzo de perfección individual es centripeto— sino del goce y usufructo de tal perfección, conforme la va obteniendo. A no ser por el voluminoso memorial, ningún rescoldo sorprenderíamos de tan activo proceso.

Su sentido de orientación en la vida es más bien el "buen" sentido que el sentido común; pues, si fuera este último no habrían contado entre sus cavilaciones prematrimoniales o de cualquier índole los motivos, muchos delicados, otros de singular clarividencia ética, algunos de crudo realismo, que aparecen como determinantes de sus decisiones negativas.

Hay algo más curioso todavía, de valor definitivo: la personalidad de Amiel, más inconfundible y vigorosa de lo que sus críticos, siguiéndole con fidelidad excesiva, y él mismo, exagerando hasta lo inverosímil sus dolencias morales, se figuran. El ginebrino ha estilizado sus ideas, imágenes y voliciones con más sutileza que Berta Vadier sus manos en el famoso óleo que nos representa al, para ella, amado "profesor", en rebuscada pose.

¿Quién puede, sin poner en grave riesgo todo el edificio psíquico, careciendo de sindéresis luminosa y conciencia robusta, mantener sus ojos fijos en el espectáculo interior y en el devenir del tiempo, las ideas y los hombres, durante cuarenta y dos años?

Seguir una línea recta de conducta, con elevación de miras siempre más alta que la del montón anónimo; cultivar una amplitud de criterio que rompe los más fuertes barrotes del dogmatismo; un sentimiento de justicia ingénito, una visión clara de los valores, una cultura tan amplia y profunda como diáfana, un florecer de sentimientos efusivos y generosos que, sin eliminar los inherentes a la baja naturaleza humana, luchan por surgir más pujantes. ¿Estas las características del mediocre inespecificado? Ningún espíritu de ralea semejante asimila con provecho, distingue con sutileza, vive con serenidad —aquella única serenidad posible en los tímidos superiores: la discreción en el obrar; pues una serenidad perfecta ni aún Goethe la poseyó— ni enseña con la pasión de Amiel; su ingenio nunca sirve de palanca al cinismo; su

voluntad se doblega pero no se agita con vanos alardes de charlatán, como esos hombres que quieren pasar por gigantes agitando los brazos en gesticulaciones grotescas.

Idealista genial y hombre mediocre, hemos dicho: mediocre, sin atenuante alguna, en una sola pieza, para sus coterráneos, lo sigue siendo para los que no conceden el exequator de la gloria sino a los héroes de la guerra, a los luchadores vigorosos del ring o de la industria, y también a los mercaderes y contrabandistas de la fama artística o científica. Marañón; hombre de profunda honradez intelectual, criterio vigoroso y firme cultura, no cae bajo este anatema: simplemente ha querido ser tajante en su crítica y nuevo en la interpretación.

Ninguna silueta más borrosa que la de Amiel para los vecinos del lago Lemán. La aversión de los suizos auténticos me ha hecho concebir más de un sentimiento favorable hacia él. Han tratado de cretino a uno de aquellos suizos que precisamente no puede, por sus especiales características, repletar las filas —más numerosas de lo que debería desear un pueblo— de cretinos. No es extraño que Amiel no tuviera acogida en Suiza, donde el hombre elevado no sólo se aísla sino "tiene que esconderse; tan grandes son la envidia y la repugnancia que inspira la superioridad humana". (7)

El suizo es, en un gran porcentaje, poco agraciado; predominan en su pueblo "las espaldas de una anchura inverosímil, caricaturizadas en el uniforme del gendarme federal; las caras unas veces pétreas, otras nudosas, el paso torpe y la falta general de gracia"; descripción hecha por Keyserling, con su habitual "desfachatez", que diría Gonzalo Zaldumbide. Amiel posee cualidades físicas opuestas, y, en cambio, reúne las buenas cualidades morales de su pueblo, "el espíritu de independencia, de inflexibilidad, de trabajo persistente, de auxilio mutuo y de sencillez".

Otra diferencia notable, partiendo de una total analogía: el marco que corresponde al hombre suizo "ha de ser estrecho, muy estrecho, como un valle de montaña encajonado"; Amiel vive en ese marco estrecho, pero no tan a gusto que no busque en los viajes, en la meditación y en el arte el horizonte que le hace falta; y cuando acaba sometándose al destino de vivir en marco estrecho, es a condición de darle a su pensamiento un espacio que podría servir por igual a las aspiraciones del hombre más culto y a los proyectos del turista más audaz.

Los que han calificado de mediocre a Amiel son precisamente

(7)—Keyserling, Europa, pág. 229.

los hombres más oscuros de su generación; las clases intelectuales de Suiza, por su parte, desconocen, sencillamente, su nombre o afectan ignorarlo. No hace mucho tiempo visitaba mi país un distinguido ingeniero suizo, ginebrino por añadidura, lector empedernido, gran comentarista de Rousseau, conocedor de los cenáculos literarios de su ciudad natal. Pues bien: ignoraba en absoluto la existencia del autor del Diario; fué para él una revelación mi breve charla.

La hostilidad del medio contra Amiel es simple retribución, generosa quizá, de su repugnancia para el medio, honda, instintiva, callada. Si no ruge es porque la timidez metamorfoseó al león con la piel del cordero, y tuvo secreta conciencia de que un rugido en tales condiciones provocaría risa o desprecio.

Fue capaz de concebir una perfección y tuvo, además, la certeza de servir a un ideal, preformado y auténtico. Virtud y dignidad son sus preocupaciones constantes; sabiduría, por ende, con claro timbre epicúreo. Mas, epicúreo forjado en crisol de puritanismo, no consigue alcanzar las virtudes, para él tan necesarias, propias del idealista estoico: su abulia hace que el asentimiento otorgado a lo inevitable sea más bien apatía que fortaleza; cuando hay que obrar, el idealista cierra su puerta, el epicúreo huye de las sensaciones enojosas, y el estoico abre el balcón de las contemplaciones. La inercia de la voluntad tiene la extraña virtud de separar automáticamente al soñador del hombre, lanzando al fondo de la conciencia, como los remolinos, todos aquellos deseos y sentimientos que antes de provocada la acción brillaban espléndidos en la superficie. No obstante, su timidez no tuvo por cómplices a la ignorancia, bajeza de ánimo o superstición.

Quito.

EL MILAGRO DEL VERSO

ZOILA E. LOPEZ

Es nuestro mal el verso. Llevar el amuleto
de la armonía a cuevas y este fardo repleto
de la estrofa, a la espalda.

Nacimos para nunca ser igual a los otros,
ellos jamás serán lo mismo que nosotros.
Vemos y comprendemos de tan distinto modo,
que hallamos armonía, ritmo y belleza en todo.

No tenemos la culpa de ser los elegidos
porque vemos las cosas de distinta manera;
y cantamos igual: felices o vencidos.
Y si hallamos al paso
rosas de primavera,
o los eternos cardos del dolor y el fracaso,
bendecimos la vida,
así, como ella es siempre: veraz o traicionera.

Pero no es culpa nuestra si sabemos hallar
un pedazo de mármol donde poder tallar!

Y, a la muerte, que es negra, fatídica, espantosa,
siempre que la llamamos la soñamos hermosa!
¡Dama tan distinguida!
Con brocados y armiños, ricamente vestida,
que viene, en el silencio, trayendo bajo el manto
el óleo de la paz como un regalo santo.

Le adoro por igual, en la calle y la estancia,
me parece tan bella, bondadosa y consciente,
toda ella perfumada de una sutil fragancia!
Y, bien puedo decir:
así no sabe ver lo demás de la gente:
entre ellos y nosotros hay enorme distancia!

EL CUERVO

CARLOS OBLIGADO

El presente estudio que es un análisis completo —si se lo considera como una exégesis del proceso técnico adoptado en la construcción de "El Cuervo"; o, ya también como la más sutil penetración clínica, de clínica estética y psicológica— del genial poema, figura en las "Notas" que Carlos Obligado dedica a cada una de las composiciones poeanas traducidas en su libro "Los Poemas de Edgar Poe", al cual, nuestro compañero don Antonio Montalvo, dedica en su "Mirador Bibliográfico" de esta misma revista, un cumplido artículo.

Once upon a midnigh dreary, whily I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddeny there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
"—, Tis some visitor", I muttered, "tapping at my chamber door—
Only this ,and nothing more".

.....

The Raven, escrito en 1843 y rechazado, a lo que parece, por varios inteligentes directores de revista, apareció el 29 de Enero de 1845 en *The Evening Mirror* de Nueva York, precedido de las siguientes líneas de su editor, Mr. Willis: "Hemos sido autorizados a publicar el admirable poema de Edgar Poe, que va a continuación. A nuestro juicio, es el más intenso, sino el único ejemplo de **poesía fugitiva** que haya visto la luz en nuestro país; y lo creemos insuperado en la poesía inglesa en cuanto a la concepción sutil, la originalidad magistral de la versificación y el sostenido

vigor imaginativo. . . . — El **Cuervo** será inolvidable para cuantos lo lean". Y excediendo todavía el alcance de esas honradas líneas propiciatorias, el éxito del poema fue tan irradiante y magnífico, que corridos relativamente pocos años, Mr. John Ingram pudo llamarlo con verdad "el poema lírico más universalmente famoso". Así, pues, aunque otras dos o tres inspiraciones del autor sean comparables al **Cuervo** en cuanto al valor poético esencial, si no en cuanto a la técnica prodigiosa, él sólo basta para asegurar al nombre de Edgar Poe una vida inmortal. En cambio, es dolorosamente exacto que para su vida mortal significó algo menos: le fué pagado **cinco dólares**

Puse en mi traducción del **Cuervo** el esmero debido; y pues que su original resulta inigualable por razones obvias, del buen o mal éxito relativo juzgará el lector. En cambio, se me permitirá advertir que entre las versiones castellanas que conozco —pasan de media docena— la presente es la única que ofrece al mismo tiempo, con relación al texto inglés, las equivalencias siguientes: el número exacto de versos, la estrofa de cinco versos de diez y seis sílabas y un verso final de ocho el ritmo trocaico que viene a cargar acento en todas las sílabas impares, las rimas internas en los versos primero y tercero de cada estrofa, y el **repetend**, o disposición ecoica, por el cual el quinto verso reproduce la rima del anterior y más o menos ampliamente su texto, y que incorpora al original un efecto de obsesión, tan profundo. Faltarían, es verdad, para que la semejanza con la estrofa de Poe fuese completa, una tercera rima interna que repitiese a mitad del cuarto verso las consonancias del anterior, y la rima perfecta y no asonante en los versos agudos. La primera de ambas deficiencias es teóricamente salvable; y aunque todos mis predecesores hayan incurrido también en ella, puede resultar piedra de toque para un versificador más diestro. Pero la segunda, al derivar del estribillo famoso, es materialmente inevitable; nuestro **nunca más** no tiene, en efecto, sino unos pocos consonantes útiles, si no se ha de recurrir con frecuencia inadmisible a la segunda persona del futuro de los verbos; y como hubiera requerido treinta y seis, no cabe más recurso que rimarlo en asonante, sin exclusión pueril de alguna consonancia que llanamente afluya.

Pocos desconocerán aquel ensayo curiosísimo que con el título de **The Philosophy of Composition** (denominado en la traducción de Baudelaire: **La Genése d'un Poème**) escribió Edgar Poe acerca del propio **Cuervo**. Enemigo mortal de la teoría de la inspiración o "intuición extática" del artista, que fue tan cara a los románticos y que él tenía por madre de toda desproporción, va-

cuidad y desaliño, quiso mostrar que no solamente el desarrollo, sino la concepción misma del **Cuervo** provenía de un simple proceso lógico: que el poema "había avanzado desde su origen hacia su terminación con el rigor de una operación matemática". Declara, ante todo, que se **propuso** ser original en una forma que satisficiera a la vez el gusto popular y el gusto ilustrado: la originalidad no requiere, según eso, una iluminación superior, sino que es fruto de la voluntad, del empeño ingenioso. Y vānse encadenando los conceptos agudos que habían de encaminar la obra hacia una máxima capacidad de efecto sobre el lector: Un poema no merece tal nombre si no excita y eleva intensamente las almas; y toda excitación intensa, por una ley psíquica, es breve: la acción lírica se desenvolverá, pues, en pocos versos: pongamos un centenar (el poema tiene ciento ocho). Su objeto será puramente la Belleza, ya que la poesía es independiente del Bien y la Verdad, al tener por móvil la elevación del alma, **no** de la inteligencia o del corazón. Su tono será el de la **melancolía**, que crea el ambiente más noble y más propicio al florecimiento de la belleza. Y ahora, persiguiendo siempre la más aguda impresión total, preguntóse el poeta: "¿Qué asunto lleva más universalmente a la melancolía?" Sólo una respuesta: "La Muerte". "¿Y en qué ocasión el más melancólico de los asuntos es también el más poético? Lo es (¿qué duda cabe?) cuando se alía estrechamente a la Belleza: la muerte de una mujer hermosa es, pues, el motivo más poético que exista; y los labios únicos para darle completa expresión, son los de un amante desconsolado."

Determinados así la extensión, el propósito, el tono, el asunto y hasta el personaje central del poema, tratábase de hallar un elemento literario que al predominar en su construcción, le infundiera aquel máximo de eficacia expresiva: ninguno más penetrante que el **estribillo**. Dentro de éste, la sonoridad es tan elocuente como el significado mismo; y en inglés, la **o** larga seguida de una **r**, es la combinación de letras más susceptible de una cadencia prolongada. La palabra **Nevermore** (nunca más) surgió consecuentemente en el espíritu del poeta, insustituible, a su vez, por la trágica solemnidad de su sentido.

Adoptado un estribillo, la composición había de ser dividida forzosamente en estrofas, que el **Nunca más** iría coronando. Pero ¿dónde hallar una razón plausible para hacerlo repetir con insistencia monótona por un ser humano? Y asomó entonces la idea de una criatura **irracional** de las que pueden articular palabras: el loro, la calandria, el **cuervo**. Y entre estos pájaros, la elección no podía ser dudosa, dado el prefijado tono del poema,...

He aquí, pues, reunidos los materiales, como por mera gravi-

tación, al pie de la obra: la anécdota desarrollada en ella viene a un simple corolario. Un amante que busca distraer su honda melancolía por la muerte de la Amada, se halla una noche en suntuosa habitación (el poeta no quiso situar la acción al aire libre, para darle realce por medio de la decoración, como el marco se lo brinda al cuadro; y creó un ambiente lujoso porque "la pobreza es trivial y contraria a la idea de belleza") se halla, decíamos, entregado a graves lecturas. Oye tocar a su puerta; cree en una visita: abre y sólo ve las tinieblas. Estremecido, permanece allí sondeándolas —y muy naturalmente, un nombre viene a los labios... ¿cómo no asociar la llamada inexplicable a la sombra omnipresente de su Leonora? Cierra al fin, pero oye tocar la ventana... "Cálmate corazón: es el viento y nada más!" Abre, y entra el Cuervo, en la noche tormentosa, ha acudido adonde vió brillar un rayo de luz. Ni causa mayor sorpresa en el amante; antes bien su catadura grotesca le produce un relativo buen humor, que lo mueve a dirigirlé casi jovialmente una pregunta cualquiera: "—Con ese aire señorial, ¿cómo te llamas en los reinos de Plutón?" Y el primer **Nervermore** del Cuervo, aunque lo sorprende, tampoco lo espanta: sabe que tales pájaros aprenden a hablar, y piensa que habrá oído repetir esa palabra a algún amo singularmente desventurado. Pero el Cuervo sigue pertinazmente inmóvil sobre aquel "busto pálido de Palas" que contrasta su negrura, y donde ha buscado natural refugio fuera del alcance del hombre para él desconocido. Y poco a poco, después de un intervalo vagamente burlesco en que las expresiones del protagonista disimulan un comienzo de inquietud, el amante déjase llevar de su idea fija que agravan la nocturnidad de la hora y la reputación del pájaro siniestro; y aunque sabe que el Cuervo le contestará siempre lo mismo por simple rutina, — lo **sabe**, pero tal vez ya no lo **cree**— se da a hacerle aquellas preguntas cada vez más intencionadas y de más tremendo alcance sobre su pérdida Leonora, con esa desgarradora y tan humana voluptuosidad de sumergirse cada vez con mayor hondura en los dolores sin remedio; preguntas cuya respuesta de antemano conocida le irá resultando más y más diabólica, hasta cerrarle toda esperanza en la estrofa culminante: la antepenúltima, que el poeta metódico compuso la primera de todas, para determinar la pauta rítmica y emocional del poema:

"—;Por el Cielo que miramos, por el Dios en que adoramos,
 Oh profeta, ave o demonio —dije— Espiritu del Mal:
 Dí si esta alma dolorida podrá nunca, en otra vida,
 Abrazar a la áurea virgen que aquí en vano he de nombrar!

La que se oye "Leonora" por los ángeles nombrar!"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

Hasta aquí, observa justamente Poe —nada ha acontecido que transponga los límites de la realidad. . . . "Pero la poesía verdadera —nos dice— requerirá eternamente dos cosas: la una, cierta determinada dosis de complejidad, o más propiamente, de combinación; y la otra, cierta cantidad de espíritu sugestivo: algo así como una corriente subterránea de pensamiento, no visible, indefinido. . . . Y de acuerdo con esta opinión, agregué las dos estrofas finales del poema, cuya esencia sugestiva se halla destinada a penetrar todo el relato que las precede. La corriente subterránea del pensamiento, antes premeditadamente oculta, se muestra por primera vez en estos versos:

"¡Quita el pico de mi pecho! ¡deja mi alma en soledad!"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

Se notará que las palabras: **de mi pecho**, contienen la primera expresión metafórica del poema. Estas palabras, con la respuesta: **Nunca más**, disponen el espíritu a buscar una significación moral en todo el relato desenvuelto antes. El lector empieza desde entonces a considerar al cuervo como emblemático; pero tan sólo en el último verso de la postrera estrofa se le mostrará distintamente la intención de convertir al cuervo en el símbolo del **Recuerdo fúnebre e inmortal**."

Se ha discutido mucho, a veces con cierta ingenuidad septentrional de las más divertidas, sobre la sinceridad de esta **Filosofía de la Composición** cuyas veinticinco páginas acabo de resumir con perjuicio de muchos rasgos interesantes. Concibo que pudiera desconcertar a quien tuviese la candidez de tomarla por una receta para construir obras maestras; ya que su valor en semejante caso, sería el de aquel dicho famoso del escultor ateniense que preguntado por un admirador, respondiòle: "—Nada más fácil que esculpir una magnífica estatua: puesto que se encuentra dentro del bloque, basta tomar el cincel e ir quitando el mármol que sobra". . . . Pero, en verdad, tengo por inadmisibile que un análisis constructivo tan penetrante y tan íntimamente ceñido a su materia, sea una fábrica antojadiza, de pura imaginación: un **humbug** de aquellos en que, por otra parte, fué maestra la multiforme y a veces tan maliciosa inventiva de Poe. Puede admitirse, acaso, que tal proceso intelectual antecedió al poema en ideación subconsciente, y que puesto a luz durante el empeño de realización

literaria, fué reconstruido luego en este ensayo por el portentoso analista.

En todo caso, el comentario irremplazable acerca de esta como de no pocas cuestiones referentes a Edgar Poe, se encuentra en Baudelaire, y deseo transcribirlo. Precede a su traducción: **La Genése d'un Poème**, y en español dice así:

"La Poética —nos enseñaron siempre— fué construída y modelada en vista de los poemas. He aquí un poeta que pretende que su poema ha sido compuesto según su poética. Tenía, a la verdad, un genio altísimo, y más inspiración que nadie, si se entiende por inspiración la energía, el entusiasmo intelectual y la facultad de mantener sus facultades siempre despiertas. Pero amaba también la labor pertinaz más que otro alguno; repetía con frecuencia —él, un original cumplido— que la originalidad es materia de aprendizaje, lo cual no quiere decir que sea cosa transmisible por medio de la enseñanza. El azar y lo incomprensible eran sus dos grandes enemigos. ¿Quiso presentársenos, por una jactancia singular y pintoresca, como mucho menos inspirado de lo que era en realidad? ¿Disminuyó la aptitud gratuita de que era dueño, para atribuir a la voluntad el papel más brillante? Me inclinaria a creerlo; pero no hay que olvidar que el genio suyo, por ardiente y ágil que fuera, atesoraba íntima pasión por el análisis, por las combinaciones y cálculos. Uno de sus axiomas favoritos era, además, el siguiente: "Todo, en una poesía como en una novela, en un soneto como en un cuento breve, ha de cooperar al desenlace. Un buen autor tiene ya en vista su última frase, mientras escribe la primera". Gracias a este método admirable, el escritor puede comenzar su obra por el fin, y trabajar cuando se le ocurra en cualquiera de sus partes. Los fanáticos del **delirio** se rebelarán sin duda ante estas máximas **cínicas**; pero a cada cual le será dado tomar de ellas lo que bien le parezca. Siempre resultará útil mostrar cuánto beneficio puede, de la deliberación, conseguir el arte; y hacer notar a la gente mundana cuán intensa labor requiere este objeto de lujo que llamamos Poesía."

Buenos Aires.

EL CUERVO

EDGAR POE

(Traducción de Carlos Obligado)

Cierta vez que promediaba triste noche, yo evocaba,
Fatigado, en viejos libros, las leyendas de otra edad.
Ya cejaba, dormitando; cuando allá, con toque blando,
Con un roce incierto, débil, a mi puerta oí llamar.
"—A mi puerta un visitante— murmuré— siento llamar;
Eso es todo, y nada más".

¡Ah, es fatal que lo remembre! fué en un tétrico Diciembre;
Rojo espectro enviaba al suelo cada brasa del hogar.
Yo, leyendo, combatía mi mortal melancolía
Por la virgen clara y única que ya en vano he de nombrar,
La que se oye "Leonora" por los ángeles nombrar,
Ah! por ellos, nada más!

Y al rumor, vago, afelpado, del purpúreo cortinado,
De fantásticos terrores senti el alma rebosar.
Mas, mi angustia reprimiendo, confortéme repitiendo:
"—Es sin duda un visitante quien, llamando, busca entrar;
Un tardío visitante que a mi cuarto busca entrar;
Eso es todo y nada más."

Vuelto en mí, no más vacilo; y en voz alta, ya tranquilo:
"—Caballero —dije— o dama, mi retardo perdonad;
Pero, de hecho, dormitaba, y a mi puerta se llamaba
Con tan fino miramiento, noble y tímido a la par,
Que aun dudaba si era un golpe", dije; abrí de par en par:
Sombras fuera, y nada más.

Largo tiempo, ante la sombra, duda el alma, y se asombra,
Y medita, y sueña sueños que jamás osó un mortal.
Todo calla, taciturno; todo abísmase, nocturno.

Pude allí quizás un nombre: "Leonora", murmurar.
Y, en torno, supo el eco: "Leonora", murmurar;
Esto solo y nada más.

A mi cuarto volví luego. Mas, el alma toda en fuego,
Sentí un golpe, ya más fuerte, batir claro el ventanal.
"—De seguro, de seguro —dije— hay algo, allí en lo obscuro,
Que ha tocado a mi persiana. Y el enigma aclare ya:—
Corazón, quieto un instante! y el enigma aclare ya:—
Es el viento y nada más.

Dejo francos los batientes, —y, batiendo alas crujientes,
Entra un cuervo majestuoso de la sacra antigua edad.
Ni aun de paso me saluda, ni detiéndose, ni duda;
Pero a un busto que en lo alto de mi puerta, fijo está,
Sobre aquel busto de Palas que en mi puerta fijo está,
Va, y se posa, y nada más.

Frente al ave, calva y negra, mi triste ánimo se alegra,
Sonreído ante su porte, su decoro y gravedad.
"—No eres—dije—algún menguado, Cuervo antiguo q' has dejado
Las riberas de la Noche, fantasmal y señorial?"
En plutónicas riberas, ¿cuál tu nombre señorial?"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

Me admiró, por cierto, mucho, que así hablara el avechucho.
No era aguda la respuesta, ni el sentido muy cabal;
Pero en fin, pensar es llano que jamás viviente humano
Vió, por gracia, a bestia o pájaro, quieto allá en el cabezal
De su puerta, sobre un busto que adornara el cabezal,
Con tal nombre: Nunca más.

Pero, inmóvil sobre el busto venerable, el Cuervo adusto
Supo sólo en esa frase, su alma obscura derramar.
Y no dijo más, en suma, ni movió una sola pluma.
Y yo, al fin: "—Cual muchos otros, tú también me dejarás.
Perdí amigos y esperanzas: tú también me dejarás".
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

Conturbado al oír esta cabalisima respuesta:
"Aprendió —pensé— las sílabas que repite sin cesar,
De algún amo miserable que el Desastre inexorable

Persiguió ya tanto, tanto, que por treno funeral,
Por responso a sus ensueños, su estribillo funeral
Era: "—Nunca, nunca más!"

Y, del Cuervo reverendo, mi tristeza aun sonriendo,
Ante puerta y busto y pájaro rodé luego mi sitio;
Y al amor del terciopelo, fué enlazando mi desvelo
Mil ficciones, indagando qué buscaba, inmemorial,
Aquel flaco, torpe, lúgubre, rancio cuervo inmemorial
Con su eterno "Nunca más".

Mudo ahora, esto inquiría; mudo ante él, porque sentía
Que hasta lo íntimo del pecho me abrasaba su mirar;
Esto y más fui meditando, reposándome en lo blando
Del cojín violeta obscuro que ya nunca oprimirás,—
El cojín —junto a mi lámpara— que ya nunca oprimirás,
Oh Leonora: Nunca más!

Y ensoñé que en el ambiente columpiaban dulcemente,
Emisarios invisibles, incensario inmaterial.
Y exclamé: "—Triste alma mía: por sus ángeles te envía
El Señor, tregua —y nepente con que al fin olvidarás!
;Bebe, oh, bebe ese nepente, y a Leonora olvidarás!"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

"—;Ya te enviara aquí el Maldito, ya, indomable aunque proscrito
Oh profeta o ave o diablo —dije— Espíritu del Mal—
A este páramo embrujado y a este hogar de horror colmado
Te empujara la tormenta: dime, oh, dime con verdad:
En Galaad, ¿existe un bálsamo? Dime! imploro la verdad!"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

"—;Por el cielo que miramos, por el Dios en que adoramos,
Oh profeta, ave o demonio —dije— Espíritu del mal:
Di si esta alma dolorida podrá nunca, en otra vida,
Abrazar a la áurea virgen que aquí en vano ha de nombrar!
La que se oye "Leonora" por los ángeles nombrar!"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

"—;Partirás, pues has mentido, o ave o diablo! "clamé, erguido.
"Ve a tu Noche plutoniana! goza allá la tempestad!
;Ni una pluma aquí, sombría, me recuerde tu falsía!

¡Abandona ya ese busto! ¡deja en paz mi soledad!
¡Quita el pico de mi pecho! Deja mi alma en soledad!"
Dijo el Cuervo: "—Nunca más".

Y aun el Cuervo, inmóvil, calla: quieto se halla, mudo se halla
En tu busto, oh Palas pálida que en mi puerta fija estás;
Y en sus ojos, torno abismo, sueña, sueña el Diablo mismo,
Y mi lumbre arroja al suelo su ancha sombra pertinaz,
Y mi alma, de esa sombra que allí tiembla pertinaz,
No ha de alzarse, ¡nunca más!

TRES LIBROS DE AMERICA

FERNANDO DIEZ DE MEDINA

—Para América—

LEYENDA PATRIA

Los escritores de América se debaten entre la servil imitación al humorismo decadente de Morand y Gómez de la Serna, y el pseudo-indigenismo que solo es, en verdad, postura para el público. Falsos europeos y falsos autoctonistas, sus desafortunadas tentativas se quedan en el límite de la cabriola o en el estrecho marco del artificio novedoso.

¿Qué representa esta "Leyenda Patria" de Alberto Guillén, frente al trascendentalismo de nuestros ensayistas y a la gesticulación de nuestra poesía verbalista?

Difícil es decirlo. Tan apretada en jugos, tan rica en perspectivas es la narración, que por todos los ángulos desprende un zumo generoso y cordial.

Cuando nos vence la fatiga del conocimiento sistemático, cuando nos abrumba el tremendo peso del sedimento cultural, queremos romper las ligaduras de lo establecido y retornar a la limpia sencillez de las horas primitivas. Amamos, entonces, más que lo histórico de la vida, la vida de lo histórico, donde reside, en último término, el escondido espíritu del hombre. Tornar de lo complejo a lo sencillo; he aquí el difícil secreto del reposo estético, hoy que la humanidad pugna por complicarlo todo.

Un amigo, antes que un maestro. Un poeta antes que un sabio, para que nos hable con serena sencillez ese noble lenguaje de verdad que Rabindranath Tagore difunde por el mundo, desde el "asram" de Santiniketan.

Este poeta amigo es Alberto Guillén, que inscribe en el "granito azul de la fábula" el rasgo legendario de aquella triade que forman los nombres de Colón, de Pizarro y de Bolívar. El milagro

se ha producido. Con la frescura matinal de los viejos "fabliaux", con el firme acento de las antiguas leyendas heroicas, con la suave ternura que Ravel pone en su música para acercarse al corazón joven de los hombres, nos llega esta "Leyenda Patria" que decora el cielo americano con luz de estrellas, porque luz de estrellas hay en el júbilo del niño que discurre por los senderos de la leyenda.

Antes que historia, antes que narración, aquí hay poesía. Hay, por consiguiente, creación, vida y movimiento, síntesis armoniosa que sorprendemos en el perfil de ala de la imagen o en la profunda cavidad del símbolo.

Una voz nueva resuena para los hombres desarticulados de América, enseñando el olvidado camino de la pretérita emoción. Su mensaje es provechoso, por humano; y noble por verdadero. Y tiene la alta misión del leño oloroso que se quema en la hoguera, ebrio de darse por la vida, en el camino hacia la muerte.

EL MUELLE

He aquí una de las raras novelas específicamente americanas.

Salvo escasas excepciones, una invariable seudomorfosis caracterizaba la tarea de los escritores americanos, que pretendían expresar con elementos ajenos la realidad de nuestra atmósfera. Esto es: que a través de un prisma perfectamente occidental, se buscaba traducir el espíritu que nos es propio. No había, pues, americanidad. Era simple vanidad literaria o disciplina cultural la que se venía exhibiendo, al intentar inútilmente darnos el alma criolla en moldes europeos.

"El Muelle" se aleja de los engañosos horizontes extranjeros para aproximarnos la presencia inminente de nuestro auténtico ser.

Apesar de su motivo, que es certeramente regional —es el trópico mestizo que apunta Benjamín Carrión— el ambiente profundo de esta obra que ha escrito el ecuatoriano Alfredo Pareja y Diez Canseco, gana en extensión, se expande más allá del límite geográfico.

"El Muelle", más que la particular visión psicológica del litoral ecuatoriano, es toda la costa tropical del Pacífico; es el inmenso drama racial que crucifica al hombre americano entre la explotación inexorable del sajón y la codicia insaciable del criollo bestial y aburguesado. Angel Mariño es un personaje continental que lo encontramos en el Ecuador como en Bolivia, en Chile como en el Perú. Esa sociedad femenina tan distante de la infeliz servidumbre, que se describe con pincel maestro al narrar las desven-

turas de la pobre María del Socorro Ibáñez, es, en líneas generales, la clase patronil de casi todas las ciudades sudamericanas que aún no llegan a ser grandes urbes. Y si Juan Hidrovo es el cholo-marinero que rueda por los caminos del mar, ebrio de un destino mejor, no es menos universal la simpática figura de Tomás el Tío, curtido por la experiencia y el conocimiento de los hombres.

Hay algo, en Pareja y Diez Canseco, que nos recuerda la técnica de Dickens: la tendencia moralizadora o compasiva, pueril o deliberada, que consiste en agrupar a un lado la virtud de los unos y al otro el vicio de los demás. Es decir, que el malo es demasiado malo y el bueno demasiado bueno, lo que resta valor de humanidad a las figuras. La tendencia revolucionaria, para justificar el sentimiento clasista, resalta acaso desmedidamente en el joven escritor.

Empero, queda la interpretación zahori del infortunio mestizo. La tragedia silenciosa y amarga de su sino que —como en todos los tipos raciales de tránsito— circula por canales subterráneos, bajo la tierra señorada por las clases tradicionales. "El Muelle" es la pulpa viva de nuestra América, que aún se debate entre el colonialismo social y la miseria inorgánica de un feudalismo económico secular.

América ya tiene novelistas: Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Pareja y Diez Canseco. Pocos pero febriles y sagaces constructores, que imprimen una fisonomía peculiar a la novela.

LA SIMA FECUNDA

Augusto Guzmán, boliviano, ha escrito este libro cuyo escenario está en el corazón del trópico americano.

"La Sima Fecunda" es una tentativa bien lograda de novela descriptiva, que dan primacía al paisaje, a la naturaleza física de fuera, toma como simple plano superpuesto el motivo psicológico o la incidencia de la trama.

Guzmán ha querido incorporar a nuestra literatura —y lo ha hecho con visible acierto— una de las zonas geográficas más interesantes de Bolivia: los "yungas" tropicales de Cochabamba que son, ciertamente, un fondo rico en sugerencias y pletórico de líneas para el observador sagaz.

Con un sentido eminentemente panteísta, que exalta la grandiosidad telúrica, el "yunga" cochabambino de este libro nos revela esa sima fecunda del medio tropical, tan opuesto al ambiente de

la sierra andina, donde la lujuriosa animación vegetal, el prolífico crecimiento de la naturaleza, ahogan todo esfuerzo humano inundando las pupilas con sus paisajes exuberantes y atacando el cuerpo con sus mortíferas enfermedades. Lo trágico de esta naturaleza que aplasta y concluye por matar al hombre, está vivazmente objetivado.

Guzmán describe con vivida emoción. Es éste un ojo perpicaz que retiene fácilmente la realidad ambiente. Y hay como un soplo de "La Voragine" en estas páginas donde campea el drama implacable de la impotencia humana frente al trópico. El espíritu juvenil del novelista, no se dobléga, sin embargo, ante el destino; su canción de optimismo, de creación fuerte y original, vibra en el lírico tributo a la coca "que se ha filtrado desde las entrañas silvestres de la vega, hasta el corazón enloquecido de las civilizaciones, que ya no marchan sin excitantes."

Los personajes centrales de la novela: selva, ríos, montañas, árboles, sol, lluvia, polvo y otras manifestaciones naturales, están captados mediante original observación. Es una versión afortunada del paisaje americano, capaz de hincar su garra en el lector.

Ne es, sin embargo, la narración descriptiva, el clima geográfico, lo único meritorio de "La Sima Fecunda".

Un sencillo y dulce romance de amor pone su nota de ternura en el cálido aliento del libro. Acaso hay reminiscencias de la "Maria" de Jorge Isaacs, pero el juego de los sentimientos es tan puro y tan espontáneo, que siempre encontramos una virtud fragante y personal, en esta melancólica evocación del amor que se frustra....

Al ambiente rústico, primitivo y a veces intimamente familiar de las poblaciones de nuestra campiña, Guzmán agrega toques de cultura irrenunciables.

El crítico apunta repetidamente, perfilándose en los juicios sobre obras literarias, en las citas y en los recuerdos de escritores conocidos. Los personajes humanos viven con el sentimiento en el paisaje que los sustenta; aspiran a realizarse por la razón, mediante el conjuro o la cercanía de elementos que los llegan de fuera; la evidencia occidental que se aproxima, en particular, por acción del libro. Este conflicto del alma rural con la cultura europea, es el propio problema de nuestros escritores, típicamente representados por este joven escritor boliviano, que si tiene la emoción genuina de la tierra en el corazón, afirma su inteligencia con el acervo intelectual europeo. Diríamos que de América nos viene la vitalidad física; de Europa la educación espiritual.

Su estilo es sobrio, enérgico, lejos de la cuidadosa depuración, acusa mas bien premura, descuido. Es el suyo un lenguaje a ve-

ces áspero, de fuerte objetividad, que traduce la realidad natural, libre de artificios, del medio elegido. ¿No se decía de Sarmiento que justamente por el estilo descuidado, poco desbastado del "Facundo", reflejaba con fidelidad el espíritu original, primitivo, de naturaleza libre y desatada que distingue al verdadero americano del Sur, o sea al que no es todavía un producto cosmopolita?

No obstante esa su cualidad esencial de irrupción franca y definida en la expresión verbal, el estilo de Guzmán se funde, otras veces, en una radiosa poesía, que mediante claras y finas, revela una verdadera percepción de artista.

Rebasando los linderos de la promesa, "La Sima Fecunda" afirma un vigoroso temperamento realista, de probado linaje estético.

La Paz, Bolivia.

NUEVOS MICROGRAMAS

JORGE CARRERA ANDRADE

MANZANA

Celda de todo el aroma
y la frescura del mundo
es tu pintada redoma.

LA ARAÑA

Araña del suelo:
charretera
caída del hombro del tiempo.

MOSCAS

Las moscas han inventado la imprenta y el fascismo.

GARRAFA

Entre el coro de las viandas
reparte su cielo líquido
el ángel de la garrafa.

GRILLOS

Clavan su bandera azul los grillos
en el tope de la tarde
con martillitos de vidrio.

PALMERA

Más que árbol, arquitectura
a pulso de sol y viento,
la palmera es la columna
del ajimez del cielo.

PEDAGOGIA

Nos enseña en su atlas íntimo,
la primera mujer
la geografía del paraíso.

ALFABETO

Los pájaros son
las letras de mano de Dios.

MARIPOSA

Eres un niño fajado.
Y cuando pliegas las alas:
folleto vivo del campo.

GOLONDRINA

Ancla de plumas:
por los mares del cielo
la tierra busca.

ZOO

Flamenco:
garabato de tiza en el charco.
Movable flor de espuma
sobre un desnudo tallo.

GUSANO

Sin cesar traza en la tierra
el rasgo largo, inconcluso,
de una enigmática letra.

CHOPO

Moja el chopo su pincel
en la dulzura del cielo
y hace un paisaje de miel.

DEFINICION DEL BOSQUE

Formas. Impulsos que se suman. Ondas.
Un cantar de la fuerza que se ensancha.
Vidas que nacen de una fresca muerte
y mil brazos alzando verdes masas.

SIGNIFICADO DE ESPAÑA EN AMERICA

GONZALO ZALDUMBIDE

En el "Boletín del Instituto de las Españas", que se publica en New York City, encontramos este trabajo, que corresponde a nuestro distinguido compañero don Gonzalo Zaldumbide. Fue leído en la inauguración de la Sección de Washington del Instituto de las Españas, por su autor, nombrado Director de la Comisión Ejecutiva.

Al escoger la **Historia de la América Española** por el historiador mexicano Carlos Pereira, para primer premio de la primera serie de trabajos que va a propulsar en Washington esta Sección del "Instituto de las Españas", el Embajador de España, digno representante de la nación española ante esta gran nación, nos la ofrece, delicadamente, como lema y símbolo del espíritu, —de mútua comprensión y simpatía recíproca, **pero a través de la verdad y gracias al estudio**,— que ha de guiarnos en todos los órdenes de actividad con que recorramos el vasto campo de la gran cultura hispánica.

Ya aquel mismo historiador, enderezador de tuertos inteligentísimo, documentado y sincero, en su volumen llamado **La obra de España en América**, hizo el inventario de toda una época de la civilización, que fija, —más como misión para el porvenir que como deuda por el pasado,— el deber de continuarla y la manera de perfeccionarla sin romper con ella.

Y así mismo España, cual si ya no bastara a su destino el ser el contrafuerte de Europa, vuelve a mirar hacia el mar que por ella

dejó de ser el medroso Mar Ignoto; vuelve a mirar con ojos y espíritu nuevos en que perdura tan sólo la antigua predilección, depurada por el tiempo y aún por el dolor, gran maestro. Es como si el nombre, lleno de gloria, de Nueva España, con que hizo su entrada y sus primeros siglos de historia dentro de la civilización occidental una de las más nobles porciones de nuestro suelo americano, pasase ahora, no ya como nombre, sino como definición, a la antigua España, hoy nueva, con la cual todas nuestras repúblicas, —dadas a luz en parte, sino en parto, por la tradición misma del Cabildo Abierto,— creen sentir mayor hermandad de similitud, y avizoran como preparándose a zarpar de nuevo y navegar de conserva hacia el porvenir.

* * *

No solo sabemos, sentimos, que, de entre los varios lazos que unen este Continente a la Península Ibérica, tres son los perennes, los vivificadores: la historia, la sangre, la lengua.

Los españoles vinieron; y domaron, humanizaron los españoles nuestra áspera cordillera y nuestra selva virgen. Y desde el día del Descubrimiento, tan previsible fué el significado, el destino del Nuevo Mundo, que aquel mundo nuevo aparece como prefigurándose de suyo a través de los relatos de los cronistas contemporáneos, en la mente de los poetas de la Conquista, en la tela de los pintores de alegorías religiosas.

Símbolo de América, se diría, aquella virgen desnuda de que nos habla, en su latín elegante, Fray Pedro Mártir de Angleria. Recordad cómo los primeros descubridores de la Hispaniola, para entrar en contacto con los moradores, tomaron a una joven india, y de buenos modos se la llevaron a la carabela, para vestirla y aderezarla de galas hispanas y regalarla como se pudiese. La tímida india, una vez ataviada, y, sin duda, mujer ante todo, ya feliz con tanta novedad y adorno, volvióse a la playa. Libre y sola, corrió la joven indígena hacia la espesura, donde se habían escondido los de su tribu, medrosos de ver aquellos hombres blancos avanzar en buques fantasmas. . . . Al salir de la nave, ya esa india no era sólo una india: era ya la América predestinada a españolizarse. Ante su ejemplo, todos los de la tribu salieron del bosque, y se vinieron de paz a los españoles; y colmándose mutuamente de presentes, exóticos por igual para los unos y los otros, fueron en junta a desencallar una de las naves, rota entre los arrecifes. Y haciendo luego como los blancos, se prosternaron los indios ante una cruz, sin recelar de la espada puesta a su sombra.

En mi escuela de primeras letras, el buen maestro de escuela,

de tipo ya desaparecido, al enseñarnos la historia, dolíase sentimentalmente de la suerte de los príncipes americanos coronados de tan mal hado. Nos enternecía o nos enfurecía con el relato de su prisión y sentencia inicua, anatematizaba la traición y el dolor, abominaba de la codicia de los castellanos, revivía las escenas como un drama actual.

Desventurado Montezuma, desventurado Atahualpa. Cruel Cortés y Pizarro... De la ciudad de los lagos, en el antiguo reino de México; de la ciudad de las cumbres, en el antiguo reino de Quito, partiéronse al encuentro de los hombres blancos los dos príncipes parecidos, hermanables en el destino. Cada cual a su turno se avanzaron ambos ceñidos de la misma corona de presagios siniestros, elegidos ambos para la misma insigne mala ventura. Ambos en litera de oro, llevados en hombros, como ídolos, ídolos custodiados por sus sacerdotes, sus nobles, sus capitanes, en enjambre reverente. El rojo manto dinástico y el verde airón imperial no los preservarían ya más; y en las miradas atónitas reverberaban ya las vislumbres del mal augurio inminente. En términos parecidos hablan los historiadores, testigos oculares de la misma escena en los dos lejanos teatros sucesivos, de ese fin y comienzo de reinos, a que uno y otro príncipe se adelantaron como poseídos del divino agüero, en el último resplandor de majestad y serenidad de una melancolía verdaderamente regia. Entre el cortejo de un fausto y boato inauditos, la pompa procesional de aquel encuentro fatídico exhalaba como una especie de presagioso silencio; y los volcanes nativos encapotaron el ceño y se embozaron por fin de nubes, para no ver pasar por la vez postrera esa grandeza sin vuelta. A su vez, aquellos hombres blancos que habían trepado por las faldas de las cordilleras, sin más refuerzo que el que en sus pechos ponía un corazón profético, renovaban paso tras paso la misma terca esperanza. Ahí estaban ya, escasos y escualidos, famélicos y famosos, los hombres blancos anunciados por los oráculos, venidos como de otro mundo, mandados quizás por Quetzalcoatl a profanar irrevocablemente el aislamiento sacro del Rey Sumo Sacerdote, del Viracocha. A su vez, aquellos extranjeros inexplicables, desorbitados, habían oído de la grandiosidad de esos reyes y sus imperios. ¿Cómo atreverse, ellos, tan pocos, y desfallecientes? Puñado de hombres perdidos en la inmensidad hostil, aplastados por la mole ingente de la cordillera o enredados en la selva inextricable, acribillados por las saetas de los indios invisibles e innumerables entre riscos y desfiladeros. Morir es cosa de poca monta; triunfar es empresa condigna del oro entrevisto en templos y sepulto en tumbas, reverberando de gloria. Hambreados de pan y de oro, siéntense, empero, emisarios

del Monarca Hispano que de lejos y en espíritu los inviste de la voluntad cesárea. Y acaece lo inverosímil, en un escenario ignoto de cumbres nevadas y páramos. Y los imperios que llenaban de fábulas la fantasía de los navegantes que con sus proas ciegas iban esculpiendo a tientas el Continente, pasaban de sueños a realidades de inéditas Mil y Una Noches. Y los reyes-dioses, increíbles y reales, cayeron en las toscas redes de lo ineluctable. Y dioses, y reyes murieron para nunca más en manos de advenedizos en quienes encarnó el Destino los designios que hasta ahora nos rigen.

Descubierta, domada, la cordillera ingente que va de México a Chile, en la historia va dibujándose, no ya tan sólo como la columna vertebral de un Continente antediluviano, sino como un signo, como el *divortium aquarum* que partió en dos el destino, así de América como de España. De norte a sur la cordillera fué el ápice, en la marea contraria de dos razas, dos civilizaciones, dos físicas y metafísicas, dos humanizaciones de lo ultraterreno. Bajo un invisible designio concorde vinieron a formar una, de cuya unidad asoman desde los comienzos rasgos precursores, emblemas, presentimientos.

Ni parece mera coincidencia el paralelismo de semejanza que liga, así a Montezuma y Atahualpa, como a Cortés y Pizarro. En el Perú repercuten como un eco, ora agrandado, ora disminuido, los mismos fastos de la conquista de México. Atahualpa no parece sino el hermano menor, el segundo nombre o la reencarnación de Montezuma, al par que Pizarro reitera el ademán de Cortés. No sólo en rango y destino, sino hasta en carácter y en ritmo de vacilaciones, seméjanse los dos príncipes americanos que sin conocerse, asumieron idéntica gloria trágica en el sacrificio gemelo, y cerraron con el mismo rito nefasto el ciclo de su América.

Todo ello hacía que en la clase de mi humilde escuela reveladora, más de un muchacho sin duda sintiese el imponente drama a través de las pobres frases del maestro ingenuo. Por lo menos, quien estas líneas pergeña recordando su infantil azoramiento de inconformidad, reflexionaba ya, yendo más allá de esa justa conmiseración del profesor mestizo que debía su existencia a los orígenes que condenaba.

Sensible, como los demás, a esa endecha mortuoria, pero sensible también a la épica, de la Conquista, defenderme no podía de cierta admiración y pasmo ante el valor sobrehumano de esos extranjeros que hasta ahí llegaron; y pudieron ser arrollados y no lo fueron; y se hallaron de pronto crucificados entre su palabra de caballeros y su destino de foragidos, entrelazados en su misión de conquistadores inverosímiles de un mundo inmenso, para su Dios y su Rey, y para sí mismos. Abrirse paso entre esa selva hu-

mána, única salvación de su pequeñez, transfigurada en súbita grandeza, grandeza tal, sin embargo, que no podía mantenerse un instante más sino triunfando del todo. Decapitar el Imperio, fué, en México y en Cajamarca, inaplazable necesidad. Tras tanta "noche triste", no cabía otra que esa roja aurora.

Desventurado Montezuma, desventurado Atahualpa, crueles Cortés y Pizarro. Mas, frente a la fatalidad de esa hora decisiva, no todo fué alegría bárbara en esos civilizados. Patética perplejidad la de su conciencia de cristianos viejos, que aunque encallecida por la guerra y el hambre y la necesidad, por algún resquicio filtraba luz de compasión. Ellos obedecieron a su misión por el lado más flaco y el más humano: el de la política necesaria. Y los hados de América se cumplieron.

Nosotros mismos, ¿habríamos procedido acaso de otra suerte?

Calificados han sido, no sin razón, de aventureros culpables de crimen de lesa humanidad. No olvidemos, empero, que aun nuestros modernos "humanitarios" son los hombres más inhumanos, que matarían con gusto a media humanidad para que la otra mitad, la de ellos, sea feliz....

Esos crímenes capitales, con muchas otras acciones, pesan sobre la memoria de los conquistadores. ¿Es tan obvio el condenarlos?

"Crimen fueron del tiempo y no de España", solíamos decir repitiendo el verso célebre que resumía un sentir ya unánime. De entonces acá, y en pleno siglo veinte, ¡cuántos crímenes se han cometido que no son crimen de España ni del tiempo!

Una tarde, hombre ya, sentado en el umbral derruido de la casa de los Pizarro, en Trujillo de Extremadura, senti converger de pronto como a un solo punto sensible de la conciencia, todos esos pensamientos timidamente incoados en mi escuela de primeras letras. ¡Cuánta vida y cuánta grandeza, cuánta, cuánta, no habían salido de ahí y expandidose por América, desde esa cuna del porquerizo que de allí huyó a Andalucía, y de allí embarcó para las Antillas, como Cortés, y de allí vino con Balboa hasta Panamá, y de allí por la Mar del Sur a la gloria imperecedera. Nombres de lugares y de gentes que por sí solos son un vasto panorama de historia y de filosofía. ¡Qué ríos de múltiples sangres y diversas almas, qué imponente caudal de linajes, de virtudes y vicisitudes de venturas y desventuras, de fortunas y de infortunios, de creencias y de querencias, de costumbres y modos de pensamiento y de acción, que todavía son los nuestros, habían dimanado de esa comarca, como de casual e inexhausta fuente, tras del pastor huído que fué a dar al Cuzco, y que muerto en Lima, todavía vive en Lima, como velando desde su túmulo, —donde sólo en apa-

riencia yace en actitud hierática cuando todavía manda,— el sucederse de hombres y siglos, conforme al empuje inicial conque él mismo imprimió nuestro rumbo a la Independencia definitiva.

Este íntimo contraste, de sombras y luces alternas, —que tan rica y cambiante vuelven nuestra sensibilidad histórica, como en vaivén entre dos mundos propios,— donde mejor lo contemplamos actuar, vivir, resolverse, es en el alma del historiador indígena más antiguo, casi contemporáneo de los sucesos que narra, Garcilaso, en quien todos hemos aprendido a conocer y amar, con placer igual, nuestra propia América prehispánica y la España nuestra. Es en el alma de aquel mestizo, noble por ambas progenies, espejo de su doble conciencia, lustre y modelo de americano integral, donde con mayor ingenuidad vemos vacilar el fiel de nuestra balanza.

¡Garcilaso Inca!

El Inca Garcilaso, el primer analista, el primer poeta épico en prosa, casi diríamos el primer novelista de América, tan vivida es su narración.

Hijo de Conquistador y de princesa indígena, una nieta de Huayna Capac, arrullaron su cuna los cantos de la triste raza vencida, mientras sonaban las dianas anunciadoras de nuevos triunfos de los castellanos. Oía a su madre contar los fastos de sus reyes Inka, y a las matronas cuzqueñas desposeídas plañir tan infausta ruina. En torno y a turno, la parentela y la nobleza superviviente, acudían como a un velorio después del sitio de Cuzco, a recordar el pasado de ayer no más y ya ido.

Llenaban el alma del niño de la nostalgia de sus leyendas; y más tarde, el mozo ya consciente, las interrogaba y las escuchaba, ávido de saber, para salvar del olvido tan alta gloria. Imaginémosle así: está oyendo en las visitas a su madre el plañidero relato, cuando, en éso, resonaba el tropel marcial de los caballos irresistibles, las voces y las espadas y las espuelas de los castellanos que regresaban de pacificar algún territorio alzado....

Armas y caballos, soldados y palafreneros, letrados y capitanes, compañeros de su padre, maestros y amigos del mancebo, eran el triunfo de la vida nueva; y el mancebo gustaba de tratar con ellos del noble arte de la guerra, sintiendo plegarse su ánimo, a pesar de todo, a la irrevocable gloria irrumpiente de los conquistadores. Su heredado instinto de caballería, su mismo rango de hijodalgo, el ímpetu heroico de su propia juventud, y el sentido de una civilización superior, ya perceptible para su conciencia de historiador en ciernes, aminoraban, en su alma, el poder letal de la elegía materna, con que a piedad lo llamaban su fidelidad y apego a la desgracia expirante en su derredor.

En las páginas, admirables de candor y fuerza, de sus **Comentarios Reales**, de su crónica de la **Florida**, infusa está, y como mandando de la simple verdad histórica, toda la poesía de esa inclita dualidad, siempre algo dramática en toda alma americana, si bien nacida. A esa fuente de emoción confluyen los elementos que desde aquel principio no pueden ya separarse, menos excluirse.

Así fué hecha, de sangres y glorias contrarias pero no contradictorias, y así perdura, nuestra América, varia y una, y única aunque doble. La raíz aún viva de su historia, es decir, de su mismo ser, es la historia de España en América, más que la de América bajo España.

* * *

Los nuevos historiadores, de entre los cuales destaca en conjunto Carlos Pereira, rehabilitan ahora a la Conquista y a la Colonia de tanta imputación temeraria como inventaron, de tanto mal argumento como tomaron de esa malhadada piedad frenética del anárquico Padre Las Casas, el hombre más cerrado al sentido de la realidad de entonces, escritores de naciones que, como por mera casualidad, resultaban ser precisamente las naciones rivales de España. La pasión con que redarguían era más clara que el interés político que servían. Propagóse de todos modos, —(esta invención político-diabólica de la "propaganda" no es pues de ahora,)— una Anti-Hispania universal; y todavía rezagos o resabios de ese prurito corren en cierta ideología proselitista retardataria. Pero el movimiento reparador, de vindicación propiamente histórica, culmina ya en obras tan decisivas como la de Louis Bertrand sobre Felipe II, la **bête noire** de la leyenda negra, obra que sin alarde ni paradoja devuelve su fisonomía y estatura al Monarca que emerge distinto y grande.

Depurádose ha igualmente la historia de la Independencia.

Guerra civil fué en su génesis, desarrollo y coronamiento. Obra fué de una aristocracia, de espíritu o de linaje, que bebió en la cultura de su tiempo o en la leche de madres conscientes, los gérmenes del orgullo que la mantuvieron erguida y anhelosa de libertad y de posesión de su propio suelo. Bolívar mismo, cual lo definió y exaltó Unamuno, español fué, y como tal, libre, soberbio e irreductible. Como buen español que era, no podía seguir tolerando ser súbdito de iguales que lo mermaban y se negaban a reconocerlo por un su igual.

Ahora España así lo comprende. Y héla aquí que se adelanta ya por el mundo internacional, acrecida, respaldada por las vein-

te repúblicas que fueron hijas y ahora parecen hermanas de su madre, cumplimiento que se hace a toda madre joven y hermosa que al igual de España luce perenne su lozania.

Ella fué nuestra iniciadora en la misión que ahora nos compete, de continuadores de la civilización europea, que en estos climas felices quisiéramos llevarla acaso a su extrema flor y supremo fruto.

En la difusión actual de la cultura y la permeabilidad recíproca de naciones y continentes, que ha hecho del mundo moderno un sistema de vasos comunicantes, ningún pueblo puede ya distinguirse ateniéndose exclusivamente a una forma de civilización aparte, que se parezca sólo a sí misma y nada deba a las otras. Nuestro afán de originalidad, nuestro anhelo de **crear**, legítimos son, en efecto. Pero el no querer parecernos a Europa, el renegarla, cuando no es falsa porfía de falso orgullo, es esperanza ilusoria.

España es claro espejo de humanidad y fuerza en reserva con que Europa cuenta para durar. Véase el libro de Legendre. Cierta virtud ingénita de raza noble, reflejada está hasta en sus labriegos, bellos ejemplares de humanidad no sofisticada, tan naturalmente **nobles** como el mismo grande de España, de apellidos feudales que suenan férreamente a coraza y yelmo y cuya mano al tenderse parece tender en racimo todos sus blasones.

Bien así como, según aquel escritor francés, basta el parco y airoso ademán con que un campesino de la parda Castilla muestra el camino al forastero que se lo pregunta; basta verle levantar el brazo y la cabeza, para descubrir en él toda la serie de antepasados, oscuros, pero de gran raza, toda la estirpe ignorada que lo conserva fiero y escultural, sin percatarse de tan natural señorío, así, al hispano-parlante le basta con adelantarse en un concurso de gente extraña, con la fórmula y el son glorioso de su salutación a la castellana, para que en seguida se le reconozca rango en el concierto de los pueblos civilizados y civilizadores, a quienes más deben la historia, el arte, la moral.

Difícil precisar hasta donde alcanza y en dónde perdura el aporte primordial de España dentro de la América que ella preparó para ser la América del futuro. Ya recordamos que la práctica del Cabildo amamantó nuestras capitales en el aprendizaje de sus derechos. Pero detengámonos un momento a pensar solamente en el trabajo de Sísifo que es, aún ahora, la instalación material de la civilización en nuestras sierras y selvas todavía bravas. Imaginemos que tuviéramos aún que hacer todo lo que hicieron los españoles, en nuestros campos y sobre todo en las ciudades que nos dejaron ya triseculares, como honra y prez de la antes bar-

bárica América. Decid si el ánimo no se doblega al solo considerar lo que supone esa lucha contra la distancia arisca, el tiempo lento y la naturaleza terca, en ése que fué antes imperio del viento en los pajonales, de la soledad entre los peñascales.... Todo el aspecto humano civilizable de la ardua región andina, de toda América, obra es de España o de su impulso deriva.

¡Cuánto le debemos!

* * *

Pero ahí es nada, aquello de suponer que tuviéramos de rehacer o de improvisar todo el aparato, el aspecto externo de la civilización urbana y campesina que ellos montaron, transportándolo todo a lomo de tardas mulas o de indios mansos. Lo trágico sería que nos hubiésemos quedado sin el irremplazable agente de intercomunicación espiritual con la Europa madre y maestra sin esta lengua que nos permitió aprender, aprehender y continuar adheridos al alma del mundo antiguo y al tesoro hereditario de la cultura de siglos; sin esta lengua que nos incorporó de lleno a las corrientes del pensamiento universal.

Figurémonos la diversidad de la vasta América, ahora una en cuerpo y alma, hablando las lenguas babélicas de los mayas, los quechuas, los chibchas, los caribes, los guaraníes, los araucanos, y cien más naciones gentiles. ¿Cómo entendernos entre nosotros y Europa?

La lengua, reflejo o espejo del alma, es lo que nos hermana más hondamente. Ocasiones como ésta incitan más naturalmente a pararse a considerar por un momento cuánto entraña la fuerza vital de un común idioma. Y que éste sea una lengua ilustre entre las ilustres, equivale a participar, consubstancialmente, de uno de los elementos más poderosos con que haya contado la humanidad para su lento ascenso a la verdad, a la belleza, al bien.

Así no nos hubiese hecho España otro don que el de su idioma preclaro, gratitud imperecedera le deberíamos. ¿Qué papel, repito, sería el nuestro en el mundo actual si hablaríamos lengua de tribus, en vez de hablar en lenguas nobles, el castellano o el portugués? Hablando la misma lengua que España, la lengua que del siglo de oro salió dorada para no opacarse ya nunca más, participamos de su gloria y sabiduría como de herencia que ni España misma puede disputarnos.

Por obra de España, gracias a su lengua, América fué y es ahora

la prolongación natural de Europa y puede ser que mañana sea el refugio de su amenazada civilización, el seguro de su destino.

La transfusión de la lengua marcó para siempre el destino de nuestra América. Podrá ella, quizás, continuar llamándose, como Chocano:

una mitad soy Inca, otra mitad Virrey...

Pero fué la marca virreinal por excelencia, la marca de la lengua, la que había de imprimir, imborrablemente, su sello en la sucesión de los tiempos.

Esta lengua sabia, que ha servido con igual fuerza y con igual gracia, así para el coloquio místico y el deliquio de los éxtasis ascéticos, como para los lances de la novela picaresca y los diálogos de los arrieros en las ventas cervantinas, no se ha aplebeyado ni con el mestizaje a que la ha sometido inevitablemente el uso popular en la diversidad de los pueblos de América.

Porque la noble lengua de Castilla es de tan rica cepa, que su esencia indeleble basta para colorear y tornar sabrosos, cálidos, transparentes, hasta los vulgarismos del habla casi dialectal de algunos de estos pueblos por donde ella hubo de extenderse como vasto río de humanismo y de casticismo.

Felizmente en la América hispana, por lo menos entre los letrados a la antigua usanza, —que no era en todo la peor,— se ha profesado el culto y se ha acendrado el cultivo del idioma y procurado mantenerlo exento del cundiente barbarismo; distinguiéndolo siquiera en lo escrito, por la firmeza de su estructura, aunque dejándolo pervertirse en su fonética, por el acento en lo hablado. No hubo acaso en España misma muchos que conociesen de las sutilezas y de las antiguas profundidades del castellano tanto como los puristas americanos Bello, Caro, Cuervo, Baralt, y tantos y tantos otros, de México a la Argentina. En el Ecuador, en Colombia, en Venezuela, fueron legión los puristas; y casi no se conoció otra crítica que la gramatical. Especialmente en el Ecuador. La pasión de la gramática llevaba a la intransigencia y aun al santo furor. Y era de ver —es de ver, todavía quedan algunos,— a humildes miniaturistas de la lengua, ensoberbecerse ante los bárbaros modernizantes tanto más sueltos de lengua, es el caso de así decirlo, cuanto más ignorantes de la lengua que dizque quieren modernizar, sin conocer nada del origen y linaje de las palabras. Hasta hace poco andaba despierta, vigilante, en el Ecuador, la policía de la lengua, instaurada y mantenida ahí en viviente tradición, por Pedro Fermín Cevallos, el historiador, Luis Cordero, el poeta, Modesto Espinosa, el costumbrista cas-

tizo, Carlos R. Tobar, el internacionalista, Clemente Ponce, el traductor de la Eneida, el Hermano Miguel, profesor paciente, Alejandro Cárdenas, que depuró, tan docto como cáustico, el lenguaje forense; César Pastor, que se especializó en el terrible que, de pronombre relativo a conjunción disyuntiva y quería discutir su teoría con Cejador; Gustavo Lemos, que aún vive, perito en semántica; el joven profesor Alfredo Pérez; y sobre todo y más que nadie, aquel santo y sabio que acaba de morir en Cuenca del Azuay, después de una larga jornada en que ha ido bebiendo de las fuentes más recónditas, la linfa pristina de belleza, que conserva frescas las más añejas palabras. Su nombre: Honorato Vázquez, ha de inscribirse entre los de quienes, no sólo preservan de corrupción el idioma, más también enriquecen su cofre: el humilde académico correspondiente proponía y la ilustre Academia disponía que así se hiciese. Pasó su vida, aquel santo sabio, arrobado en la lectura de los grandes y pequeños místicos españoles, con el doble deleite de la unción mística y la fruición literaria, trayendo a luz, con un amor entrañable,— rescatándolos del olvido o quitándoles el orín de que se habían tomado al dejarlos caer en desuso por ignorancia, tratándoles en fin como a seres vivos,— tantos vocablos nobles, que tan limpios y vivaces lucen al remozarlos.

Del lustre que dió a la lengua Don Juan Montalvo, enunciarlo es ponderarlo. Sea como quiera, la tierra de Juan Montalvo y Honorato Vázquez pueden ufanarse entre las primeras por aquel culto exacto y exigente, y llamarse legítimamente hispánica de cultura como de abolengo. (Perdonadme que a la sombra de este oscuro nombre de Honorato Vázquez me acoja ahora, yo que no tengo para hablar de la lengua otro título que este amor a la lengua docta, ni otra esperanza para ser oído que la que va puesta en la música del idioma).

Felizmente, hablar en castellano, es, de suyo, dar alta alcurnia al discurso. La lengua es el aliento vivificante, el alma misma de la raza. Y es merced a ella, a esta lengua de dioses, como podemos apellidarnos y ser de hecho partícipes en el acervo de belleza y gloria con que las letras hispanas han ilustrado los siglos.

Quien da la lengua da el alma. Porque los moldes de expresión prefiguran y dan como si dijéramos rostro propio a los sentimientos individuales y colectivos. El contenido espiritual que en dichos moldes se vierte, en ellos toma consistencia tradicional para perdurar en el sentir de las generaciones y resonar a través de las edades despertando en las diversas y sucesivas sensibilidades los mismos acordes de emoción, —dolor o entusiasmo,— esto es: poesía inmortal. Gracias a la lengua, la España mayor persiste aquende y allende los mares. Sin más que ese signo egregio, cuando un

español de cualquiera de las Españas topa con un español de cualquiera de las Américas, parece como que uno y otro se hubiesen conocido y entendido y sobretendido de tiempo atrás. Y a pesar del bastardeado acento con que le habla el español americano, el español europeo le reconoce y le escucha como al hermano desconocido a quien de antemano sabía nutrido, por la historia, de la misma médula de leones, y por la religión, el arte y la cultura, de la misma espiritualidad. Preestablecido estaba, por obra de la lengua, todo aquello que define, une y fundamenta.

Merced a este lazo materno, no es menester entrar a discriminar como en análisis químico, los componentes de nuestra tan varia sangre, para delimitar la ya indefinible raza, la raza inextricable, pero inextinguible. Patente está, aunque de orígenes indiscernibles, patente está, aun en el simple modo y manera de ser, de pensar, de vivir y hasta de morir, este secreto de comunidad y de comunión.

Hijos de su lengua somos. No hace al caso cuál sea la estirpe. Ni el indio puro de nuestras selvas deja de llevar el glorioso estigma de haberse trocado su antiguo imperio por otro mayor y más alto que ahora le cobija y le llama a superior esfera, atrayéndole con el señuelo de la lengua, levantándole con la palanca de la lengua. Enseñar a hablar es enseñar a pensar.

El mismo espíritu de libertad que nos condujo a la Independencia de España; en español fué aprendido, o en su lengua hermana, la francesa. Españoles y americanos, bien podemos pues laborar juntos. Para eso estamos aquí.

EL DIA DE BOLIVAR

ANTONIO MONTALVO

— 24 de Julio de 1873 —

Entonces ese día,
el alba florecida sobre la cordillera
no era el alba de siempre, mas bien si aquello era
una maravillosa, celeste sinfonía.

Porque las brumas de oro sobre el altar de nieves
parecían un lírico canto de voz sonora
que lanzaran las cumbres elíceas de la aurora
al mar del horizonte de las espumas leves.

Pero bajo los cielos ya de un fulgor magnífico,
al concierto del alba se unieron como un cántico
el rugido salvaje de gloria del Atlántico
y la azul alegría triunfal del mar Pacífico.

Y así todo el conjunto de la naturaleza
en dádiva de músicas se daba al infinito
psalmodiando en un himno jocundo de grandeza
la canción pitagórica de un milagro inaudito.

Cantaba el mar, el cielo, la tierra, los abismos....
El eco de mil ritmos vibraba en el vacío
y era como si el Cosmos en regio desvario
llenase los espacios de olímpicos lirismos.

De pronto hizo un silencio la universal orquesta,
porque en éxodo loco, de los cuatro horizontes,
se vió salir, brillando sobre todos los montes,
un cortejo de cóndores en un volar de gesta.

Nunca entonces los Andes miraron tal hazaña:
las huestes de gorgueras en épicos desbandes

volaban y volaban... y encantados los Andes
reían con el júbilo de una emoción extraña.

Y el caporal condórico bajo el sol de topacio
daba al cortejo el signo del rumbo sin escalas
regando en los celestes jardines del espacio
el arpegio de luces que cantaban las alas.

Iban bajo la límpida sonrisa azul del cielo
oteando hacia la tierra las fértiles llanuras:
ellos, emperadores de las blancas alturas
en sus paradisíacos alcázares de hielo.

Buscaban en la tierra la flor de las ciudades.
Rutilante y serena la alada romería,
a la vez que empapando los aires de armonía,
dibujaba en los cielos rutas de claridades.

Y alegres, como unidos por un mítico lazo
iban todos cantando con los vientos y el agua:
los cóndores homéricos que enviaba el Chimborazo
y aquellos que venían de allá, del Aconcagua.

Por el éter purísimo de la linda mañana
iba la flota augusta, bebiéndose distancias...
y la tierra, munífica, prodigaba fragancias
desde el oculto seno de la jungla galana.

Y pasó por el arco del equinoccio... Nada
se oponía al gran vuelo por las etéreas zonas;
pero al dejar la altura de la Nueva Granada
una vez más miró brillando al Amazonas.

Por fin la caravana súbita dió a los vientos
un graznido de gloria —que hizo en el tiempo estela—
porque atisbó ya cerca, con todos sus portentos,
surgiendo entre un incendio de luz a Venezuela.

Y batiendo, por último, las alas con más brio
ganó el ámbito de oro del cielo de Caracas,
mientras subía hasta ella un aroma de albahacas
mezclado con los gritos del Guaire, el viejo río.

Aleteó sobre el Avila la comitiva andina...
Y al descender los cóndores, se vió que en sus gorgueras

llevaban a manera de estrellas prisioneras
los símbolos heráldicos de la Raza Latina.

Entonces fue la gesta viril del Continente:
el suelo colombino —que nunca lanzó un ruego—
gritó desde la azteca tradición imponente
hasta el ensueño blanco de la Tierra del Fuego.

Rugió con la potencia de una alegría vasta!
La arrogancia volcánica rió en todos los Andes
y hablaron los titanes de los silencios grandes
tiñendo en fuego vivo la inmóvil nieve casta.

Todas las fuerzas cósmicas en un cantar prolífico
tronaban dando al épico bramido un son romántico,
y al himno que decían las aguas del Atlántico
contestaban, sublimes, las ondas del Pacífico.

La Atlántida epopéyica de Cristóbal Colón,
mirando hacia el pasado, que los tiempos enlaza,
dijo en romance bárbaro las glorias de la raza
en tonos que sólo eran tonos de exultación.

Y el eco de la orgía fue en los vientos viajero
hacia las latitudes de los mundos distantes
que oyeron los extraños cantares delirantes
como si del Empireo los arrojase Homero.

Y el mundo se cubría de una magia ilusoria!
Nunca los mares dieron tan plutónico acento!
Ni el Olimpo y la Tierra, ni la nieve y el viento
lanzaron en conjunto ese rugir de gloria!

Aquel fue un espejismo de encanto sobrehumano
que no estaba en la historia ni en el clásico mito,
porque sobrecogido de un misterio inaudito
yacía, como en éxtasis, el espíritu humano.

Era que en ese día de luz divina y feérica,
transfigurado en barro de fulgor sempiterno
de lo eterno del tiempo camino hacia lo eterno
venía el dios Bolívar, el dios nuestro de América.

Quito, 1933.

ESE IR Y VOLVER...

ENRIQUE AZCOAGA

(Arturo Serrano Plaja)

I

Todos los que se han esforzado por analizar las diferencias fundamentales que separan los grupos literarios, no han parado mientes en el modo de quedarse en los versos el poeta. No se han preocupado de la esencia entre líneas. Y en líneas y fuera de las líneas. De lo que en unos poetas es esencia, en otros tránsito y en otros aire. No creyendo por eso que han diferenciado fundamentalmente las esenciales diferencias que han hecho ser, en España por ejemplo, los diferentes grupos de poetas.

Frente a un libro y frente a un poeta diferente, nos situamos hoy. Frente a "Sombra indecisa" y a Arturo Serrano Plaja. Dispuestos a subrayar bondades y virtudes, olvidos y defectos, de un poeta nuevo, auténticamente nuevo, nos encontramos. No representante, más sí exponente de una generación que mina vivificando la esencialidad literaria española.

Con la poesía que este poeta da, logramos un tercer grupo. No podemos olvidarnos del que tras de los dos astros inolvidables, dió un acentuado sentido a la lírica en España. Tampoco del que siendo más aquellos, que poetas de hoy, marcaron un grupo interesante y transitorio, en la producción poética. Pero necesitamos una nueva medida para la esencia de esta agrupación. De la agrupación a que sin duda pertenece Arturo Serrano Plaja.

Los primeros, dieron todo entre líneas. Sin estar, estaban en sus versos. Sin hablar, en los silencios lineales hablaban. Fueron los que en mallas fundamentalmente metafóricas dejaron pendientes sus esenciales lágrimas. Los segundos, casi hablaban y casi vivían en los versos, plenos. Les faltaba muy poco para mo-

nologear, y no mucho para verter en sus formas su apenado, incompleto y trágico monólogo. Hasta los terceros. Hasta los que dicen suyo a Arturo Serrano Plaja. Hasta los que en las líneas culminan. Sin hacer más que apuntarse. Apuntarse, los que apuntarse pueden en este grupo tercero que hoy se encuentra en algo más que la adolescencia.

Los primeros y segundos, decreciendo hasta los segundos, de los primeros, se concretaban por su especial sentido de la metáfora. Analizando los defectos —así creemos medir los grupos— de aquellos, observamos su esencial característica negativa: no partir el poeta de su sublimación.

Creyerón que la metáfora, era sublimación. Que en la metáfora el poeta se sublimaba. Y muchas veces pudieron confundirse con algún que otro metafórico malabarista. Pues lo único que resolvían en su defecto eran problemas metafóricos, no poéticos problemas.

Es preciso la llegada de poetas como Arturo Serrano Plaja. De poetas nuevos, ante los que sin enmascararnos con la careta de "los mejores", sino tildándolos con la simpática bienvenida de aprendices, podemos observar defecto tan primordial. Para comprender —por comprenderlo ellos así— la metáfora de otro modo. Para empezar a estimar la forma, en una desestimación.

Así como los primeros quedaron virtualmente entre líneas y los segundos medianamente en sus líneas se entregaron, Arturo Serrano Plaja se da y conserva. Culmina en sus poéticos renglones, y en su esencial desarrollo vital. La poesía en este poeta pasa a dar señal de una vida intensa. No es en ella la metáfora lo que sublima. Es la metáfora levemente, en su verdadero papel auxiliar la que hace estancia sublime la sublimación. Permanente el éxtasis poético. Siendo la verdad en lugar, verdad poéticamente eterna.

En su poética Arturo Serrano Plaja ha podido dejar de tender. Y a ascender ha empezado. Para ello no ha conseguido ni querido ascender en virtud de las metáforas. Se ha convencido que no en nuestra ascensión, sino de nuestra ascensión es la metáfora auxilio. Y ha acordado mediante la metáfora, intuir su seguridad, en una escama coloreada. Decidiéndose a elevar con algunas metáforas su congoja en el cielo. Y no complementarla con metáforas joyantemente.

En sus mejores momentos dirá:

Presagio en flor,
segura y cálida promesa,
ten el heroico valor de no cumplirte.

Que tus versos sean, a lo sumo,
historia creadora,
imposibles datos verdaderos
de tí como tu alma insospechada,
y su ingenuo brote
incierto, ya inefable
marcará traslúcido tu ritmo.

Tu obra está en tí,
puro regazo de bondad que dá y mata,
generosa invención
que te impide ser un buen poeta.

Enseñándonos como en su congoja, ese ir y volver de palomas al cielo, existen los afluentes. Como el perfume de un astro y la luz de una flor hacen amplio su cauce. Pero cómo en su angustia no hay derivaciones, por señalarse en escasas palabras. Por indicarse en el verso, en el hombre tan amplia.

Si las metáforas brillan en Plaja, brillan ordenadas. La angustia ha sabido para manifestarse en cada momento darlas puestas. Ordenarlas. Porque el poeta acongojado en el final de su congoja, sabe dónde clavar y hacer fluir la metáfora. Lo que no sabe, es cuando. Ni la aportación que ellas harán al río poético.

Pero en Arturo Serrano Plaja, la forma, lo metafórico se olvida de adicionar. La emoción no se diluye en sumandos metafóricos. La emoción en sus versos se perfila, se precisa. Quizá porque él ha visto en su grupo que la metáfora debe terminar de sumar. Y empezar a multiplicar la congoja intensamente.

II

Desde el momento que la poesía señala rigurosamente la evolución del poeta, intentemos poner donde propósito, actitud. Situación, donde intención. Allí donde el deseo moldeaba unos versos, los versos modulando una inflexión poética. Cambiando el metro hecho para poetas, por el que para él mismo nos otorga Arturo Serrano Plaja.

¿Podemos ante Plaja plantear de igual modo que ante otros el comentario? ¿Podemos frente a Plaja sopesar deseo y realización? ¿Deducir como en tantos de un logro, la intención creadora?

En el poeta frecuente el propósito se corona en una acción poética. Los versos en él hablan constantemente del propósito. Re-

gistrando sus etapas. Constatando sus desvelos. Mientras que en Arturo Serrano Plaja la actitud se corona en la culminación de la actitud. Mientras que en Plaja el propósito no existe. Pues no se propuso el autor de "Sombra indecisa" decirnos ésto o aquélllo. No se propuso decir nada. El tenía, para disminuir en sí y hacer fuera de sí su congoja, que subrayar, limitar, circunscribir su angustia. Resultando los guiones que en su libro nos muestra. Unos compactos. Otros deslabazados. Que así subrayó su afán incierto. Que así intencionalmente concretó su sombra indecisa.

No se propuso Plaja decir, porque, Plaja no buscó. En cada verso se sabía poseedor de una potencialidad poética ignorada. Cada verso concretaba sus amplios contornos borrosos. Y lo que él pudo creer encuentro no lo fué. Allí estaba más que para encontrarlo, para que el poeta en la sorpresa del encuentro, sin buscarlo, hiciera como que lo buscó.

Serrano Plaja iba a encontrarse. Primeramente encontrado, pensó sublimemente en el verso encontrarse de nuevo: y surgió el poeta. El poeta que iba a encontrarse lleno de encuentro. Tan lleno de encuentro, que el encuentro lírico para Plaja es solo confirmación de su seguridad encontrada.

Pero el poeta tenía en su incertidumbre que dar ejemplo de seguridad. El poeta había de marchar seguramente incierto. Necesitaba un ritmo más que un tono, puesto que poseía un acento. Le urgía un lento y misterioso compás.

No iba a tardar en hallarlo. Porque como todo en Plaja es exposición de una seguridad, el ritmo no lo había de encontrar en el latir de una estrella, en el perfume de la flor o en la tibieza de una ave. En estos, solo se concretaba plenamente segura la seguridad de su reencuentro. Sino que su propia incertidumbre afanosa, se decidió ritmo periódico de su afán. Y todo en Plaja entonces se hermanó en el misterio. En ese misterioso, limpio culminar de Plaja. En esa tristeza cálida que sin hacer fúnebre, preocupa su realidad poética. En donde incertidumbre, temblor y latido se fundieron.

Entonces Plaja no había de apercibirse del asombro. El, no podía asombrar a su angustia frente a sus problemas. El tenía que dignificar la sorpresa poética. Y en la segunda parte de su libro principalmente, la ingenuidad misteriosa de este poeta, su blancura angustiada, llega a asombrarse de su propio asombro.

Por eso en su plenitud Plaja llega a asombrarse de la luz de las flores y del aroma incierto de los astros. Porque en su plenitud que sin conocerse se reconoce, poesía es juego que aprecia las esencias con el sentido que menos corresponde. Y tan alta se eleva su congoja, que las estrellas advierten su alma. Que las me-

táforas que esta sublimación apuntan saben su sitio y no saben su sino.

Como el poeta. Porque ¿sabe su sino el poeta? Por el contrario. Lo que sabe es que no sabe su sino, y lo sabe tan fijo, tan seguro está en cada plenitud de no saber su próximo marchar que la sombra adquiere luz en sus versos misteriosos porque la congoja —lo incierto— adquiere en Plaja auténtica seguridad. Una seguridad no metafórica. Que la seguridad de Plaja sólo la indica el verso y la metáfora, más que inseguros, incompletos, desde el momento que en su indicación, son complemento de una congoja no opaca. No opaca, por no metafórica. Pues una congoja metafórica es siempre opaca. Y solo transparente cuando por todas las metáforas no es diferente, sino así. Como es.

Por lo dicho, cuando el poeta clava en el cielo su angustia, no ilustra el cielo como un nuevo color, no ilustra nuestro poético mundo visible. No hace que a su través nos resulte el cielo, sino que en la integración de su vértice esencial, se pliegue más azul. Puesto que Plaja sabe que toda poesía que descompone, que bifurca —aunque sea metafóricamente— no es "ir y volver". Que ir y volver es conjuntar. Y la que conjunta, la que la verdad sitúa exacta, es la poesía.

Que por eso los renglones de Plaja son positivos poéticamente: porque están —indicándola viva en el poeta— hasta sobre la verdad.

III

Debajo de cada poema de este poeta, un profundo misterio, como hemos dicho, late. Indiscutiblemente. Componiendo acento y tono. Aunque leyendo el verso, la indicación de su congoja, el misterio no veamos sin embargo. ¿Por qué hay algo impuesto entre el verso y su misterio?

Porque está impuesto él. Entre Arturo Serrano Plaja en pregunta, en sombra indecisa y la dignificación de esa su acongojada pregunta eterna, está Arturo Serrano Plaja. Unas veces, eligiendo sus versos. Otras no sabiendo librarse en los versos de las preguntas que los versos indefectiblemente hacen. Siempre él, logrado allí e indeciso acá.

El imperfecto conjunto de sus versos, como corresponde a la imperfecta situación de Plaja, es por ello exposición fiel de leal congoja. Nada le hubiera costado a Plaja decidirse por sus preguntas. Nada le hubiera costado a Plaja decidirse por sus versos. Pero es que Arturo Serrano Plaja diferenció. Y no supo —algu-

nas veces fué su defecto— si caer en la verdad, o volar de esa verdad en la que previamente había de sentirse caído.

Una mínima cantidad en Plaja, decidió caer en la verdad. Marcan esta cantidad los versos más verdaderos del poeta. Aquellos en los que no hay apenas más que verdad. Aquellos en los que el verso casi no interesa.

Pero es en ésta donde el verso no cumple su principal papel y el poeta levemente —no gravemente a fuerza de ser poeta—falla. Es en ésta donde el verso no indica nada y da la verdad. Una verdad no maduramente trágica todavía. Misteriosa. Y no resuelta misteriosamente. Con misterio y poesía.

En esta parte Plaja casi no invita. Casi no comunica ni atrae. Y es que en ella adquirió para sí todos los lugares. En esta parte Plaja no nos hace partícipes de su congoja. Hay más que buscarla, atraparla. Podemos saberla nosotros, pero no todos los que como nosotros por Plaja se interesen. Y es preciso que triunfe la otra, aquélla en el poeta se siente con su verdad en el aire. Para que el libro marque su rumbo positivo. Aquella en la que claro el poeta ve. Y en la que redimirse es caer en la verdad, mientras que redimirse poéticamente es caer y volar con la verdad a nuestra alma afecta.

En esta parte del libro un misterio no misterioso nos llena. Por un ardid formal. Por un imaginativo tic. Por un profundo dolor, amplio en un atrio acongojado. Pero en ella el poeta es contagio. Al lado del misterio como siempre, el verso existe. No como entonces, que el verso huía. Sino con forma y volumen. Pero de puro cristal, transparente. A través del qué tan claro el poeta, quiere siempre un cristal que no opacifica, que hace ser y que entinta en la luz de su angustiado preguntar.

El verso entonces es verso e historia de todo lo que hasta él llega, sin contarnos más que la llegada. El verso entonces confiesa una plenitud en virtud de misteriosos antecedentes. Culminando. Que es ser en virtud de algo, que llega a hacer substancial la representación.

En la parte abundante, positiva de su libro, el poeta, no sabe, hasta que poeta no es, su historia. Hasta que sabiendo elegir, conjunta. Hasta que decidiendo, entre misterio y verso, hermana al misterioso poeta sin versos con el verso. Y sin tenerlos, el poeta de modo notable.

(1) Es esta parte aquélla en la que la poesía, en lo trágico silencioso, en una trágica indecisión agónica, se dignifica. La par-

(1) Es esta parte aquella en que el poeta parece lubricante del verso y su dolor.

te en que el poeta, paso eterno de la angustia a su verso, es puro candor. En la que se comprende que quizá la poesía lo único que hace es incrementar el candor de la verdad.

La verdad es la misma, pero es el vuelo, la supresión de todo paso verdadero en el poeta, el tener bastante más segura su verdad sin asegurarla, lo que hace al verso candorosa y duramente exacto. Candoroso en su planteamiento. Firme en su culminación. Todo latido. Todo afán incierto. En el que el poeta sabe medirse, pues en la medida que más espera, en su candor, sabe creer casi todo inesperado.

Por este tono nos atrevemos a afirmar únicos los poemas de Plaja. El misterio en ellos —su ardiente anhelo— se hace en esta parte caliente, más vivo, ¡y tan denso! ¡Tan verdadero! Que la verdad se hace más verdad en la medida que en la ascensión candorosa se enaltece. Y todos sus problemas —que no es aquí falsa una poesía de verdaderos problemas— elevándose quedos, estremecidos, comunicativos, y aunque ásperos por profundos, cordiales, logrando que el poeta, en la angustia crepúsculo de su mañana siempre en brote, reuna en supuesta lágrima toda su tristeza.

Toda su tristeza en lágrimas que dan calor y forma —no cursilería— a su verso, verdadera e inaprehensible, auténtica y sin afirmarse, en vuelo, rogando al poeta rinda culto a lo que en el candor llega hondamente a resultar más ingenuo que él.

ORFEO

IGNACIO LASSO

— Para Alfonso Cuesta y Cuesta —

Ya está podrida la miel de las rosas!
Podéis venir a ver este olfato del perfume en escombros,
esta herida que deja escapar un trino lastimado en las alas
y el naufragio inaudito de una gaviota partida por un rayo.

Al fondo del orgullo que sólo tú presentes
ensancha un polipero la marea de insomnios.

Ya podéis venir a oír, cómo tenaz me busca la muerte,
como me quiebra el vértigo el dolor de los ojos
y como ocupa el odio el cenit del deseo.
Levantad sin pavor la persiana de músicas
y ojalá no logre filtrarse esa nube
condensada precisamente de lealtades:
sería capaz de sacar al Invierno del frío del espejo
desatando una lluvia importuna de lágrimas.

No hay que preguntar nada al silencio,
ni al latido, ni a la mirada hendida de soberbia.
No hay que sufrir porque sufra la melodía
la caída de un ángel desde el último peldaño de la flauta.

Porque ya nuestro sueño está de bruces
abandonado y sólo,
sobre una geometría de rabia que han dibujado los estiletes de los tábanos
y los dientes de la hiena rayada.

Algo que no es siquiera recuerdo:
un susurro indecible de venenos inertes,
un tufo de destiempo embriagado,
un microbio de angustias sin fechas y sin nombre;
he sorprendido cuando menos esperaba
en el declive de un rayo de luz ácida,
invirtiendo el orden logarítmico de mi propia exigencia
cada día más exacta y cada día menos cálida.

Ya vuelvo a tí los ojos, Orfeo.
Tú, que puedes decirme sin palabras
de qué melancolía se nutre esta dalia incomprensible
marchitándose al filo de la voz húmeda de bemoles.
Ah Orfeo... Tú que subes a la tempestad desde una gota de agua
dispersa el ozono en el rencor del aire,
que no se deje ver en la mirada el grisú del olvido
y el soplo de un otoño cruel en la memoria;
que el hielo ni el calor se mezclen a la sangre
a la hora puntual en que descuelguen la luz las alondras del alba.

Quito, 1934.

IDEARIO DE MANUEL UGARTE

LUIS F. TORRES

Hemos querido recoger para los lectores de **América**, con todo cariño y devoción, algunos pensamientos de Manuel Ugarte, el Maestro querido y lejano que desde la cátedra del libro, de la revista y del periódico, sigue enseñando, infatigable, a las juventudes de Indoamérica, el camino que debe seguirse, si hemos de aspirar a que nuestros pueblos se eleven a la altura que merecen como pueblos libres, como pueblos cultos, dueños de sus propios destinos y forjadores de la grandeza positiva de nuestro Continente.

De los llamados Maestros de América, Ugarte nos pareció siempre el más valioso y el más auténtico. Su vida entera ha sido un dechado perpetuo de altivez, de dignidad y de rebeldía. La raza de bronce, indomable y soñadora, ha tenido en él su encarnación gloriosa. Arrancado de su tierra natal —la Argentina—, por impulsos de su noble apostolado, ha vivido predicando su ideal desde las más prestigiosas tribunas de Europa. Y el grito admonitivo que enunció, en un peregrinaje de iluminado, sobre las vértebras de los Andes, allá por el año de 1912, ha continuado resonando, a través de sus anchos pulmones oxigenados de libertad, unas veces desde el paraninfo de España y permanentemente desde el estrado mundial de París.

Siempre resonarán en nuestros oídos, grata y musicalmente, las palabras persuasivas y hondas que nos dijera Ugarte, en una tarde plácida de Niza y en su casita soleada con el sol del mediodía, acerca de su fe en los destinos del Continente que ha de ser modelado por la nueva generación, por la juventud que mira con ojos claros hacia el porvenir. Su obra tenaz, pues, de cosa de treinta años ha de tener —lo va teniendo ya— feliz coronamiento, por obra de los nuevos, de los que van llegando. Los cabellos plateados del noble Maestro dicen de sus inquietudes y de sus luchas, acres y recias muchas de ellas, por la formación de la conciencia

americana como base del engrandecimiento unitario de nuestros pueblos.

Qué acerado temple el del alma de Ugarte! Ha resistido a todas las tempestades que se han levantado sobre su cabeza, como fruto de la incomprensión de las gentes incapaces de mirar más allá del presente, de un presente holgado y acomodaticio. Siempre fue incomprendido, cuando no hostigado, por los gobiernos que no miran, en la regencia de los pueblos, más allá de sus logros y ventajas personales. Para los hombres y para los gobiernos chatos de visión, ininteligentes y traidores de la causa hispanoamericana —que por desgracia han sido legión— Ugarte ha tenido frases latigantes y estigmatizadoras. Su palabra, armoniosa y suave para el canto, se ha trocado en dardo y en rayo vengador. Por eso, un hombre con tan grande talento y con tan bello corazón jamás vivió refugiado en las casillas del presupuesto de su patria. Y tuvo —y tiene— que vivir luchando a brazo partido por la conquista de ese pan de cada día que suele ser a veces tanto más duro y más escaso cuanto más valioso es el hombre que se nutre de él.

A comienzos de la primavera pasada, ha dejado Ugarte su cabaña blanca de Niza, en medio del arbolado del barrio de San Agustín, en donde le vimos la última vez, para continuar su peregrinaje rumbo a París, en cuyo corazón bebió en sus mocedades jugos de combate y aprendió los secretos de ese arte que se transparenta, quintaesenciado, en su obra madura y completa de apóstol de las libertades y de forjador del porvenir de nuestra América. Qué expresiva y significadora es, por esto, la dedicatoria que el escritor francés, Christian Couderc, ha puesto en el frontis de su libro, *La dernière Epopée*. Lo dedica a la juventud de Francia y a **Don Manuel Ugarte**, "porque es él uno de los más nobles constructores de un pasado que nos muestra el verdadero camino del porvenir, en testimonio de profunda admiración y de amistad verdadera".

Por Octubre de 1931, hallándonos en Ginebra, tuvimos la complacencia de recibir un valioso presente intelectual del amigo y Maestro: recibimos el volumen titulado **Las mejores páginas de Manuel Ugarte**. Ese libro, enviado por el autor, venía a significar la comprensión y la amistad personal nacidas algunos meses antes con ocasión de un casual y afortunado encuentro que tuviéramos con el admirado escritor, en un estadio deportivo, en la misma ciudad de Ginebra a donde había venido Ugarte deseoso de saludar a la primavera suiza, que es de las más bellas primaveras de Europa.

Entonces, al avisarle recibo de su libro, que venía a alternar

predilectamente en nuestras lecturas francesas, le significamos el siguiente juicio, cordial y comprensivo del alma y del estilo del autor. Y así le dijimos: Ha sido como un premio, como una compensación, la lectura de su libro escrito en español, en nuestro español que manejado por usted adquiere la gracilidad y los prestigios del espíritu moderno junto con los tesoros de donaire y gracia de los mejores tiempos del apogeo clásico. Es usted un estilista maravilloso; posee el secreto de registrar el idioma con todos los acordes de una sinfonía orquestal. Y qué lujo de ideas y de imágenes y qué riqueza de idealidad flotan en el conjunto! Al llamar el editor **Las mejores páginas de Manuel Ugarte** a ese libro, ha querido realizar un imposible: hacer una selección dentro de una producción totalmente selecta. Pero gracias a esa selección artificial, nos ha sido permitido seguir a usted, con un interés siempre creciente, a través de las diversas tonalidades de su recio talento y de su encendida fantasía que se expresan en su obra múltiple y apenas en aquel libro esbozados, de acuerdo con exigencias editoriales.

El cuadro que traza usted de los defectos de nuestra educación y de las perspectivas que es preciso avizorar, es de mano maestra. Aparte de su enorme labor sociológica, tiene usted una perfecta visión del dominio técnico educacional, porque nada falta en ese claro análisis de nuestros vacíos, de nuestras taras, de nuestras apetencias y de nuestros desconciertos. La orientación educacional tiene que cambiar aprovechando los quilates y virtualidades de la raza. Mientras no lo hagamos, ya lo expresa usted: "En muchos órdenes somos hoy virtualmente colonias de Europa o de los Estados Unidos, y esta subordinación no cesará hasta que nuevas concepciones nos marquen un itinerario en los siglos y nos den los útiles para realizar la ascensión".

Infatigable en su labor, Ugarte sigue predicando los ideales del Continente desde cosa de veinte rotativos de habla española y desde varios periódicos y revistas de lengua francesa. Hermosa la juventud de este espíritu que ni los años, ni los infortunios han logrado doblegar. Santa rebeldía que nadie ha osado cotizar. Fe en el porvenir de América que se mantiene encendida como un alto faro que no pueden extinguir las tempestades políticas que se desencadenan, a menudo, en nuestras costas de aun no bien cimentada democracia.

No cabría invitar al Maestro para que venga hasta nosotros, hasta nuestra Universidad —corazón de nuestra juventud— y podamos escuchar su palabra tan honda, tan persuasiva, tan sincera como su vida misma? Invitamos a la juventud ecuatoriana a laborar en este sentido. Mientras tanto consignaremos algunos pen-

samientos del admirado Maestro, tomados casi al azar, de algunas de sus páginas que condensan la maciza ideología que ha de servir de fundamento para constituir, en tiempos que se avecinan, la nueva América que anhelamos.

I D E A R I O

Cuando evocamos el descubrimiento de América y los tres siglos de dominación española, nos sorprende la frecuencia con la cual, en el curso de las más heroicas hazañas, los jefes se combaten entre sí o los subordinados se sublevan. La discordia y la lucha armada entre los capitanes que conducen las expediciones están tan entremezcladas con las proezas y los éxitos, que a veces nos preguntamos si no hay que buscar precisamente en esa independencia y en esa inclinación exagerada al personalismo el secreto principal de las victorias. Una vez implantado el régimen colonial, encontramos idéntico espíritu de altiva preeminencia y de hosca autoridad o lo largo de las interminables disputas entre las autoridades militares, civiles y religiosas que obligaron a la metrópoli a enviar frecuentes emisarios, cuyas resoluciones, dictadas en nombre del rey, no siempre fueron respetadas.

* * *

Lo que constituyó una de las fuerzas de la conquista, durante la cual cada soldado se creía un capitán y cada capitán un soberano, prepara la debilidad del régimen colonial español y degenera en las nuevas patrias en semilla inagotable de conspiración y dictadura.

* * *

Entre las causas que nacen de la América latina, hay que mencionar, ante todo, la desorientación de la masa indígena, burlada por un movimiento separatista que en la mayor parte de los casos no fue para ella más que un cambio de servidumbre. Las nuevas repúblicas, gobernadas por una "élite" en la cual predominaban los descendientes de europeos, se organizaron sobre la base de los principios económicos y sociales de la metrópoli y dejaron siempre al margen al primitivo dueño de los territorios. Desterrado

de las flamantes organizaciones, éste formó la masa irritada donde los aventureros de la política fueron a buscar elementos para las revoluciones interminables.

* * *

Hay, sin duda, en esos países, aun en aquéllos que parecen más trabajados por la discordia, una mayoría que reprueba la violencia y desea acabar con la infecunda agitación. Esta mayoría debe ser dividida en dos categorías: primera, la más numerosa, compuesta por los que sin propósito político obedecen a un deseo de seguridad y descanso, y segunda, la más importante, formada por una "élite" intelectual capaz de comprender las consecuencias dolorosas de la anarquía y el daño que ella causa al porvenir de la patria. La abstención, el silencio o la condescendencia de estos elementos más tranquilos o más cultos, se explica porque en colectividades en formación, algunas de ellas inorgánicas, se imponen más bien los defectos que las cualidades, y las razones que dan la preeminencia, son a veces las razones contrarias a las que el buen sentido exige para asegurar un buen Gobierno.

* * *

En las Repúblicas sudamericanas, donde los elementos de trabajo y de reflexión se sienten libertados de los conspiradores expeditivos, con ayuda de una verdadera organización nacional, un punto de partida legal en los sistemas electorales y una valorización de las riquezas del suelo, las alteraciones del orden resultan difíciles o han desaparecido completamente. Aprovechando la elevación gradual y la prosperidad creciente, la masa ha ensanchado sus perspectivas y los profesionales del descontento se ven obligados a imponer formas democráticas y normales a sus pequeñas ambiciones.

* * *

Las supervivencias del mal se manifiestan, sin embargo, en forma de rivalidades o desacuerdos de frontera con las Repúblicas limítrofes. Salvo en algún caso aislado, ninguna razón esencial, que toque a la vitalidad, puede separar a esos países, puesto que se trata de comarcas sin intereses divergentes y casi sin comunicación entre sí. Sin embargo, hemos visto a esas naciones, que

no han podido explorar aún su propio territorio, arriesgar conflictos fratricidas para disputarse zonas a veces estériles, en detrimento de otro grupo de la misma composición y la misma lengua, derramando su combatividad en una cuestión de límites.

* * *

La América española, aun por la historia y por los intereses, acechada como todas las comarcas débiles por las esperanzas y las ambiciones de los pueblos poderosos, ha visto así su esfuerzo amenguado por una ebullición ininterrumpida que ha puesto constantemente en pugna los diversos partidos en el seno de cada República, y las diversas Repúblicas dentro del conjunto, con grave quebranto de los intereses de esas colectividades, cuyas riquezas han caído en gran parte en manos de compañías extranjeras.

* * *

Las revoluciones continuas, que lejos de servir la causa de la libertad, contribuyen a fortificar las dictaduras, han resultado los mejores auxiliares para sojuzgar a nuestros pueblos y favorecer el éxito del imperialismo.

* * *

Se ha tratado de explicar esta agitación constante invocando la juventud y las etapas difíciles por las cuales deben atravesar los pueblos, antes de alcanzar el equilibrio y la madurez. Pero la teoría se halla controvertida por el ejemplo de los Estados Unidos, pueblo joven también, que no ha tenido más que una revolución, determinada por una grave divergencia sobre la esclavitud; y se ve puesta a prueba por la vida pacífica y normal de ciertas Repúblicas del Sur, que han reaccionado desde hace tiempo contra esos errores. Hay que admitir, pues, que no se trata de un mal inevitable, sino de una inclinación ocasional, que puede ser moderada o vencida con ayuda de un ideal: el bien de la patria; y dos elementos: el ferrocarril y la escuela.

* * *

Los verdaderos problemas de la América Latina no consisten en saber el nombre de los hombres o de los grupos que deben gobernar, ni en discutir al vecino un jirón de frontera cuando no se ha valorizado aún al propio patrimonio. Los grupos que se quejaban por el Poder tienen el mismo programa o no tienen ninguno. Cada una de estas Repúblicas puede alimentar una población cien veces más densa que la que tiene. La preocupación de la política interior y las susceptibilidades de frontera están destinadas a pasar a segundo plano ante la necesidad de determinar la organización económica para sacar rendimiento del suelo y subsuelo y ante la urgencia de asegurar el desarrollo autónomo que puede detener las sugerencias extranjeras.

* * *

Pero es de las circunstancias ante las cuales tiene que encontrarse fatalmente la América española en el porvenir, desde el punto de vista de la política internacional, de donde hay que esperar las soluciones. La presión popular será tanto más poderosa cuanto más pacífica. No digo que las revoluciones cesarán bruscamente. Antes de desaparecer, el sistema tendrá vueltas ofensivas inevitables. Pero no faltan los síntomas prometedores. Las nuevas generaciones tienden a la formación de partidos orgánicos. La emigración europea trae una concepción menos violenta de la lucha. La masa que proporcionó el combustible para esas hecatombes se muestra menos resuelta. Y los caudillos, que erigían su ambición en programa, empiezan a resultar anacrónicos en medio de una civilización que se extiende. Algo análogo ha de ocurrir con los desacuerdos artificiosos que han separado a las Repúblicas nacidas de un mismo movimiento y prometidas a un destino paralelo en un Continente dividido en dos mitades por la composición étnica, el idioma y las corrientes civilizadoras. Como la enfermedad termina con la curación o con la muerte, la discordia acabará con la reacción vital de los núcleos trabajados por ella o con la abdicación nacional ante un poder extranjero. "Los pueblos viven mientras tienen la voluntad de vivir".

POEMAS

SERGIO NUÑEZ

ETERNO DOLOR

(Cabeza de estudio de Paul Dardé)

Cabeza faraónica, fría testa yacente,
que te has fosilizado en tu sueño de piedra,
por cuyo fondo pasa la infinita corriente
del Tiempo, constriñéndote como invencible yedra.

Después de siglos, siglos de silencio inmutable
el dedo de la ciencia te pulsa y te examina,
y al aplicar tu soplo a tu labio insondable
cree animar el caos como una plasticina.

Ondulosas y gruesas serpientes se bifurcan
en vez del laberinto de tu áurea cabellera,
y sin otear el ponto eternamente surcan,
como si el recorrido mil universos fuera.

Tal vez en esa inercia inconvencible y fría
se esfuma algún suspiro sutilizado y puro,
que al ir reconcentrándose en idea, algún día
tenga que hablarnos algo de nuestro fin futuro.

Piensas cabeza firme, y de pensarlo tanto
como tus ideaciones los rizos te han crecido
hasta hacerse ectoplasma, y por vía de encanto
corporizarse apenas en el medium dormido.

Y esta es tu pena arcana, tu aguzado tormento:
ser alma de las almas, cuya conciencia duerme
en obligado, terco y cruel estancamiento,
y no poder dar curso a la llamada inerme
en salto inusitado de audaz despertamiento.

MUY SIGLO XX

Huye Endimión herido por vientos futuras;
en la agreste sombría se escucha a futuro el eco
de algún hosco suspiro que descarnado y hueco
es el resoplo intenso de tiempos señoriales.

Es el éxodo triste del dios de la floresta,
cuya sed implacable exasperando fuentes,
llegó saturada hasta las saladas corrientes
atirantando el brío y la cimera enhiesta.

El Pindo está crinado de indómita aspereza;
hay un plañir secreto de zarzas y emparrados:
todo revela agobio meditativo y pesa
el recuerdo de amores con los ojos cerrados.

Ya no hablan las nereidas bajo la sombra verde,
ni los centauros cruzan rizando el rojo ambiente.
Tras la esquivez feminea en ronda intermitente
Pan se ha hecho ciudadano y la Gorgona muere.

Vino la edad de hierro inconsistente y vana
con el sentido práctico y el temor de la vida,
vertiendo acres sustancias en la linfa dormida
y escozor subitáneo en la conciencia humana.

Ha muerto el monstruo heleno transido de locura,
abrazado de agudas nostalgias seculares,
en tanto el hombre flébil ahito de cultura
a la Quimera alada bajó de sus altares.

Y juro por mi ánima que por sobre mi siento
pasar esta teoría de almas y semidioses,
como si se operara final descastamiento
en este mundo viejo con monstruos más feroces.

UN LIBRO AMERICANO

CAMPIO CARPIO

El escritor ecuatoriano César Andrade y Cordero, ha dado a publicidad su primer libro **Barro de Siglos**. Aún cuando no agregue a su haber literario nuevos méritos, los que acusa este libro de cuentos son lo suficiente como para acreditar en él uno de los mejores cuentistas latinoamericanos. Hay en su autor, a pesar de los pequeños defectos que se anotan al someterlo a una lectura atenta, cualidades únicas que ponen de manifiesto un gran deseo, no sólo de superación, sino de perfección.

Barro de Siglos, que según declara su autor "no es más que una intención", es al propio tiempo una grave acusación, un alegato contra nuestra civilización actual, viciada, desprovista de sentimientos, que envilece y degrada al hombre y su esencia. César Andrade y Cordero ha querido plasmar en su libro la gran tragedia del indio, raza despreciada y arrollada con el tráfago de los émbolos y las bielas, decadente ya y próxima a una agonía inmediata en detrimento de nuestra civilización materialista. Si bien es cierto que, a este respecto, ha logrado únicamente en partes su propósito, existe de por medio un gran deseo y, lo que es más loable aún, un sentimiento de humana ternura para con estos seres humanos que, utilizando una frase de Malthus, "ya no tienen un lugar en la tierra"; que ya no tienen derecho a vivir. Y es que los gobernantes civilizados les han aniquilado, directa e indirectamente, les despojaron de sus medios de vida, les han impedido el desenvolvimiento necesario a tal fin con el propósito de instaurar así su omnimodo poderío. Todo aquello han inmolado en aras del dios materialista, a la diosa ganancia, a quien los civilizados adoran con culto sacrosanto.

Lo más interesante que resulta de su lectura, es que su autor no ha pretendido, como sería de suponer, reivindicar lo que en esencia no existe; pues el sentimiento que es lo único a que nos referimos ha desaparecido para siempre en la raza vencida,— y

que se conserva escasamente— debido al alcohol y los vicios que la civilización inyectó en la raza anónima que formó la tradición del continente y de la que reniegan los mismos cultores de ese patriotismo xenófobo y chauvinista, creado en el caldo de la imbecilidad ambiente, tan de moda en nuestros días en el viejo mundo, trasplantado ya a suelo americano.

El tema, rico desde todos puntos de vista, ha sido desdeñado por los escribas americanos, desprovistos de sentimiento y entendimiento, a tal extremo que aquí intencionalmente y de expreso equivocado, se conmemora patrióticamente y con los rituales del caso la tan famosa como vergonzosa conquista del desierto que, en realidad, si hemos de ser fieles a los postulados de humanidad no ha sido más que una matanza de indios, matanza en toda la amplitud del vocablo, llevada a cabo con las armas del ejército nacional. Se hizo allí gala de destreza y estrategia militar, con armas más modernas de la época contra las lanzas de la indiada famélica, pero insumisa, que moría defendiendo un pedazo de tierra que era de ella, propiamente de ella, porque allí habían nacido y crecido. Los combatientes sobrevivientes de aquella hecatombe lo reconocen así y el jefe de las fuerzas, en mérito a la conquista, ha sido en vida favorecido con unas cuantas centenas de miles de hectáreas de terreno y a su muerte con una estatua de bronce donde aparece repantingado y satisfecho; la hazaña, desgraciada en sí, pasó a ocupar un lugar especial en la historia de la nación.

En Sudamérica, tierra de dios, son muy contados los literatos que fieles a su corazón, han vuelto los ojos al pasado de la historia, a sus fuentes genuinas, o lo que es más, a su tradición. Todos se han dejado arrastrar por corrientes extrañas que llegaron de otro continente a las que se han amoldado, por conveniencias y con intenciones bastardas, en contra de sí propios. Entre estos pocos queremos mencionar solamente a Manuel González Prada espíritu grande y gloria de las letras latinoamericanas, aunque no desde el punto de vista artístico. Más tarde, hace un par de años, fué un joven búlgaro perdido entre las malezas del Chaco argentino —Samuel D. Stresov— quien nos ha rociado y refrescado la mente con el recuerdo de la última indiada que bebe agua en Formosa. Ha sido su libro "Anga", de triste memoria para vergüenza nuestra, que el difunto librero porteño vendió a dos centavos el kilo como papel usado, libro que pasó desapercibido por la gran crítica, pero que resulta ser lo más humano y excelso que se haya escrito hasta aquí sobre el asunto que nos ocupa.

Posteriormente, otro escritor ecuatoriano José de la Cuadra con su libro **Horno** del cual efluye una savia vivificante, ha recordado la raza anónima y desamparada —también con éxito muy li-

mitado— porque así lo exigen condiciones de índole mezquina que no alcanzamos a comprender.

Barro de Siglos, a quien debe acompañar la misma suerte, si nos atenemos a la de sus hermanos mayores y menores, viene a llenar un vacío en las letras latinoamericanas. Pasará desapercibido, no cabe duda, pero nadie podrá robarle un mérito, bien ganado por cierto: el de ser un libro humano como pocos. Su autor que con él acredita condiciones excepcionales de escritor, de buen escritor, y observador sagaz que de una emoción hace un relato y le infunde todo el sentimiento de que están dotados los hombres de verdadera buena voluntad y pensamientos sanos y puros, puede sentirse halagado porque quizás muy tarde veremos otro libro de estos quilates.

Barro de Siglos debiera reimprimirse en cientos de miles de ejemplares y distribuirlos gratuitamente en todos los continentes, ya que en América Latina, donde existe un conglomerado de setenta millones de hispano parlantes, no ha de ser leído como merece.

Buenos Aires.

JORGE CARRERA ANDRADE Y "BOLETINES DE MAR Y TIERRA"

G. CASTASEDA ARAGON

Jorge Carrera Andrade muestra una vez más que el ojo americano es ojo apto para las más felices captaciones de la imagen. Desde que la literatura criolla comenzó a apartarse de la tutela clasicista hispánica, primero, y luego del afrancesamiento, hasta el arte que tenía de todo esto, sincronizado con música preciosista en Darío; desde la última sonrisa de la princesa Eulalia hasta la sacudida de los nuevos, muy poca cosa sincera y verdadera se ha hecho. Se ha creído —y esto ya he tenido ocasión de decirlo otras veces— que lo nuevo era lo absurdo, lo extravagante. Entre tanto, en México a pesar de los fracasos de los grupos, en Chile, en la Argentina y aisladamente en algunos rincones de España, se han dado notas audaces. Citemos a Flavio Herrera, de Guatemala, a Cardoza y Aragón, también de allí, a García Lorca y Alberti, españoles. Citemos a Carrera Andrade, del Ecuador, de férvido arte ecuatorial.

Acabo de leer, después de una empachada lectura de libros infames, después de las tonterías de Giménez Caballero (últimos números de la **Gaceta**) un pequeño libro sorprendente. La señora Mistral, tan excelente prosista, se ha puesto a decir en el prólogo de los **Boletines de mar y tierra** cosas tan bien dichas sobre el arte de Carrera Andrade que le callan a uno su palabra crítica ante la comprensión idéntica de aquellos poemas. Esto significa: Está dicho todo. Para los lectores de estas notas séame dado, sin embargo, taracear esta galerada de mis marginaciones con unos ejemplos del talento certero, de la buena manera de ver, de la pupila, de la retina indica que indican en Carrera Andrade su espontaneísmo, su sabor de tierra de acá. Pero, sobre todo, su viveza de cazador de fugaces pájaros que sacuden su pluma selvática sobre la cabeza del viajero:

**"Ecuador, en tu aro de color
su pereza de loro dormita Suramérica!"**

(*"Poema hidrográfico"*)

Quiero mostrar algo de estos Boletines de mar y tierra en relación con lo que acabo de escribir:— Influencia de Renard, lejána, superada:

**"Es el reloj de la tierra
parado desde hace siglos"**

(*Tortuga*)

Describe en dos líneas la tormenta del trópico:

**"Paraguas de nubes
con varillas de rayos".**

Y adelante, este trazo sorprendente, definitivo, maravilloso de exactitud "nueva":

**"Un aguacero de pájaros
cae chillando en los sembrados".**

Ahora Carrera Andrade va en busca de los suyos, de los nuestros. Dirá lo mejor de sus poemas. "Los de abajo" desfilan:

**"Con los tallos negros de sus fusiles
les vieron pasar
los ojos franciscanos de las sementeras.**

**Compañeros:
los fusiles nos miran con sus ojos de muerto!"**

Todo el afán de redención, toda la resolución, todo el magnífico alerta, la espera segura aunque angustiada de lo que ha de llegar, están allí en esos dos renglones. Esta frase arroja su sombrero al aire y agita los brazos.

Después, la reflexión que ha de exaltar más todavía, al hablar de los muertos:

**"Tumbados en la vecindad del cielo,
y con una corona de sudor...."**

En *La quema* reaparecen las visiones futuras. Sintetiza el dolor de la prolongada derrota, lo que otros hubieran dicho con viejo clisé de recambio, la amargura del pan sembrado, molido, cocido y aún pagado, o cosa por el estilo. Léase:

**"...los ojos colorados del incendio
siguieron asomándose a los vidrios,
y ensangrentando el pan..."**

Sus "boletines" de mar son menos fuertes, menos penetrados del indofuturismo de que habla la señora Mistral. No obstante sorprende bellos temas marinos, y en los puertos, como cuando muestra Barcelona, es atinado y el cuadro se compone de sólo un par de rayas. En las carboneras de Curazao, por ejemplo ve de paso a los hombres que

**"pasan a lo largo de la tarde
en el entierro del carbón".**

Pero Carrera Andrade es hombre de tierra, es más, es hombre de montaña. Y en los hombros de estos hombres de la montaña bajará la Revolución.

MIRADOR BIBLIOGRAFICO

ANTONIO MONTALVO

CAMARADA

Apuntes de un hombre sin
trabajo.— Humberto Salva-
dor.—1933—Quito.

Esta es la última obra de Humberto Salvador. Ostenta una significativa portada de Guillermo Latorre y está dedicada a la culta e inteligente escritora peruana Rosa Arciniega.

Quizás en nuestro medio, ayer no más estremecido con una franca irrupción editorialista, pero escaso aun en la producción de libros, si se tiene en cuenta a los autores —jóvenes y viejos— sin editores, que, nosotros al menos conocemos, la fecundidad literaria de este joven escritor, asuste a cierta casta de literatoides que se sienten molestos ante un caso de actividad intelectual, como es el de Salvador. Nosotros que auspiciamos crédulamente la era del libro, a pesar de su fracaso económico, que conocemos las dificultades de edición, si nos admiramos ante la laboriosidad del autor de "Taza de Té", y admiramos más su impenitente vocación de escritor, que afirma, cada vez mejor, su personalidad.

Porque Humberto Salvador con esta su nueva novela —novela con bautismo cardinalicio, ya que lo es por todas sus aristas— da un paso definitivamente ascendente en la consecución de sus propios ideales artísticos y de su evolución literaria.

Hombre nuevo que es, por su juventud, por la juventud de su mentalidad, y, por la comprensión y conocimiento muy humanos del tiempo que le ha tocado vivir, natural era que obedeciendo a los propios imperativos anímicos y concienciales y a los que le demandan la hora ética y cultural actual, cristalizara sus gustos literarios y estéticos, en una obra —urgida de trascendentales apremios, por lo demás— de síntesis contemporánea, como es, como viene a ser "Camarada".

"Apuntes de un hombre sin trabajo". He aquí el punto de gravitación

cósmica de la novela. De este imantado subtítulo se desprende toda la irradiación de su atracción actualista, y es en él en donde arraigan, también, los elementos universales con que se halla elaborada.

El hombre sin trabajo, que acopia sus apuntes para la construcción de una obra de arte, bien lo sabemos, es un elemento vivo de la humanidad actual del mundo, y como tal, vivo y humano podemos hallarlo en cualquiera de las ciudades de nuestra civilización, ya que, una misma es la angustia en la que también por motivos universales, se debaten hoy día, todos los pueblos de la tierra. El hombre sin trabajo, vive —o muere, agoniza, más bien— tanto en las calles de París, de Nueva York, como en las de Quito.

Y es aquí, en este subtítulo en donde se halla la síntesis integral que contiene todo el argumento, toda la emoción y novedad de "Camarada".

El poder, la fuerza de la civilización contemporánea, pródiga de dinamismo constructor, pero aciaga, por no sé qué irreductible y complicada paradoja, para el hombre, ha creado un nuevo realismo de vida, al que se trata de estudiarlo, de comprenderlo y asimilarlo.

Y es este nuevo realismo universal, pero marcado con las características idiosincráticas nuestras, lo que se refleja luminosamente en esta novela de Salvador. Qué de nuevo, pues, que el autor de "Camarada", al interpretar y transparentar, literariamente esta realidad, a la que afluyen por todos los caminos del arte, de la ciencia, de la sociología, el pensamiento y la acción contemporáneos, coincida con los modernos creadores de la nueva cultura, y así, desde su personal latitud intelectual, tenga contactos —espirituales y mentales— con Tolstoy, con Dostoiewsky o James Joyce?

Fundida la novela como está en el crisol dualista del marxismo y el freudismo —"sólo podemos comprender al hombre, se dice, a través del fenómeno sexual. Sólo comprenderemos a la sociedad interpretando su evolución por el fenómeno económico"— las dos corrientes científicistas que pretenden regir u orientar las normas de esta nueva civilización que se fragua en el mundo, justo es que asome ella, vestida en su hábito detonante, que su misma fisonomía —nueva para nosotros, por salir de nosotros mismos— y las calidades de emoción que sugiere, nos otorgue la dádiva de un nuevo estremecimiento, más captable y más sensible aun, si ahondamos en el cúmulo de excelencias artísticas, técnicas, de interés y emoción universales que se encierran en "Camarada".

De nuevo, pues, en esta obra, pero de un modo más firme, y mejor cristalizadas pónense en evidencia las vastas posibilidades del escritor que pierde una novela en la ciudad, por el placer congénito de irias hallando a voluntad. Porque en la ciudad de las agitaciones y dolores humanos, es donde ha encontrado los panoramas naturales y escénicos, los elementos vivos de su novela, en la cual, como ante un escenario estilizado (con la cara palabra de Salvador) a fuerza de dramatización real, nos va ense-

ñando las escenas de una vida, hartamente conocida, —pero que tratamos de ignorarla— cubierta en la irisada vestidura sensible de su arte. Allí nos vemos, nos descubrimos más bien, —por la virtud taumatúrgica del escritor— en toda la crudeza de nuestra realidad. Y nos descubrimos así: a través del análisis clínico, psicológico, psiquiátrico, sociológico que hace el autor; y es por este método de descubrimiento, de redescubrimiento si se quiere, como comprendemos la trascendente complicación de esta hora transitiva en la que vivimos, y, comprendemos también, la vida humana actual, explicada, por lo demás, por sus múltiples procesos subconscientes, movida por un mismo ritmo y orientada hacia una común realización de aspiraciones económicas y sociales.

En este anhelo, asimismo constructor, de penetrar en las diferentes capas de nuestra sociología, y lucirlas, en toda su desnudez, a los ojos del conocimiento contemporáneo, es como Humberto Salvador —ya no ha de soltarse de las manos de Marx y Freud!— ha descendido con su lámpara sociológica y psicoanalista, a las tenebrosidades burocráticas, para traernos, por primera vez, sobre su despiadada franqueza, colorida con el lirismo de su ironía sangrienta, la tragedia, poco menos que abominable, que constituyen la burocracia y los burócratas. Con tanto patetismo auténtico nos los muestra, que pensamos, si, en medio de nuestra opulenta democracia, en medio de nuestro retumbante criollismo republicano, no es el burócrata —no creemos que mucho se diferencien entre sí todos los de América— aquí, entre nosotros, al lado del indio inconsciente y esclavizado, al lado del campesino analfabeto, y al lado del obrero alfabetizado y consciente, el más probable, el más auténtico de los proletarios, más digno de compasión, mientras más se le sabe capacitado para ejercitar sus derechos de ciudadanía, sus libertades mentales y espirituales. Pero no, ciertas taras abyectas, peculiares de nuestra racialidad, y sobre todo de nuestra característica sociológica, han creado para el burócrata en eunuquismo pavoroso y desconsolador, consistente en la castración de su libertad humana de conciencia y de pensamiento, y en la más inhumana castración de sus sentimientos de dignidad y de valor individual, fomentadores estos del adulo y el servilismo sin máscaras.

Acaso alarme la desconcertante verdad, que sólo es sinceridad y fidelidad, con que el autor de "Camarada" estudia la realidad, la psicología del burócrata. No hay, no se crea, la deliberada intención de exhibir, irresponsablemente, lo grotesco, lo deforme que existe, como en todo conglomerado humano, en nuestra sociología. Todo lo contrario. Si descien- de hasta el fondo de la subconsciencia, si analiza los complejos sexuales, las morbosidades del instinto, si trasluce los flagelos de nuestra sociedad, si interpreta las inquietudes humanas de hoy día, sólo es por realizar, en forma tan artística como lo hace— y éste es el gran mérito que salva de dudosas apreciaciones la personalidad de Salvador— sus ideales de renovación social, a través de su dinámica estética, de su conciencia y sensi-

bilidad de hombre nuevo, que se debe, por necesidad, por una gravitación inexorable, al tiempo y a la humanidad con los que le ha tocado vivir y convivir.

Qué mucho, pues, si anunciamos que acaba de escribirse un tópico de la novela social del Ecuador, felizmente realizada? Pero no se confunda, la novela social no pregonadora de estériles y estúpidas beligerancias revolucionarias, no insuflada de gregarismo, no apadrinadora de falsas doctrinas del vanguardismo social y económico, sino, como nosotros, auspiciadores, sinceros fomentadores de la creación de nuestra propia cultura, la queremos, es decir, pletórica de fuerza constructiva, de emoción y de realidad vivas, hasta que ella devenga en la más auténtica cristalización de expresión americana.

YUNGA

E. Gil Gilbert.

Guayaquil—Ecuador.

A medida que en este vasto y caldeado crisol de la América Hispana, van fundiéndose, prácticamente, los metales de nuestra democracia totalizadora: racial, social, política, económica, en el crisol civilizador de nuestra cultura, va forjándose, va troquelándose también, con sus lineamientos, con sus características propias, la personalidad, en trance de definición, de todos y cada uno de los pueblos que forman la unidad americana.

Ya hay conciencia, aquí, —sin enfatismo— de lo que es ser americano y de lo que es la América, como realidad geográfica, como verdad social y humana. Ya hay, no se crea que no, ilustres hispanoamericanizantes europeos y olvidadizos latinoamericanos europeizados, que al otro lado del Atlántico intuis nuestra existencia por el perfume capitoso del theobroma, por las bélicas detonaciones guerreras o por el ritmo lujeroso de la marimba tropical, que os llevan los vientos ashavéricos del mar, ya hay, repetimos, conciencia de lo que somos, de lo que debemos ser y hacer para tallar en el mármol cósmico de la civilización contemporánea, los verdaderos relieves de nuestra personalidad. Cada pueblo americano sabe de dónde viene y a dónde va. Cada pueblo americano tiene ya el sentido de su misión en esta hora amarga de prueba, de lucha, de sacrificio y construcción, en la que, especialmente, está viviendo el Continente de Colón.

Por esto que América vuelva sus ojos a ella mismo. Por esto que toda la acción y el pensamiento contemporáneos, como abstraídos por una gra-

vitación inexorable, se desplomen hacia el centro, portentoso y poderoso, de nuestras realidades.

Y, es por esta posesión de conciencia americana, por lo que tiene lógica justificación la *soi-disant maladie americaine*: nuestro belicismo internacional y civilista. Si guerreamos internacionalmente es porque queremos sabernos dueños del territorio que ha de completar, formalizándola gráficamente, cada una de nuestras nacionalidades; y, si guerreamos civilmente, no es sino para dar a nuestras necesidades sociales, políticas y económicas, la más eficaz y práctica realización. La razón, de nuestras inquietudes, internacionales, políticas y culturales, no está en otra cosa sino en el afán, sentido y necesitado, de ser nosotros mismos, es decir, de ser americanos, en la integral expresión del concepto, por los propios valores éticos, geográficos, históricos, sociales. No queremos decir, desde luego, que sólo a punta de bala forjaremos nuestra felicidad y nuestra cultura. Queremos que la atención extranjera, ante todo, vea en nuestras inquietudes, bélicas o civilistas, un índice de nuestro americanismo, esto es, un sintoma de nuestras luchas por formar, por construir nuestra propia cultura, nuestra propia civilización.

Incurrimos en esta disquisición, porque en el campo de nuestra revelación cultural, es en donde mejor y más precisamente se manifiesta el fervor americanista a que aludimos.

Aquí también, en el Ecuador, y con felicidad que estimula nuestras posibilidades se va ya, se está yendo camino de la expresión ecuatoriana —americana en suma— por el camino de la creación literaria.

Un vigoroso grupo de escritores nuestros, definidos ya dentro de sus características personales, hállese ocupado en crear la novelística de América, al trasplantar en los moldes estilísticos de una literatura nueva, la emocionada realidad vernacular ecuatoriana.

De estos escritores es Enrique Gil Gilbert. Y "Yunga", su último libro de cuentos. Un magnífico, espléndido libro de cuentos en los que se ha comprimido una novela entera, reflejadora, cada una de ellas, de nuestra sensible y viva realidad humana, de nuestros escenarios naturales, mitad los altos Andes graníticos y niveos, mitad la jungla exuberante y asesina, domada sin embargo por el bravo machete del montuvio.

Un libro del más puro sabor americano. Un libro de aquellos que, cuando por algún camino llega a las orillas del Sena, emponchado y todo con su guacamayesco vestido delatador, y cae en manos de alguno de los pocos americanos que desde Montparnasse viven con la cara vuelta hacia América, les hace estallar en el más encendido de los júbilos, de médula telúrica y patriótica.

"Un librote", que diría, que ha decir —como acaba de hacerlo con "Horno" de José de la Cuadra, con cuya lectura, traducida, se han entusiasmado "vraiment" los franceses— cuando él llegue a sus manos, porque ha de llegar seguramente, Eduardo Avilés Ramírez, un americano.

de alma y carne, que vive en París escrutando con sus inquietos ojos de venado, a través de las distancias marinas, los ruidos y el perfume de vida que sale de esto otro lado lejano del mar.

Abrís este "Yunga", y os recibís, de súbito, el aletazo huracanado y cortante del viento cumbrero de los Andes. Pero un viento con alma de tragedia que os penetra hasta el "hondón del alma", y os llena de una emoción dolorosa y reflexiva. Y os sentís, asimismo, de súbito, espectadores de un espectáculo inaudito, ante un escenario que os abruma de desolación y de grandeza.

Estáis al pie de uno de los múltiples picachos de los Andes. Un empinado montículo granítico, de roca viva, y de perfección casi cónica. Por su base, bordeándolo, serpentea iracundo, convulsionado un río de aguas turbias. Miráis a mitad de ese picacho, suspendidos por un cabo sobre el vacío, un centenar, dos centenares de hombres que barrenan paciente e impacientemente la mole de granito. Parecen dibujados en la pizarra vertical de la roca aquellos hombres. Son hombres de color venidos de Jamaica. Trabajan mezclados con nuestros indios y con nuestros montuvios. Gente brava para el peligro y para el trabajo. Así seguís, entre emocionados y absortos los movimientos de esa gente que se achicharra bajo el sol. De pronto escucháis una detonación y os miráis levantarse hacia un flanco del picacho, algo así como una erupción volcánica. Una espiral espesa de polvo y roca despedazada opaca el cielo como el ala de un cuervo gigantesco. Un clamor humano de angustia y de dolor rueda en el vacío, perceptible como el grito de un animal selvático. Sentía pavor y os cubrís los ojos con las manos. Después, ya no miráis a los hombres de color, ni a los indios, ni a los montuvios, suspendidos como moscas en la mitad de la roca. En la explosión de ésta, se han desparramado, hechos astillas, desmenuzados por los aires. Pero si veis una gran herida, que sangra reverberantes reflejos, en la entraña de la roca.

No es nada. Se está abriendo la entraña de los Andes. Se está construyendo el paso más difícil del ferrocarril trasandino. Ese picacho cónico, agresivo y duro se llama: "La Nariz del Diablo".

Pero no, no creáis, este esquema brevísimo, que os sintetizamos, apenas si os dará una fugaz idea de la riqueza de emoción vernacular y humana que corre en todos y cada uno de los relatos de "Yunga".

Saturado está el libro del más genuino sabor autóctono, en el paisaje natural y en el panorama de la vida humana. En el bravío escenario de la zona tropical, asistimos al drama cotidiano que vive el montuvio. Drama de verdad, que culmina, por ser así, en la más alta expresión de epopeya vernacular, cumbre ésta de la revelación artística, lograda en el caso confirmativo de Gil Gilbert, gracias a sus virtudes immanentes de captación y trasplante estéticas, y, sobre todo, a su saturación de la emoción americana, que tan pródiga de sencillez

y de verdad es en él, y tan gustosa de patetismo se muestra en su elaboración literaria.

Saber encontrarnos a nosotros mismos parece ser, ahora, la finalidad de toda inquietud artística. Y hacia esta finalidad, felizmente, se encauza la conciencia intelectual y artística, ya rica en realizaciones, de nuestro momento cultural.

Mientras aquí, en el Ecuador, Enrique Gil Gilbert y el brillante grupo de escritores costeños, cuyo caporal es José de la Cuadra, perseveren en dar forma literaria a esta "conciencia de realidad americana", ya pueden las élites intelectuales extranjeras preocupadas de nuestro devenir, esperar, un día, encontrarnos a través de nuestra creación artística, tal como somos, en nuestra desnuda y exacta realidad; y ya podemos, también nosotros, esperar la reivindicación de nuestro americanismo, cuyo pintoresco símbolo ha sido —y quizás siga siéndolo— para la fantástica credulidad de los extranjeros, el emplumé "taparrabo" des sauvages.

ESCAFANDRA

Poemas—Ignacio Lasso.

Editorial ELAN — Quito—
Ecuador.

Hora de transición ésta para la cultura general de América. Bélicos huracanes abaten los viejos castillos de una civilización que no resiste, en verdad, al empuje renovador de las fuerzas humanas modernas, regidas por nuevas aspiraciones, por nuevos ideales políticos, económicos, sociales, estéticos. Y, como hora de transición, hora de lucha, de experiencias, de conquistas, de realización. Lo mismo que en los otros planos de la acción humana, en el económico y social que determinan el político, en el plano artístico, y dentro de éste lo literario, también, y preponderantemente quizás, sufre las conmociones de una renovación más consona, más en armonía con la estructura de una nueva modalidad cultural, que esbozada dispersamente, va en camino de concretarse y definirse.

Sólo que del mare mágnum formado por la afluencia de tanta fuerza conativa, apenas logra cristalizarse, de vez en vez, por la presencia de conciencia estética y de realización artística, uno que otro intento de verdadera innovación.

Hemos asistido, venimos asistiendo a este movimiento revolucionario, que, en ocasiones no ha vacilado en descargar sus piquetas demoleadoras contra las viejas normas y formas que estructuran el viejo clasicismo; que, en otras, insufriblemente, ha propugnado hilarantes puerilidades; o,

ha vertido la fobia contagiosa de una subversividad intrascendente contra lo antiguo, por echar las bases de lo que enfáticamente quiere construirse en la actualidad: "el clasicismo contemporáneo". Y ante tales conatos de instauración renovadora de arte, sólo nos ha cabido esbozar unas ligeras reflexiones: todas las épocas de culminación cultural han arrojado siempre sus obras de arte que, por sus propias excelencias y perfecciones, se han impuesto en el tiempo y en la distancia, se han constituido por el cúmulo de belleza integral que guardan, por el fuego de emoción humana que trascienden, como modelo de superación, de realización artística, y a esto es a lo que se ha llamado "clásico"; y, cuando una obra de arte deviene "clásica", es porque está ungiada ya de eternidad y de perennidad.

Ahora bien, si de esta gran hoguera revolucionaria —hoguera por cuanto hay en ella, si bien o mal logrados, fuego de emoción humana, energía viva del alma— que arde encendida con tanto ideal de arte, al parecer contradictorio y paradójico, pero, en fin revelador de existencia de anhelo o "idealismo estético", algo llega a purificarse, a cristalizarse, eso será, pues, lo que sirva para formar el acervo de lo que habrá de ser el "clasicismo contemporáneo".

Por desgracia, muy poco es lo que, al menos para nuestras aspiraciones, llega a tamizarse, felizmente. La mayoría de esfuerzos, ya por falta de vida mismo, ya por carencia de unidad ideológica y unidad de acción, ya por falta del élan perdurable, naufraga en el mar de su propia impotencia, insuficiencia, siempre. Pero, entre lo poco que queda, hay bastante para estimular la esperanza de que se está construyéndose ese anhelo "clasicismo contemporáneo", es decir, se está modelando las normas de un cánón estético que sea a la vez que representativo y expresivo, la concreción del ideal moderno de cultura, y el trasunto de la hora actual urgida de tantos y tan nuevos apremios.

Entre esas pocas obras de valor verdadero, en el campo poético, —campo en el cual como en un mar féerico se han erigido los mástiles fantásticos y acerados que han atraído la lluvia relampagueante de todas las tendencias, de todas las modalidades, de todas las originalidades, de todos los "ismos" en suma— acaba de hacer su presencia este libro de versos ESCAFANDRA, del poeta Ignacio Lasso.

Ignacio Lasso, por su edad, por su aparición, por su obra —si se atiende especialmente a su calidad— es de los "nuevos". Pertenece al grupo de "Elan". Una vigorosa generación de escritores y poetas jóvenes —Alfredo Llerena, Atanasio Viteri, Jorge Fernández, Alejandro Carrión, —que aquí, en el Ecuador, al enarbolar el grito de sus ideales de renovación, va al mismo tiempo sincronizando con la realización de una obra apreciable, la verdad y la fuerza constructora de esos mismos ideales.

Varios matices preponderantes descubrimos en ESCAFANDRA, por lo pronto, que más tarde contribuirán a definir la personalidad, ya manifes-

tada y seriamente revelada, del poeta: su acuarelismo poético, su preponderancia metafísica, su anti-romanticismo, su habilidad artística de imaginero literario.

Es una tendencia a flor de expresión lírica la de su acuarelismo. Como para ocultar en un mimetismo armonioso la esencia del verso, Ignacio Lasso pinta, a finas pinceladas de acuarela, ya un módulo subconsciente, ya un estado de la naturaleza —amielinamente un estado de alma,— y, así, se diría que el marco natural de sus poemas o el fondo sobre el cual ellos se destacan, son siempre planos de emoción pictórica, a fuerza de emoción lírica, subida a un alto grado de expresivismo, a la vez, en gracia de una clara corriente de sensibilidad superada que los anima.

Si la anterior modalidad del poeta se hace visible, con frecuencia, casi en todos sus poemas, lo metafísico prepondera en ellos. Y es esta modalidad, justamente, lo que determina o ha de determinar más tarde, las personales características del poeta, lo que le denuncia ya como al "lírico puro" que devendrá, pero, que en esencia lo es. Afinado espíritu el suyo, erecta introspectivamente en su cielo anímico, las agudas antenas de su sensibilidad, para captar las más imperceptibles y múltiples abstracciones, para extraer de su mundo subconsciente, una gama armoniosa de emociones depuradas. Virtud —inmanente, claro— que permite al poeta ponerse tan en contacto con la psicología de la naturaleza y arrancar de ella esas percepciones líricas, que en virtualidad de armonía, nos da en su límpido acuarelismo metafórico.

Como en el insuperable ejemplo de Poe, también en Ignacio Lasso, hay un "anti-romántico". Pero, antiromántico, no por otra cosa, sino precisamente por ser romántico. Y serlo en tan refinada consubstancialidad, que su romanticismo, —lírica expresión de emoción sensitiva, enraizada en las edades de su espíritu, y revuelta en el fondo, por las quillas del recuerdo, o resurrecta por la presencia viva de otro motivo exaltador del sentimiento, pasa siempre sobre las aguas cristalinas de sus versos, como el vuelo crucificado de un albatros, enamorado de su propia sombra intangible y fugaz.

Hay, además, en Ignacio Lasso, la virtualidad artística, que le afirma y le confirma, y sobre todo, le coloca en la vanguardia del movimiento literario contemporáneo. No ha roto, —como ilusamente se hizo, por afán belicista,— ante todo, la vieja estructura formal y métrica. Hay, sin embargo, novedad y gusto rítmico en sus versos, que esto es lo fundamental. Mas, lo trascendental está en su labor de imaginero literario. Miniadas, pulidas, límpidas y justas resaltan, en medio de la corriente poemática, las más bellas metáforas de la nueva manera. Se ve cómo espontáneamente surgen éstas, ya troqueladas, infundidas de ese vigor artístico que las hace apreciables estéticamente.

Otros detalles de significación artística, relampaguean también en ESCAFANDRA. Estos son los módulos actualistas de un autoctonismo

indigenista y de un "socialismo lírico", que a pesar de sugerir convicción doctrinaria, y contribuir a la definición de la figura del poeta, no lo destacan como a un lírico revolucionario. Otra es su envergadura y otra su consubstancialidad esencial, la que, al menos nosotros queremos alcance su más recia consistencia y depuración. El lírico de la revolución social no ha surgido aún. Quizás lo está fraguando el medio. Y, si existe, espereemos oír su canto, su grito mejor, cargado con toda la conmovedora armonía de las angustias sociales y económicas de esta hora.

LOS POEMAS DE EDGAR POE

(Traducción, Prólogo y Notas)

Carlos Obligado.

Viau y Zona—Buenos Aires—1932.

No ponderaremos nunca, mercedamente, el grande bien, emocional, intelectual y estético, que este inteligente escritor y poeta argentino —hijo de otro ilustre poeta: don Miguel Obligado, a quien una generación argentina honró llamándole "poeta nacional"— nos ha hecho, como ha hecho también a la literatura americana, si se considera un caso de interés universal, como es el de Poe, con la traducción de la poesía del maravilloso poeta y cuentista septentrional.

Y, trunco hubiera quedado nuestro conocimiento —como deficiente lo es todavía— (ignorando, tal vez, lo más valioso y admirable que hay en la polifacética personalidad de Edgar Poe) que teníamos del autor de "El Cuervo", el que se pagaba con las lecturas, generalizadas por cierto, en nuestro medio literario, de "El Doble Asesinato de la Calle Morgue", "La Carta Robada", "El Infundio del Globo", u otros de sus cuentos más vulgarizados, sin saber que en los cálices armoniosos de su poesía estaba vertida toda la sublimidad eterna de su espíritu.

Esta es, pues, la primera traducción completa, o casi completa (1) que se ha hecho de la poesía de Poe, y la primera, (2) a decir verdad, que

(1)—Cuarenta y cinco composiciones forman toda la obra lírica de Poe, de las cuales, treinta poemas "atendibles" hacen la traducción de Carlos Obligado.

(2)—No hemos conocido, lo confesamos, las versiones francesas de Baudelaire, el magno intérprete de los cuentos pocanos, quien afirmando que la poesía del vate anglosajón es intraducible en verso, lo hizo en prosa: (a este respecto, Carlos Obligado dice: "y a fe mía que desde su

llega a nosotros. Por esto que debámosle ya a Carlos Obligado este descubrimiento, o, mejor, este éxodo lírico a través del mundo metafísico que es el alma del insigne bostoniano.

Hemos considerado siempre un don alto y selecto el de traducir una obra de arte. Una noble virtud intelectual, que por requerir tantas condiciones de selección mental, animica y estética, sabémosle rara y difícil de ejercitarla, sobre todo en estos nuestros conmovidos y apresurados tiempos.

¿Cuándo, nos hemos preguntado con frecuencia, y por qué medios, un traductor logra transvasar en su idioma ese caudal de emociones, de sugerencias, de ideas, de imágenes que contiene así el mínimo poema, como la más acabada novela? ¿Y, hasta qué punto ha de considerarse fiel y perfecta? Y qué será la fidelidad y la perfección en la traducción? ¿Cómo ha de comprenderse este alto ejercicio literario de los traductores? Porque entendemos —y no creemos que nadie entienda de otra manera tampoco, que traducir, no es la habilidad, más o menos técnica, más o menos empírica, que permite escribir literalmente en un idioma, la prosa o el verso escrito en otro distinto. Suponemos nosotros en un traductor la existencia, si no de un filólogo mismo, de un conocedor, y más que esto, de un gustador de su idioma y el del autor traducido o por traducirse. Suponémosle, además, fuera de saberle, por rigor, dueño de las posibilidades artísticas necesarias, un fino espíritu asimilador y asimilable, por consiguiente, capaz de poder sugerir, sin calcar automáticamente, —en cuyo caso lo traducido, verso o prosa, pierde su esencia o su alma— sin alterar el sentido, que es alterar la emoción original, y sin deformar, —ya sea por verse en el traductor, mental o sentimentalmente, en lo que traduce, caso en el que desaparece la personalidad del autor— la estructura y la esencia de la obra traducida, nos dé la más aproximada, la más perfecta —si cabe la perfección en un trabajo de asimilación— interpretación artística y estética de una obra literaria; ya que ésta, la interpretación, debe ser el más caro propósito del traductor.

Y esto es lo que es, lo que nos ha parecido ser Carlos Obligado. Un intérprete. Pero un intérprete en una superlativa concepción formal. Un intérprete que gracias a su poder innato de captación estética, a su afinidad, es indudable, espiritual y a su armoniosa e inteligente compren-

punto de vista francés tenía razón... el evidente descrédito, hoy apenas mitigado, que pesa sobre las traducciones en verso, viene ante todo de esa impotencia del francés para tan noble función literaria) ni la de Mallarmé, quien también —"J'ai dû le traduire en prose", decía— tradujo los versos de Poe. En España, y aun aquí mismo, en América se ha traducido a Poe. Leopoldo Díaz, y sobre todo, Pérez Bonalde, el ilustre poeta venezolano, cuya traducción, calificada de admirable de "El Cuervo", lejanamente vive en nuestro recuerdo.

sión de Poe, logra darnos, salvando la valla inextricable del idioma inglés, cuya estructura germánica, casi pugna con la latina del nuestro, salvando insalvables dificultades técnicas, (en lo gramatical, prosodia, construcción, sintáxis; en lo literario, ritmos, rimas, medidas, acentos) una versión, —interpretación para ser más consecuentes— pura y única, —tan pura y única como si el mismo Poe hubiera escrito en español—, de la poesía aristocrática de Poe, que por ser así, elevada, alta, “intelectual por excelencia”, Carlos Obligado hála traducido, afirmándose en la sentencia de Goethe, de que “sólo la alta poesía es traducible”.

Pero, si admiramos en Carlos Obligado estas sus magníficas excelencias de orden artístico y técnico, que él, con exceso de honradez intelectual, explica y justifica, las mismas que le han permitido realizar —como en no lejano tiempo lo hizo con “los grandes románticos” franceses, de Vigny, Lamartine, Hugo y Musset— este que llama “ensayo de re-creación poética”, más admirámonos aún ante su fina, su acendrada afinidad lírica con Poe; ante su demiúrgico poder que le hace, como por efecto de un fenómeno de metalurgia espiritual, fundirse en un total amalgamamiento con el alma poeana, hasta lograr la relativa identidad, mental y anímica, que le aproximan o le ligan al grande y fino poeta, cuya pristina genialidad lírica, la ha vertido —ya probando un criterio del traductor (3), que por serlo es autor también, ya afirmándose en el pensamiento de Croce (4) —en el crisol latino de la lengua castellana, “incomparable instrumento para el verso”, y en cuya prosodia “flexible y hospitalaria, pueden hallar eco suficiente los metros y los ritmos de los cuatro o cinco idiomas civilizadores”.

Y así nos ha sido posible, ahora con más profunda penetración, en virtud de estos no raros fenómenos de transmigración intelectual, por los cuales ciertos espíritus —el caso de Góngora, como el más patético y reciente— que irradiaron en siglos lejanos, adquieren no se qué presencia gravitadora en nuestros tiempos, nos ha sido posible, declinamos, embria-

(3)—Carlos Obligado, dice: “no soñemos con la otra Fidelidad, con la verdadera, total e íntima; con la que lograra brindarnos el primitivo perfume en búcaro idéntico, sustituible al cáliz primordial como una rosa a otra rosa”.

(4)—Croce (Estética-Cap. IX) citado por el autor: “Toda traducción es imposible, si lleva el propósito de efectuar el transvasamiento de una expresión a otra, como el del líquido de un recipiente a otro recipiente distinto. Podemos elaborar lógicamente lo que antes hayamos elaborado sólo en forma estética; mas no podemos reducir lo que ya tiene su forma estética a otra forma estética. Toda traducción, en efecto, o disminuye o estropea, o crea una expresión nueva, al echar la primera en el crisol y mezclarla con otras expresiones propias del que traduce.

garnos con la poesía del norteamericano "anti-romántico por esencia" (5) que borró las fronteras entre "lo sensible y lo ideal", al darnos la maravilla de su espíritu, en el acendramiento puro y exquisito de su poesía, envuelta en un celeste metaficismo, dorada con el oro delicuescente y armonioso de su musicalismo sensible y saturada de tan sutilísimo perfume deísta, que le dan esa especial característica de universal y eterna.

Bajo los arcos trocáicos de la arquitectura de "El Cuervo", por donde irradia, entre sombras de una melancolía y desolación amargas, y deleitosas sin embargo, la perseguida figura de Leonora, hemos oído al ave torva graznar su graznido auténtico, significativo y único, que, en vano aquí, líricos loros de nuestro tropicalismo poético, imitaron inútilmente.

Hémonos también, gracias al fenómeno de retrospectión onírica, que la misma poesía poeana nos provoca, internado en el bosque de Weir, junto al lago de Auber, para, en una noche octubrina, buscar, opresa el alma en una angustia ultraemotiva, las huellas intangibles pero reales de presencia metafísica, de la linda Virginia, a quien Poe, llama e invoca en la elegíaca desesperación de "Ulalume".

* * *

Si este libro admirable de Carlos Obligado, ha de considerarse, como uno de los mejores homenajes que el espíritu latino rinde a un poeta anglosajón —que no por serlo tal, deja de pertenecer a la humanidad— y como una ofrenda valiosa también, a la literatura de América, él, el libro, gana más nuestra simpatía cuando vemos a su autor, con nobleza intelectual y espiritual que obliga toda admiración, vindicar, como cumple, desde luego, a todo "bien nacido", el nombre del "divino Edgar", descuajando a golpe de discriminaciones razonadas, de pruebas y de justificaciones humanamente aceptables, la flora injuriosa de una mitología poeana, creada en vida mismo del poeta por sus detractores envenenados, y fomentada después de su muerte (6) por el snobismo literario y el em-

(5)—Es curioso ver cómo Poe halla tan cómodo actualismo en la modalidad poética de hoy día, cuya característica anti-romántica (aventurámonos a interpretar este antiromanticismo como una negación del intimismo sentimental, o como una pugna con el "sentimiento sensitivo") exalta a un elevado encumbramiento la poesía pura, es decir, la Belleza pura, de Edgar Poe, —debatida en la actualidad por los corifeos de la literatura— a quien, Paul Valéry reconoce como uno de sus propugnadores.

(6)—Rufus Griswold, amigo, y enemigo más tarde de Poe, a quien Baudelaire con encendida indignación calificó de "el pedagogo-vampiro"

pirismo científico-literatizante de todos los tiempos, los cuales han pretendido explicar la vida y la obra de Poe por medio de la leyenda y la patología falsas, punitivas maneras éstas que, por felicidad, una corriente de justicia intelectual viene castigando desde luengo tiempo atrás, como ahora, con tan franca hidalguía lo hace el ilustre Carlos Obligado.

fué el sembrador de esta semilla de infamia que tan funesta floración ha tenido al rededor del nombre de Poe, al escribir un prólogo vengativo en las ediciones póstumas de la obra del poeta. Baudelaire mismo, refiriéndose a este detractor, preguntó "¿Es que no hay en Norte América ninguna ley que impida a los perros la entrada a los cementerios?"

EL HERMAFRODITA DORMIDO

Fernando González (1)

Editorial Juventud S. A.

Provenza, 101, Barcelona

Cada jornada, evolutiva, de cultura americana, arroja sus símbolos humanos expresivos y representativos. Vamos, no hay duda —manes ilustres de Rodó y Montalvo! —camino de la expresión americana. Aquello de la "formación del sentimiento y conciencia americana", va tomando cuerpo, adquiriendo sus relieves precisos, troquelándose en suma, en este horno férvido donde se funden, maravillosamente, cada una de las nacionalidades de América, tan íntimas, tan ligadas entre sí, gracias a la única comunidad de origen etnológico, histórico, etc.

Pues, he aquí que este singular y complicado Lucas Ochoa, este gran "don Lucas Ochoa", —a quien hay que tratar así con hipérbole y todo— parece sintetizar en sí el tipo de americano en quien se realiza, un franco caso de conciencia americana.

Calidades depuradas en virtud de la progresión sociológica, hacen de este hombre —si no lo que en otra hora fueron otros espíritus que con más unidad de pensamiento y acción se esforzaron por trazar doctrinas de americanismo— un nuevo guía, un caporal humanista, filósofo, cívico, mezclado con un clínico de la psicología, que en fin de fines, no persigue

(1) — No hay que olvidar que Lucas Ochoa es el "doble" de Fernando González; pero un "doble" tan vivo, tan accionante, tan humano! Ambos se identifican totalmente. Preferimos, pues, en este brevísimo estudio, por dilecciones artísticas, nombrar al personaje literario: Lucas Ochoa.

sino por diferentes métodos, la construcción de lo que un día habrá de ser la "hegemonia" totalizante y totalizadora de América.

Tal la intención inicial del filósofo andariego de "Viaje a Pie". Tal la intención intrépida del buzo psicólogo que zambullido con su ávida y grávida escafandra de conquistas absolutas en el mar iridiscente del alma de Bolívar, flota, después de un exúbero hallazgo submarino con la sorpresa inaudita de un tesoro bolivariano que habrá de maravillar a la atenta curiosidad del mundo, y que él, el buzo, sabrá lucirlo, simbólicamente, como el gran evangelio luminoso donde hay que aprender, desde el Código de la dignidad humana, hasta el sagrado ejercicio de ser hombres, en evolución concienzuda, frente a la responsabilidad constructora del americanismo individual y comunal.

Por que hay que ser americanos —nos grita, nos viene gritando, con pectorales ímpetus, desde hace tiempos, Lucas Ochoa. Hay que ser individuo americano, en comunidad americana, forjadora de americanismo. Y es esta pasión narcisista —nadie se desvela y ama tanto a América, en la hora presente, como Lucas Ochoa!— pero de un narcisismo de médula patriótica, lo que se desborda, viva, en los diferentes modos de su expresión intelectual y espiritual.

Y, justamente, por esta aberración afectiva, genitora de fuerzas comprensivas y asimiladoras, es que Lucas Ochoa, producto puramente americano, comprendiendo mejor que nadie, lo que es América y son sus hombres, bifurque su americanismo en la polifacética acción de su espíritu, cuando filosofa, cuando estudia nuestra sociología y psicología, cuando, con su rudo y simpático campechanismo y su formidable humorismo flagela, entre sádico y jocundo, las taras y vicios raciales, encarnados en nosotros mismos; y, cuando pintados en su ironía sangrienta, nos muestra las deformaciones de la civilización europea.

Así es como en este nuevo libro que toma su título de la obra escultórica que exhibe el Museo Nacional de Roma, **El Hermafrodita Dormido**. Lucas Ochoa no hace sino afirmarse y confirmarse.

De Colombia le enviaron, voluntariamente o contra su voluntad, de Cónsul a Génova. Pero, Cónsul y todo, ¿qué puede hacer un Lucas Ochoa, filósofo, artista, humorista, crítico, político, ante un panorama fecundo de realidades y sugerencias como es el de Italia, donde su natural idiosincrático va a hartarse de profundas observaciones que él sabrá oponerlas, con paternal didactismo, a veces, o sentencioso y crudamente interjectivo, otras, frente a las realidades americanas?

El Hermafrodita Dormido no es sino esto. Un sincero, un profundo estudio crítico, político, estético, social, presentado como un espejismo de observaciones a la viva verdad que vive América actualmente.

Ah, pero hay que ver, mejor que entender el criticismo, preponderantemente político, en esta vez de Lucas Ochoa. En ninguna función intelectual asoma éste tan íntegro, ni se relleva tan definidamente su persona-

lidad, como cuando ejercita su alta y amplia función criticista. Acaso sea porque en el crítico de Lucas Ochoa, se resumen por immanente gravitación, todas sus otras virtudes espirituales. Por esto que, para nosotros, no exista mejor espectáculo que el de Lucas Ochoa crítico. Entonces es cuando surge, también, en él, el gran humanista, ya que un gran fuego de humanismo —como ideal de superación humana— es lo que anima su criticismo. Y es aquí en donde se le descubre su ascendencia, explicable por cierto, quijotesca.

Y, al mirarle así, crítico, a Lucas Ochoa, es cuando le vemos, sereno y humano, esgrimir las armas terribles de su ironía, de su humorismo, de sus apóstrofes cáusticos, de su pretendido volterianismo, en un análisis totalizador de las figuras humanas que le llaman la atención, a las cuales se complace, con sádico diabolismo en presentarles, universalmente, desnudas en su escueta significación.

No hay en el criticismo de Lucas Ochoa, no se crea, un ápice de lo que pudiera llamarse "veneno humano", de pasión insultadora o demoleadora. No hay tampoco el módulo sistemático que determinara las características, por ejemplo, de un Luis Bonafoux, el terrible flagelador de testas coronadas, de reyes y reyezuelos; o, de un Francisco María Arouet, el lujoso y suntuoso "Patriarca de Ferney", con cuyo desbordante satiricismo que —este sí— envolvió absolutamente toda su producción literaria y aún las manifestaciones de su vida, y que ha servido antonomásicamente para encubrir toda expresión de impiedad hiriente o mordaz se quiere emparentar el original criticismo de Lucas Ochoa, el cual arraiga, de modo general, en otros orígenes de carácter etnológico, sociológico, y luego, personalmente, en las excelencias espirituales y mentales del americano y sus ideas filosóficas, políticas, estéticas.

Porque, como dijimos, en Lucas Ochoa crítico, están convergentes el filósofo, el caricaturista, el psicólogo, el humorista, el sociólogo, unidos en preponderante comunidad, cualidades puestas al servicio de su americanismo —o de su bolivarianismo, si se quiere: "Suramérica será bolivariana o nada", clama con una fogosidad de apóstol que aúpa la formación de la conciencia americana.

Y, en esta función es irreductible, eso sí. Aquí es cuando en fondo de horizontes relampagueantes estallan los meteoros de sus apóstrofes encendidos, tallando de plano, las figuras de sus "personajes"; aquí es cuando en breves líneas caricaturescas, de su caricatura psicológica, ha trazado el gran ridículo que al fin, constituyen —para él— las celebridades humanas; y, aquí es también cuando, en resonancia introspectiva, oyesese la risa jocunda de su espíritu humorista, con la que clava, en escenarios de admiración, despiadado, cruel quizás, todas las verdades, empequeñecidas o exaltadas, según el lente justiciero de su apreciación.

(Ah, cómo quisiéramos aquí, entre nosotros, a este Lucas Ochoa, en estos momentos en los que el servilismo y la abyección parecen entroni-

zarse en los espíritus más serenos: en los que, también, el más insignificante ideal de dignidad humana parece haber muerto siempre!)

Interesante aspecto del **Hermafrodita Dormido** es aquel en que Lucas Ochoa exalta, como si opusiera, por contraste, a su crítica política sobre Mussolini y su dictadura, su crítica estética sobre el venero de arte que existe en Roma.

También aquí, el crítico estético, asoma, se impone mejor, con sus originalísimas concepciones: "es propiedad de la belleza espiritualizar la materia"... "la consecuencia de la obra de arte es purificar ennoblecere al género humano"... "se convence uno (al analizar al Hermafrodita dormido) de que el único arte verdadero es la escultura. He ahí el fin del arte: producir emoción de gradeza y dignidad". Eso es la obra de Dios". Dice. Fluyen así sus disquisiciones filosóficas sobre el arte. Pero entre ellas, fluyen también, escondidas en el cromatismo sangriento de sus paradojas alarmantes, las espinas de oro de su ironía, de su humorismo.

En fin, la interesante figura de Lucas Ochoa, que ofrece tantas facetas de atracción, y a quien en tiempo más propicio analizaremos cuidadosamente, es, pese a todas las rancias condenaciones, la figura americana en la que se realizan las más admirables síntesis de aspiración cultural. Hay que conocer a este hombre en su complicada sencillez, en el torrente de energía constructiva que desplaza, en la trascendental significación de sus ideas en esta hora de avance cultural americano.

LOS SANGURIMAS

José de la Cuadra.

Novela montuvia ecuatoriana.

Editorial "Cenit" — Madrid—

España — (1)

Sólo la cultura, la cultura revelada en sus diferentes manifestaciones, artística, filosófica, sociológica, política, es capaz de fraguar, de troquelear la fisonomía de un pueblo. Sólo ella, cuando arranca de la entraña física y racial de un pueblo, cuando surge consubstanciada con el tiempo, la vida y el alma del mismo, es capaz de formar el acervo histórico cul-

(1)—El sólo hecho de publicar una Editorial extranjera, de autoridad y renombre, cual es la CENIT de Madrid, esta obra de José de la Cuadra, a quien ensalza merecidamente, puede dar idea del prestigio literario intercontinental que rodea el nombre de nuestro inteligente escritor.

tural sobre el que se yuxtaponen las sucesivas expresiones espirituales y mentales de determinados grupos humanos.

Crear una cultura propia ha sido siempre el ideal fundamental de toda raza. Y el mejor elemento para crearla, expresarla y realizarla ha sido, también, la literatura. Por la literatura, mejor quizás que por su historia, se ha revelado una nacionalidad y se ha llegado al espíritu mismo de ella. Por esto es que las agrupaciones humanas cultas, o en vías de culturización, han principiado, concienzadamente, a la formación, a la creación de su propia literatura.

En ese estado de iniciación creadora nos encontramos, en este momento, en el Ecuador. No queremos decir con esto que antes de ahora no hayan existido ni modalidades culturales, ni expresiones literarias. Han existido ambas. Y han existido en manifestaciones geniales e ingeniosas. Pero no han existido —como nosotros las vemos perfilarse hoy— como un trasunto de nacionalidad, en su concepción dualista de raza y de territorio, de paisaje y de humanidad.

Se está realizando artística, literariamente, una obra de revelación, de conocimiento de nosotros mismos. Se está elaborando nuestra propia literatura. Y en esta obra hállanse empeñados selectos espíritus, poseedores ya —en un grado claramente estético— de esta conciencia de nacionalidad. Entre esos espíritus, en sitio relevante por su obra realizada y las excelencias de la misma, está José de la Cuadra, ahora, con su último libro, "Los Sangurimas".

El nativismo o el regionalismo literarios

Anteriormente, en ocasión no lejana, dijimos que los interesantes escritores litorales estaban creando el "nativismo" en el Ecuador. Hoy nos afirmamos en esta aseveración. Lo están creando como no es posible hacerlo de otra manera, es decir, realistamente, con "realismo de la realidad", y más que esto, con el sentido constructor de la nacionalidad. No creemos, pues, que el "nativismo" sea sólo una modalidad literaria pasajera, impuesta por los innovadores del arte; no, mas bien si él es una actitud innata y permanente, una necesidad virtual en todo proceso histórico literario.

"Los Sangurimas", como expresión de esta necesidad literaria, alcanza una feliz culminación estética. De nuevo, pero con novedad que es originalidad, estamos, con esta colección de cuentos regionales, —que nos muestran, enmarcados en su escenario autóctono, los tipos expresivos y representativos de una variedad de raza fundida en el crisol de un medio físico determinado, como es el litoral ecuatoriano— de los que se destaca, por la fuerza de emoción de belleza y de "verdad humana" que irradia, LOS SANGURIMAS, que bautiza al libro, frente

a un admirable ejemplo de comprobación de conciencia artística regional o nativa. Así vemos que el litoral ecuatoriano, en su conjunción étnica y territorial, va incorporándose, con preferencia a otras regiones —que, como la zona cordillerana, las mesetas interandinas, nuestra selva oriental, fuente y vida de la integridad nacional, no hallan aún los artistas que las expongan y exalten— a la "geografía literaria" que está en potencia de creación entre nosotros.

En consonancia con su esencia regional o nativa, y afirmando el concepto de que "por el regionalismo se llega a la universalidad"; (2) en "Los Sangurimas", al exponerse "regionalmente", pero literalmente o lo que es lo mismo en función creadora de belleza, el paisaje natural y la psicología del montuvio, no se hace sino, por la emoción viva, sensible que irradia de la pintura panorámica y la fuerza de humanidad que proyectan los personajes montuvios, universalizar estos elementos regionales, subiéndolos a una alta jerarquía de valor artístico, gracias a la conciencia estética territorial y racial del autor.

La conciencia estética territorial y racial

No digamos que sólo el estudio, el análisis, la comprensión, sino el conocimiento y el amor que se tienen por una sección territorial, y el elemento humano, social que la anima, son los que forjan esta "conciencia estética territorial y racial", que, en el caso de "Los Sangurimas" sólo es la amalgama del trópico y el montuvio ecuatorianos, puestos en acción de arte, pero tan identificados con la realidad —el alma del litoral parece vibrar en el alma del montuvio— que acabamos por encontrarlos, en la obra, accionantes y vivos, como en la vida real. Así, sólo por este sistema de transvasación de factores raciales y naturales a un molde estético, es posible la realización de una obra literaria que contribuya a la expresión, a la fijación de la nacionalidad, como admirablemente se lleva a cabo en "Los Sangurimas".

* * *

"Los Sangurimas". El libro contiene seis cuentos. Uno de ellos, "Shishi, la Chiva", está trabajado con elementos humanos que no pertenecen al

(2)—Así juzga el inteligente argentino Carlos B. Quiroga, apoyándose a su vez, en esta sentencia de Keyserling: "Es en lo más profundo del individuo donde yace lo general; considerado en su profundidad, lo individual es ya general".

tropical. Sus personajes son indios de la meseta andina, naturalmente, en su escenario propio. En este también, el trasplante dialectal está realizado con el conocimiento y la habilidad artísticos que ya son peculiares del autor. Los demás, todos por sus factores esenciales, pueden ser llamados cuentos tropicales. Y, si en todos ellos, el vaho regional trasciende tan fuertemente, —que al abrir el libro se siente el perfume sensual y embriagador del trópico —la emoción "realista" y estética nos llenan "cósmicamente" y la fuerza de humanismo que irradian —virtud que al caracterizar específicamente personajes, cosas y naturaleza, ecumeniza— es tan palpitante y fiel, es en "Los Sangurimas" el primero de los cuentos, que es una novela acabada, por su perfección de síntesis, en donde se logra la más feliz superación estética. Accionantes en los límites de su medio físico, vivos en su preponderancia individual, inconfundibles y humanos, cumpliendo las normas sociales de un agregado vernacular, revelando su idiosincracia y la estructura específica de su psicología, su fisiología, sus instintos, su amoralidad, su superstición —que es casi su mitología misma— su naturaleza bravia, en fin, están, reales y tan determinadamente troquelados los tipos montuvios, que es un descubrimiento verlos ya incorporados —que vale decir eternizados— "estéticamente" en el mundo de nuestra literatura.

Tal la figura —central— de don Nicasio Sangurima, que bien halla su símbolo "telúrico" en el matapalo; telúrico porque éste como aquel, hunden sus raíces en la entraña del agro tropical, identificados ambos en la vida y en la muerte. El matapalo es un árbol "padre" del trópico. Yergue su formidable figura, arquitecturada inversosimilmente, sobre el resto de la vegetación que se acoge a su sombra y a su amparo. Y levanta las garras de sus ramas, bajo el cielo azul, como queriendo abrazar la eternidad inasible de los horizontes. El matapalo es una divinidad de la mitología montuvia. Pero una divinidad —que, como mitológica— media satánica y amparadora a la vez. Nada le amedrenta, nada le inmuta ni le conmueve. Ni el rayo ni la tempestad hieren su reciedumbre. En medio de la exhuberancia selvática allí está, seguro de su grandeza. Pero, cuando ya centenario, abátenle los huracanes, se desploma, arrojando en su caída, a la innumera prole vegetal que le rodea. Así la figura de don Nicasio Sangurima en la unidad de su familia. Un símbolo humano. Y como tal, un valor representativo de su agregado racial.

De igual modo están los otros personajes de la novela: don Ventura, el doctor Sangurima, el cura Terencio, el Coronel Sangurima, ramificaciones del árbol simbólico, —tipo este último que adquiere, "sociológicamente" un alto nivel por las funciones políticas que como caporal de montoneros desempeña— y, también, los Regules, descendencia asimismo del árbol abuelario; todas figuras de valor individual y social representativas de nuestra variedad racial, que transplantadas "estéticamente" adquieren ya carta de ciudadanía por el milagro del arte, en nuestra propia literatura.

* * *

No vacilamos en afirmar que en "Los Sangurimas", José de la Cuadra, al revelar una vez más sus vastas posibilidades de artista y de escritor, o lo que es lo mismo, sus virtudes de creador de belleza y su habilidad literaria, comprobada con la depuración creciente de su estilo, nos da una obra de perennidad artística, que con más eficacia y de modo más patético contribuirá al conocimiento exacto de nuestra realidad —en tópicos determinados— racial y territorial.

NOTAS EDITORIALES

NUEVOS ACADEMICOS

Nuestro compañero el señor don Isaac J. Barrera ha merecido el honor del nombramiento de Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Correspondiente de la Española.

Copiosa y de calidad es la labor literaria del señor Barrera para que la recordemos de nuevo en esta simple nota de congratulación. El ensayista, el crítico, el periodista, el espíritu avizor de las nuevas inquietudes literarias, ha sido elogiado justicieramente por sus lectores de la patria y del exterior.

El sillón del Ilmo. Arzobispo señor doctor don Manuel María Pólit Laso será ocupado por el padre jesuita Aurelio Espinosa Pólit. Acertado nombramiento. El autor de aquella poderosa crítica virgiliana y de otros trabajos que han de surgir como próximas revelaciones de un fino sentido estético y de un vital estudio de las letras, es un conocedor de los tesoros de la lengua castellana.

JORGE CARRERA ANDRADE

Después de una brillante prueba rendida ante el tribunal de la Cancillería de nuestro país, prueba en la que triunfó por aclamación, nuestro estimado compañero Jorge Carrera Andrade retornará a Europa, investido del cargo de Cónsul del Ecuador en el Havre. Esperamos que su permanencia en el puerto europeo —en donde tiene su sede intelectual un patriarca y mecenas de la literatura francesa, Paul Valéry— sea para el ilustre poeta fecunda en éxitos literarios, como proficua ha de ser seguramente su labor consular en bien de los intereses económicos y comerciales de nuestra patria.

LA "EDITORIAL AMERICA"

Fiel a sus propósitos de divulgación de las letras nacionales, la Editorial América ha dado a publicidad, hasta la fecha, las siguientes obras de escritores ecuatorianos: *El Cristal Indígena*, de Augusto Arias; *Brevísima historia general del Ecuador*, de Oscar Efrén Reyes, y *Latitudes*, de Jorge Carrera Andrade. Seguirá, probablemente, *Los guandos*, novela de Joaquín Gallegos-Lara, para continuar con la publicación de los demás libros que se anuncian en otra parte de esta revista.

NUEVO LIBRO

Acaba de editarse en los talleres gráficos de la Nación un nuevo libro de Humberto Salvador, nuestro amigo y compañero. *Esquema sexual* es el título. Tesis previa al grado de doctor en Jurisprudencia.

La crítica, nacional y extranjera, tendrá, indudablemente, para el joven literato, nuevos y merecidos elogios por esta obra.

INICIACION

La señora doña Blanca Martínez de Tinajero y la señorita Abigail Naranjo Fernández, han iniciado una labor de inteligencia y de cultura con la publicación de la simpática revista literaria, *Iniciación*.

Deseamos que la obra emprendida por estas dos damas distinguidas de la sociedad ambateña tenga magníficos frutos.

LATITUDES

Nuestro distinguido compañero el señor don Jorge Carrera Andrade acaba de publicar *Latitudes*. La aparición de este nuevo libro del magnífico poeta de las metáforas, que tan elogiado ha sido en el mundo de las letras hispanoparlantes, constituye para la bibliografía nacional un triunfo de altos quilates.

Por hoy le estrechamos cariñosamente las manos. Su triunfo es triunfo nuestro y de toda América.

BIBLIOGRAFIA TITULAR

La Dirección de "América" agradece, cordialmente, a los autores y editores que le han enviado las siguientes publicaciones:

NACIONALES

- OSCAR EFREN REYES:** Los últimos siete años.—Talleres Gráficos Nacionales. Quito. 1933.
- AUGUSTO ARIAS:** El cristal indígena.—Editorial América. Quito. 1934.
- OSCAR EFREN REYES:** Brevisima historia general del Ecuador. Hasta 1933.—Editorial América. Quito. 1934.
- HUMBERTO SALVADOR:** Camarada.—Talleres Gráficos Nacionales. Quito. 1933.
- ARTURO PENA:** Libro de estampas.— Editorial Labor. Quito. 1934.
- JORGE VILLAGOMEZ YEPEZ:** Los nuevos fundamentos del derecho internacional.—Talleres Gráficos Nacionales. Quito. 1934.
- LUIS MONSALVE POZO:** Indcamérica.— Talleres de la Universidad. Cuenca, Ecuador. 1934.
- GERARDO CHIRIBOGA:** Minuto muerto. Poemas.— Talleres Gráficos Nacionales. Quito. 1934.
- JOSE DE LA CUADRA:** Los Sangurimas. Novela montuvia ecuatoriana.— Editorial Cenit. Madrid, España. 1934.
- NICOLAS G. MARTINEZ:** Exploraciones en los Andes Ecuatorianos. Chimborazo, Carihuairazo, Quilindaña, Illiniza.—Talleres Gráficos Nacionales. Quito. 1933.
- AURELIO FALCONI:** Cromática sentimental. Portada y dibujos de Víctor Mideros.— Talleres Gráficos Nacionales. Quito. 1933.
- VICTOR M. RENDON:** Cuentos de Delfín de las Peñas. Prólogo de Joseph Recamier.—Tip. de la Sociedad Filantrópica del Guayas. Guayaquil. 1934.
- MATEMON:** Minutos. Poemas.—Machachi. 1934.
- NICOLAS ESPINOSA CORDERO:** Estudios literarios y bibliográficos. Bibliografía ecuatoriana.—Imprenta del Colegio "Benigno Malo".—Cuenca. 1934.
- VICTOR M. GARCÉS:** Asuntos pedagógicos.—Libros y bibliotecas.—Imprenta del Colegio Bolívar y Tip. de A. M. Garcés. Ambato. 1934.
- PABLO ALFONSO VASCONEZ:** El verbo.—Israel, Arabia, India.—Por la Gran Colombia.—Editorial Artes Gráficas y Editorial Labor. Quito. 1933 y 1934.
-

E X T R A N J E R O S

- CARLOS B. QUIROGA: El paisaje argentino en función de arte.—Ediciones Argentinas "Tor". Buenos Aires. 1933.
- ALFREDO I. PALACIOS: El socialismo argentino y las reformas penales. Colección Claridad. Buenos Aires.
- JOSE A. BALSEIRO: Novelistas españoles modernos.—The Macmillan Company. New York. 1933.
- FERNANDO GONZALEZ: El hermafrodita dormido.—Editorial Juventud. S. A. Barcelona España. 1933.
- S. GUY INMAN: América revolucionaria. Prólogo de Arturo Capdevila.—Javier Moreta Editor. Madrid. 1933.—Dirección del autor:
- MARIO SANCHO: Viajes y lecturas.—San José, Costa Rica. 1933.
- R. RIVERA CACERES: Así son los niños. Crónicas, ensayos y comentarios a observaciones y experiencias vividas en la escuela.—Ediciones "Leer". Arequipa, Perú. 1932.
- ANTONIO BURICH: Poemas en prosa.—Editorial Letras. Buenos Aires.
- LEAFAR AGETRO: Estalagmitas. Poemas.—Jalapa, Ver., México. 1934.
- DU LAMERCIER: Corinto a través de la historia. (1514-1933).—Corinto, Nicaragua, C. A.
- J. SAMPERIZ JANIN: Candasnos. Novela.—Talleres Gráficos Alfa. Barcelona, España. 1933.
- BERNARDINO MENA BRITO: Maquinismo.—Ediciones Botas. México. 1933.
- HERNAN GOMEZ: Alabanzas.—Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias. Buenos Aires. 1933.
- JUAN CARLOS ABELLA: Preludios. Prosa.—Imprenta El Siglo Ilustrado. Montevideo. 1933.
- ALENJANDRO MANCO CAMPOS: Uno dos tres. Poemas.—Lima. 1933.
- JESUS AMAYA: Los precursores de Shakespeare.—Editorial Brambila. Guadalajara, Jal., México.
- J. GUILLERMO CORDOVA: Tinta perdida.—Ambato, Ecuador. 1933.
- ANDRES DE PIEDRA BUENO: Pascualita. Versos a una niña que nació poeta.—La Habana. 1933.
- PIETRO S. PASQUALI: Armando Godoy.—Editions Romanes. Paris, Milán, Lausanne. 1933.
- GUILLERMO RIVERA: A tentative bibliography of the belles-lettres of Ecuador.—Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press. 1934.
- JOSE MANCISIDOR: Zola. (Conferencia). Ediciones Momento. Xalapa, Ver., México.
- C. SABAT ERCASTY: Lirida. (Cántico de la poesía). Montevideo. 1933.
- V. LILLO CATALAN: Nuevos escritores sudamericanos.—Buenos Aires. 1933.

- EDUARDO INNES GONZALEZ: *Vida*. Comedia, en un acto y en prosa.—Caracas. 1933.
- JOSE MUÑOZ COTA y MARIA LUISA VERA: *Barricada*. Poema.—Ediciones F. E. P. México, D. F.
- OSVALDO QUIJADA CERDA: *La padua trágica de Copiapó y Vallenar*.—Ediciones F. E. P. México, D. F.
- EDICIONES F. E. P.: *Cuadernos de literatura proletaria*. Nos. 2 y 3.—México, D. F.
- COLECCION EL MUNDO DE HOY: *¿Qué pasa en el mundo?*—Director: J. Ricardo Nevares. Buenos Aires.
- JOSE MUÑOZ COTA: *Romance tallado en alba*.—Imprenta Mundial. México. 1933.
- MARIA LUISA VERA: *Arcilla*.—Imprenta Mundial. México. 1933.
- GABRIEL LUCIO: *Cuentos infantiles*. Ilustraciones de J. de la Fuente.—Editorial Integrales. Jalapa, Ver. México. 1933.
- LUIS E. HEYSEN: *Presente y porvenir del agro argentino*.—Prefacio de Tomás Amadeo. Lima, Perú. 1934.
- SERGIO ALMAR: *Afiches para un olvido*.—Ediciones Eurindia. Buenos Aires. 1934.
- ARTURO SERRANO PLAJA: *Sombra indecisa*.—Hoja Literaria. Madrid. 1934.
- DR. PAUL CARTON: *La salud y la enfermedad*.—Ediciones "La Nave". Madrid.
- DR. STANISLAW PAZURKIEWICZ: *Współczesna literatura Wegierska*.—Warszawa. Wydawnictwo Wspolczesne.—Jan Kasproicz, Poeta Duzzy Polskiej. Przedmowa Poprzedzil. Czestochowa, 1928. Nakladem Tow. Oswiaty Narodowej.

S U R

Revista trimestral

Dirigida por
Victoria Ocampo

Suscripción anual (países del
convenio postal hispanoameri-
cano) \$ 8,50.

Dirección y Administración:
Rufino de Elizalde 2847
Buenos Aires, Argentina

REVISTA BIMESTRE CUBANA

De la Sociedad Económica
Amigos del País

Director:
Fernando Ortiz

Suscripción: \$ 2,50.

Dirección postal:
Apartado N° 214
La Habana, Cuba.

UNIVERSIDAD DE LA HABANA

Publicación Bimestral

Director:
José A. Presno Bastiony
Secretario:
Roberto Agramonte

Suscripción anual; \$ 2,50 m. o.
Departamento de Intercambio
Universitario;
La Habana, Cuba.

L E T R A S

Revista Bimestral de Crítica
y Ensayos

Directores:

Arturo Cambours Ocampo
Arturo Cerretani

Suscripción: \$ 6,00

Callao, 86
Buenos Aires, Argentina

REVISTAS DE LAS ESPAÑAS

Publicada por la
"Unión Iberoamericana"

Dirección postal:
Calle del Duque de Medinaceli, 8
Madrid, España.

C L A R I D A D

Revista de Arte, Crítica y Letras
Tribuna del Pensamiento
Izquierdista

Director:
Antonio Zamora

Suscripción anual: \$ 3,50
Casilla de Correo 736
Buenos Aires, Argentina