

AMERICA

Revista de cultura indoamericana
Publicación del GRUPO AMERICA

CONTENIDO

NICOLAS JIMENEZ: La Sensibilidad en la Poesía Moderna.— ALBERTO GUILLEN: El Hombre del Alba.— JUAN PABLO MUSOZ SANZ: Las Ideas Biológicas del P. Feijóo, por Gregorio Marañón.— MADRESELVA: La Palabra.— LUIS ALBERTO SANCHEZ: Esquema de la Cultura Hispanoamericana.— HIPATIA CARDENAS DE BUSTAMANTE: Frente al Mar.— F. J. FALQUEZ AMPUERO: Una guirnalda más.— ANTONIO PARRA V.: Solidaridad Obligada de los Estados Hispanoamericanos.— MARY CORYLE: Pobre Casita Abuela.— GONZALO ESCUDERO: Paralelogramo.— JORGE CARRERA ANDRADE: Microgramas de las Ciudades.— HUMBERTO MATA: Primera Exhibición del Poema Ecuatoriano.— AUGUSTO SACOTTO ARIAS: Sismo.— ALFONSO CUESTA Y CUESTA: Canteras.— FERNANDO DIEZ DE MEDINA: Versos de la Montaña.— ALFREDO MARTINEZ: Meteoros.— ANTONIO MONTALVO: Romance Vivo de mi Hermano Muerto.— CARLOS OBLIGADO: Una transposición del Arte.— CESAR ANDRADE Y CORDERO: Poemas.— JOSE MIGUEL FERRER: El Indigenismo Fervoroso del Ecuador.— ANTONIO MONTALVO: Mirador Bibliográfico.— NOTAS. BIBLIOGRAFIA TITULAR.

Vol. IX

Año IX

Nos. 56 y 57

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

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 (en El Havre)
Escudero Gonzalo
Jaramillo Alvarado Pío
Moncayo Hugo
Martínez Alfredo
Montalvo Antonio
Reyes Oscar Efrén
Sánchez Manuel María
Salvador Humberto
Torres Luis F.
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 Díez de Medina, en Bolivia
Jesús Lea Navas, en Madrid

LA SENSIBILIDAD EN LA POESIA MODERNA

NICOLAS JIMENEZ

De todos los críticos modernos de España, creemos que Eduardo de Ontañón es el que más directamente y con mayor frecuencia ha expresado la oposición que, en su concepto, debe existir entre la sensibilidad, estremecimiento del alma, propio de la época romántica, y la forma poética de nuestros días.

Pero antes de pasar adelante, observemos lo que debe entenderse por esta expresión "nuestros días", con que queremos designar a la poesía moderna.

Acaso ninguna manifestación intelectual de la cultura que hemos alcanzado, ha sufrido más variaciones que la poesía. El tema filosófico no ha cambiado sensiblemente desde la muerte de Hegel, pues Bergson, con la idea de duración y de evolución creadora, en el fondo no ha hecho más que desarrollar mejor el concepto del devenir de la idea hegeliana. El tema social apenas ha acentuado con más precisión las ideas de Marx, que vivió en la segunda mitad del siglo XIX. Pero el tema poético ha evolucionado con fecunda violencia.

El vanguardismo que fue la escuela dominante en los primeros años después de la guerra, a pesar de estar entonces ramificado y diversificado, ya no es propiamente de actualidad. Va pasando con todas las modalidades de concepto y de forma. El superrealismo no consiguió predominio duradero. Tenía base inconsistente, aérea, y no arraigó en algo sólido, firme y estable.

Ahora el arte se dice revolucionario y quiere ser el más fiel aliado de toda reivindicación social. Sin que por esto exija que los poetas vuelvan a la época de Tirteo, ni siquiera a la de los Gritos de Combate, ese arte pretende cooperar con la lucha de las dos grandes clases sociales que ahora más que nunca se han colo-

cado frente a frente, en actitud de combatientes que, después de haberse preparado para este momento supremo, tienen enlazados los brazos, midiendo sus fuerzas en vísperas de los momentos más decisivos del desenlace final.

Nuestra indagación sobre la parte de sensibilidad que entra en la poesía moderna, se referirá, pues, a las últimas manifestaciones del vanguardismo que apenas son de ayer y a las del arte revolucionario que empieza y que tiene por suyo todo el campo del mañana.

No será este último —el arte revolucionario— capaz de producir una alteración estética, semejante a la que creó el romanticismo en oposición al clasicismo, por ejemplo; pero es una modalidad fuerte, que imprime su carácter peculiar en algunas obras y es capaz de dar proporciones de escuela a las manifestaciones artísticas de su ideología.

Veamos, ahora, brevemente cuál ha sido el curso variable de las manifestaciones líricas de la sensibilidad en las diferentes escuelas poéticas, porque es un hecho histórico que puede comprobarse con la simple lectura comparativa de los poemas más afamados que juntamente con las variaciones de las escuelas ha variado la sensibilidad de los poetas. No ha sido ella un elemento inseparable de la poesía. Todo el clasicismo que imperó durante muchos siglos casi prescindió de ella. La serenidad del arte griego y la imitada parsimonia del latino pasaron muy bien sin el adorno del sentimiento aunque éste irrumpa, de cuando en cuando, en pasajes inmortales de las dos literaturas antiguas, por lo mismo que estas describieron de preferencia al hombre, a todo el hombre, y por lo mismo que la sensibilidad es una cualidad enteramente humana.

Fue el romanticismo la escuela que creó el tipo del hombre sensible, explotando esa cualidad en todos sus aspectos, desde el sentimiento humano, digno, brote incontenible del dolor, hasta la sentimentalidad lacrimosa y empalagosa.

Por reacción contra los extremos demasiado sensibles del romanticismo, sobre todo del que degeneró en manos de poetas que, en vez de crear, imitaban, el parnasianismo volvió al cultivo del arte clásico, escogiendo algunas de las modalidades de éste, como eran la corrección, la serenidad, la prescindencia de todo elemento individual que permitiese al escritor o artista intervenir directamente en la obra y expresar sus sentimientos personales.

El modernismo o simbolismo recogió lo mejor de la herencia del romanticismo, depuró el sentimiento, lo hizo más hondo, buceó en el alma hasta sus profundidades más oscuras y dió a la

sensibilidad la nobleza digna del hombre. Se ha dicho que el simbolismo fue la poesía de los estados de alma. Pero el alma misma en la época mejor de esa escuela, no era ya el alma romántica de principios del siglo XIX. Aleccionada por el dolor y las ciencias, los "estados" cambiantes que presentaba a los ojos del poeta modernista eran más profundos y sinceros que los que entreveían los románticos. La sensibilidad no había desaparecido. Agotaba sus últimas manifestaciones. Sucesos grandiosos debían secar el alma de los poetas que vendrían después. La expresión fue la que se agotó. Había que adoptar una mejor forma de arte. Era forzoso salir del yo, dentro del cual hubo girado, en círculo por desgracia no eterno, toda la sensibilidad del siglo XIX, en las dos grandes manifestaciones líricas: la romántica y la modernista.

El futurismo, que puede considerarse como una reacción contra el simbolismo, al igual que todas las reacciones, prescindió de la nota distintiva de la escuela a la que reemplazaba. Si el modernismo fue la última expresión de la sensibilidad, de la ternura, de la tersa y suave epidermis del corazón, el futurismo con ímpetu de combate, recibiendo y ampliando anteriores innovaciones de algunos poetas, como Walt Whitman, dirigió los ojos y el alma de los artistas hacia los grandes inventos y acontecimientos de la cultura moderna, infundiendo en el alma del poeta un entusiasmo fervoroso por el poder creador del hombre en el campo de las industrias y de las reformas sociales.

Fue el futurismo el movimiento que, siguiendo el ritmo alternante que acabamos de ver entre la serenidad y la sensibilidad, dejó apagarse nuevamente el estremecimiento nervioso, delicado en las almas de los poetas. Con él estamos muy lejos de las ternuras románticas y de los encantos dulzones que acarrea la contemplación de la naturaleza en sus aspectos más bellos.

El vanguardismo, según es de ley natural en el sucederse de las escuelas, no se diferencia total y radicalmente de la que fue su antecesora, ni es una reacción con respecto a ella. Sobre el fondo principal de la contemplación de cuánto está fuera del alma humana, de cuánto rodea al poeta, dió a éste otra misión diferente frente al mundo y a la naturaleza. Nó la de reflejar fielmente los objetos exteriores, sino la de crear un mundo nuevo, amoldado conforme a la visión individual del artista, aunque no pueda prescindir y tenga que valerse siempre de los elementos reales y naturales, sea que los tome del campo en que se apacientan sus sentidos corporales, sea que suba a la región de lo suprasensible, de la superrealidad, del idealismo puro, que

es propiamente la creación artística por excelencia, y la elija como escenario de sus obras de arte.

Lo que sigue distinguiendo a la escuela poética nueva es la ausencia de la sensibilidad. Más que nunca se establece una radical diferencia con la escuela romántica, cuyo sentimentalismo aparece no sólo con la nota de lo desusado, de lo antiguo, de lo insincero, sino hasta con el tinte de lo ridículo.

La poesía, en las escuelas de vanguardia, se convierte en habilidad artística de pulimento de la forma y de adorno de la obra con todas las finuras y creaciones de la imaginación. La sensibilidad queda terminantemente proscrita. Si es necesario tocar temas humanos, en que el dolor debería conmover las almas, el poeta no se ha de apartar de su misión que es expresar, aun dentro del círculo de la tragedia pasional, con primor y con esmero las impresiones del dolor en las almas, de tal manera que no predominen las lágrimas, ni los ayes, y de modo que el dolor mismo esté tratado poéticamente.

Eduardo de Ontañón, el crítico español ya citado, al juzgar las elegías del poeta argentino, Francisco Alejandro Lanza, que, cual otro Jorge Manrique, entonó una canción doliente a la muerte de su padre, tacha la tendencia sentimental del poeta y le reprende por no haber depurado poéticamente su dolor.

"Purificación —dice— que es imprescindible, porque bien sabido está que no hay cosa tan antipoética como el corazón. Sus palpitaciones son siempre contrarias a la placidez, al gozo, a la serenidad que la cima de la poesía requiere. Es más: la rodean de niebla, la borran todo el mundo exterior y contemplativo, que es su principal arrobó. Y hacen temblar la mano y trastornar el cerebro hasta dejarlo empapado de su emoción fácil."

No ha podido hablarse más claro, ni presentarse alegato más fuerte contra la sensibilidad en nombre de la poesía moderna. Para quien no haya recorrido con mirada atenta las transformaciones de la sensibilidad conforme a la variable sucesión de diferentes escuelas líricas, aquellas palabras suenan como una blasfemia. El corazón la entraña antipoética por excelencia!

Los románticos creían que la naturaleza vista con ojos empañados por el dolor, que los objetos contemplados a través del velo nebuloso de las lágrimas, adquirirían un aspecto especial de belleza. Los vanguardistas opinan que, no diremos el llanto, sino las palpitaciones aceleradas y nerviosas de un corazón adolorido privan al ojo del poeta de la contemplación serena del mundo exterior y de ver en él las cosas raras o las creaciones caprichosas que el cerebro lúcido y tranquilo del artista mira surgir de la naturaleza así transformada por él. Según los vanguardistas la sen-

sibilidad priva al poeta de la facultad de visión tranquila: concentra su mirada en el abismo interior, a que da acceso, como entrada misteriosa, la llaga abierta por el dolor en un corazón, y le priva así, en medio de esas tinieblas profundas, de la luz adorable y bella de la naturaleza externa.

La sensibilidad no es creacionista, no sirve para dar vida animada, con formas selectas y relaciones nuevas de las cosas, a una obra de arte. Esto lo consigue sólo la imaginación, cuando no está perturbada por ningún nervosismo y conserva sano su instinto natural creador.

La sensibilidad es absorbente: paraliza la mirada, la torna fija y extática, no la deja vagar, recreándose, sobre la superficie cambiante y multicolora de las formas externas. Gusta más de la oscuridad, de lo negro, de lo fúnebre, que de la luz y sus irisaciones. Ciega voluntaria, cierra adrede los ojos, mutila el mejor de los sentidos, es amiga de la noche y de las tinieblas.

Sin embargo, el vanguardismo no ha conquistado la alegría que caracterizó al arte clásico. Se ha sacudido de la sensibilidad y del dolor, pero no ha encontrado la sana y retozona vivacidad de los griegos.

No es de admirarse de que los críticos españoles sean quienes más hayan combatido la sensibilidad como elemento antipoético. Se ha acusado siempre a la lírica española de carecer de esa cualidad que, a pocos pasos de los linderos hispánicos, es patrimonio de una raza hermana suya, de la portuguesa. A este propósito nótese cómo el romanticismo y el modernismo, escuelas en que la sensibilidad predomina, fueron importadas a España, no nacieron en su suelo; entraron como conquistadoras, venciendo resistencias y tuvieron breve imperio. En cambio el creacionismo y, sobre todo, el ultraísmo, las principales ramificaciones vanguardistas, reclaman a la Península como a su cuna propia, y, con bastante razón, se dicen descendientes de la escuela gongórica, creada por el maravilloso ingenio del autor de **Soledades**.

* * *

El arte revolucionario, la poesía propiamente moderna, la tendencia actual de la lírica, a que se da el calificativo de revolucionaria, por el mero hecho de defender la causa del proletario en sus esfuerzos de reivindicación social ¿seguirá la trayectoria trazada por el vanguardismo, excluyendo la sensibilidad, o contará con este elemento para dar a sus cuadros de miseria y de dolor la capacidad de conmover y la nota distintiva de ser reflejo exacto de la vida, pintura fiel de la realidad?

En la sucesión transformadora de las escuelas de arte, hemos descubierto algo así como una ley interna que preside a su evolución. Alternan ellas entre el predominio y la ausencia de la sensibilidad. La serenidad clásica y la pasión romántica, la impasibilidad parnasiana y los estados sensitivos del modernismo, forman ese ritmo, ese vaivén eterno, ese como acompasado movimiento oscilatorio de péndulo, que forma la historia del arte. En suspenso, sin el correspondiente contrapeso, ha quedado el arte impersonal de vanguardia que quiso prescindir expresa y calculadamente de la sensibilidad. ¿Vendrá ya su complemento por medio de una oposición de tendencias y del surgimiento del elemento sensible, cuya ausencia le ha dejado impar al vanguardismo, según vamos observando?

Nos aventuramos a pensar que el arte revolucionario volverá a cultivar la sensibilidad proscrita, en grado discreto. Porque no será el sentimentalismo individual, empalagoso, insincero, teatral, exhibicionista de la escuela romántica; ni será el adorablemente egoísta del modernismo, en el que el poeta no tenía ojos más que para verse a sí mismo y sentirse sufrir en una soledad desesperante, sin más lazos con los demás hombres que el del fondo de la naturaleza humana.

El arte nuevo será amplio. El sentimiento será colectivo, porque el dolor es común. Al individualismo romántico opondrá el colectivismo social, que centuplica la fuerza emotiva de la tragedia de clases y descubre la comunidad fraternal del dolor de los pueblos.

Desde el punto de vista del arte, considerada la poesía moderna no como un fin en sí, sino como un medio para el concepto de reivindicación que se esparce por todos los dominios de la cultura, la sensibilidad como elemento estético tiene que recobrar su sitio y su predominio, con la necesaria depuración, porque desaparece el individuo con su egoísta sentimiento para dar lugar a otros más vastos estados colectivos del alma.

Quito, Ecuador.

EL HOMBRE DEL ALBA

ALBERTO GUILLEN

Víctor Raúl Haya de la Torre! Haya, árbol fornido,
simil de fuerza. Pájaros en los brazos, vuelos!
Torre. Por la torre la tierra se levanta, se pone de pie,
sube, coge el cielo. Torre, evocación de vuelo
de campanas. Torre, cordera madre
que coge el rebaño de la ciudad con su balido.

Victor Raúl Haya de la Torre! Me ponía a de redoblar
cada vez que llegaba a mis manos su nombre.
Sentía estremecerse algo en mí como el feto en la curva,
en la hinchada gravidez de mi alma.
Llegaban sus palabras a mi raíz de hombre,
aún sin voz, aún sin sílabas sonantes
como si usted fuera la conciencia viva de nuestro día,
el cimiento en que iba creciendo el alma de mañana,
la hurgoneadora voz de aquel que está clamando
dentro de cada uno por una realización más ancha de la vida.

El tiempo había devorado las letras de su nombre,
me las había arrancado de las manos.
Pero oscuramente germinaban tallos, luces de madrugada.
Quería recobrarle amigo. Porque era usted para mí
algo mío que debía volver a la luz.
Era usted para todos el dolor que nos estaba diciendo
que faltábamos a nuestro deber de hombres
al no sacrificarnos para hallarnos.
Porque la vida siempre tiene un mañana.
Y porque el germen debe pudrir
para ser árbol donde el viento venga a plantar su vela.

Ciertamente, era usted uno de los exterminadores del caos,
uno de estos pocos que iba empujando el porvenir con el pecho,
como la raíz empuja al árbol hacia el cielo.
América se movía en el bronce fundido de su palabra.
El fermento bolivariano lo pudría a usted,
y era usted mismo la semilla de un mañana nuestro.
De usted, de nosotros, de estos brotes oscuros,
caminadores bajo la tierra de tiempos miopes,
iba a salir, está saliendo el alba. Porque así
como los gallos son los picapedreros de la mañana,
de su voz, de nuestra palabra va a germinar el día.

Porque hay palabras en usted, campanarios tan blancos
que parecen pensamientos alzados.
Porque subimos todos sobre este anhelo
como subían los hombres sobre los ladrillos de Babel en el cielo.
Porque el porvenir está respirando, está balbuceando ya
en las manos de los que como usted han venido de sí mismos,
del gran esfuerzo y la parición de sí mismos.
Porque es usted suyo y del mundo, su obra y la de todos.
Porque su voz venía de su gran dolor
a cobijarse bajo el aire de todas las banderas.
Y porque su sangre erigía arcoiris para que pasasen las albas
y porque lo siento disperso en el viento
y vivo, crucificado en mi entrecejo.

Y así, yo, este yo de piedra y de música,
esta alma que ha crecido con las montañas de mi Arequipa como nodrizas,
este yo, esta alma que tiene la tenacidad de mis ojos
y el tamaño de mi esperanza, esta alma
lo veía pasar a usted, acompañándolo con un redoble bajo el pecho
por todos los caminos de mi América.
Recogía usted ciudades en su mano
como la noche cuando guarda sus montañas.
Nos llamaba usted de las cuatro esquinas de la tierra
como un tambor de amanecida. Porque, ya lo dije:
traía usted la aurora entre los brazos.
La ha traído, está aquí, respirando como una niña.
Y dije mas: dije que en su palabra se acunaría
como un embrión en el surco materno,
la esperanza tan larga, tan fatigada, tan potente
del hombre moreno de mi América.

Y aquel abrazo se ha hecho flor y fruto.
Era azahar mi palabra lejana.
Su voz ha cobrado voluntad de árbol y decisión de camino.
Sobre su voz vamos.
Porque una vez más en usted se ha hecho carne el verbo:
he aquí uno que es el camino, la verdad y la vida.
Camino al porvenir que marcha con nosotros.
Verdad de ahora que está doliendo en todos con dolor de parto.
Y la vida más nuestra, más en la mano de todos, como la quería
quizá Bolívar, quizá Lenin y de seguro el zapatero remendón de mi esquina,
que está sudando con el martillo musical en la mano,
y sobre la rodilla la zuela de mis zapatos y los suyos
que dejaron su polvareda por todos los caminos de los días.
Por eso, en el mástil de esta palabra mía inscribo su nombre.
No importa que otra mano, aun la del viento cainita
arranque su grito de aquí y deje mi asta sin bandera.
Quedo yo, al pie de mi montaña
como una diana a los pies de una sierra madrugada.

Lo espero aquí, sólo como el árbol que va sosteniendo el día,
aquí, en esta casa suya que está amansando pájaros para recibirle
cuando venga. Se que ha de venir, que está viniendo siempre
como el agua de mi río que me trae panoramas
como un vendedor de cartulinas.

Viene usted, vendrá siempre como un viento encendedor de pensamientos
y tan parecido a mi sacristancito de San Juan de la Chimba,
que se llama Domingo y me dice siempre "niño Alberto".
Ya ve, niño soy aún de brote y de entusiasmo.
Por eso, estoy, estaré aquí, niño laceador de vientos,
y trampero cazador de cantos,
hoy, mañana, allá, detrás de todas las esquinas de la duda,
recogiendo en mis manos brotadas de canciones y de pájaros,
este montón de ondas, este flamear de alas que suscita
su palabra levantada como un saludo,
como una mano, como un reclamo a los hombres todos de la tierra.

Areoviba, setiembre 17 de 1933.

**LAS IDEAS BIOLÓGICAS
DEL P. FEIJOO, POR
GREGORIO MARAÑÓN**

JUAN PABLO MUÑOZ SANZ

Tenia quince años cuando me asaltó el deseo —a impulso de mis deberes de colegial— de formar un catálogo de mi revuelta biblioteca. Era el instante en que las disciplinas literarias en agraz hacen del “humanista” pálido un lector furibundo. Entre los volúmenes más inquietantes, por su incógnito origen y su —para mi incipiente cultura— esotérico contenido, figuraban unos “pergaminos”, nunca leídos por mí hasta ese día, provenientes de la biblioteca de mi abuelo —Don Juan Pablo Sanz, erudito formidable, gran bibliófilo, espíritu de amplia envergadura renacentista, sabio en dispares ciencias, cuya personalidad está vinculada en la historia artística del Ecuador con obras de vigoroso relieve.— Los volúmenes en referencia despertaron mi insaciable curiosidad: se titulaban **Teatro Crítico Universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes**. Apenas me detuve en conocer el nombre de su autor y di comienzo a la lectura de la dedicatoria, “al Serenísimo Señor Infante de España Don Carlos de Borbón y Farnesio”. Como se ve, era el tomo IV el que tenía ante mis ojos.

Aquel lenguaje saturado de epítetos laudatorios me fué —lo confieso— profundamente extraño y, hasta cierto punto, repulsivo. Hay que no olvidar lo que significa el ambiente de un siglo democrático y una educación republicana para explicarse sin disfavor ni violencia el instintivo rechazo. Aquel tono recargado de frases como esta: “El Numen —se refiere a Don Carlos de Borbón— ofendido tiene derecho a que en sus aras se exhale el incienso con que se aplaca”; y más adelante: “Será V. A. llamado Carlos el Sabio. Mas entre tanto que llega ese tiempo, con-

téntese V. A. con que le llamen, como ya le llaman, Carlos el Hermoso, Carlos el Discreto, Carlos el Amable. Hoy es V. A. Idolo; mañana será oráculo: hoy Adonis, mañana Apolo: hoy cuidado de las Gracias, mañana ornamento de las Musas". Esta primera salva de cortesanía palaciega me obligó a hojear sin interés la primera parte del libro; no así la amenísima disertación **Lámparas inextinguibles** y aquella otra acerca de la autocuración de los médicos, **El médico de sí mismo**, que me entretuvieron hasta la noche y parte del siguiente día. Poco después di, en otro rincón de la biblioteca, con dos nuevos interesantes volúmenes, **Demostración crítico-apologética del Teatro Crítico Universal** escrito por el P. Fr. Martín Sarmiento (Segunda impresión, en Madrid, por los herederos de Francisco del Hierro, año de 1739). Lo que se proponía demostrar este libro era tanto ("la evidencia de sus discursos —se refiere en todo momento a Feijóo—, la certeza de sus noticias, la probabilidad de sus opiniones, la verosimilitud de sus conjeturas, la elección de sus autores, etc.) que durante varios días no abandoné su lectura. Fué entonces cuando, familiarizado de manera indirecta con el nombre del Padre Maestro, quise indagar más acerca de la biografía de este sabio, para mí desconocido, que había dado lugar, con su espíritu poderoso, a tantas y tan sabrosas disquisiciones, y el interés subió de punto cuando casi al concluir mi pequeño catálogo di —¡rara coincidencia!—, en el rincón más polvoriento, con las **Reflexiones crítico-apologéticas** sobre las obras del RR. P. Maestro Fr. Benito Gerónimo Feijóo, escritas por el P. Fr. Francisco de Soto y Marne (Impreso en Salamanca, por Eugenio García de Honorato y San Miguel, sin año).

Por fin, descubrí —y esto me dió la clave de tan felices hallazgos— que Don Juan Pablo Sanz había sido un estudioso ferviente del Padre Maestro, como lo testimoniaba un cuaderno de apuntes. Cuatro años más tarde, concluído mi bachillerato, di en la obsesión de leer el **Teatro Universal**, las **Cartas eruditas**, y compaginar las refutaciones o las demostraciones. Cada vez mi entusiasmo por la obra feijooniana fué en aumento.

Cuando lei la **Historia de los Conflictos entre la Religión y la Ciencia** de Juan G. Draper, el nombre y la actitud de Feijóo adquirieron nuevos y curiosos relieves en mi espíritu. Una observación, talvez más intuitiva que concreta, merodeaba en mis meditaciones: Feijóo trata de todo en su **Teatro**, soslayando siempre las cuestiones fundamenatles del dogma, o trayendo a sus discursos las más clásicas afirmaciones de la ortodoxia, con esa radiante convicción medieval que las vuelve extrahumanas. "En materia de tal entidad —escribe Draper, en el Prefacio a su célebre libro— como es la religión, todo hombre, que no esté vinculado por me-

dio de intereses temporales con las instituciones actuales, forzosamente ha de anhelar conocer la verdad." Mi cavilación, después de estas palabras, se volvió más intensa al recordar a Feijóo, en su lucha contra las supersticiones y los "errores comunes". Si, como lo afirma Draper, "nuestras opiniones están siempre sujetas a las modificaciones que en ellas pueda introducir el irresistible avance de los conocimientos humanos", ¿cuál habrá sido la verdadera actitud de Feijóo, espíritu liberal, en su fuero interno, frente al dogma, y cuál podría ser la de él mismo o la de un espíritu análogo, encadenado a la vocación sacerdotal, en el siglo presente? Interrogaciones pueriles, desde luego, que bien se explican en una mente alborotada de dieciocho años. Esto significaba remover los turbios problemas psicológicos y éticos de las apostasias, que por siglos alimentan las hogueras de la heterodoxia. Pero mi admiración por Feijóo subsistió pura, y despierto siempre mi interés por su obra.

Si he hilvanado estos recuerdos no es por necio afán ególatra; bien al contrario, ellos han vencido mi ingénita reserva, caldeados al fuego puro del entusiasmo con que el gran libro de Marañón, cuyo título sirve al de la presente nota bibliográfica, los despertó a nueva vida. Lo que pretendo reclamar es sólo el derecho a ser considerado en América uno de los lectores bien documentados en cuestiones feijoonianas y, en consecuencia, estrictamente conscientes del valor de la última obra del gran endocrinólogo y polígrafo español.

¡Júzguese, ahora, de la intensa curiosidad y entusiasmo que habrá despertado en mí el solo título, *Las ideas biológicas del Padre Feijóo!* En verdad, es libro de aquellos que no defraudan los gustos más exigentes y las más férvidas esperanzas. Por mi parte sé decir que, antes bien, es de aquellos que colman nuestro anhelo en relación con temas determinados que parecen vivir atisbando desde el subconsciente la más grata nueva; libro de esos que borran las extensísimas lagunas que ha ido dejando nuestra curiosidad libresca; de los que tejen una maravillosa red de pensamientos y sugerencias, irisadas de luz, con los mismos hilos de nuestra desperdigada cogitación, que ya iba sumiéndose en olvido. Escrupulosidad y precisión, riqueza en el detalle sin obscuridad en el conjunto, madurez perfecta de los juicios, buen gusto, análisis digno de un maestro del escarpelo y la meditación, ecuanimidad, independencia ideológica, amplitud de visión, honradez intelectual acabada, lucidez crítica: todo esto, sobre un plano de severa arquitectura mental y de armoniosas perspectivas, lo consigue el autor de este gran libro, al través de un estilo didáctico muy suyo, lleno, sencillo, claro, convincente. Historia,

biografía y crítica, que alumbra con tranquilo resplandor el escenario del siglo XVIII español, tan discutido, **Las ideas biológicas del P. Feijóo**, siembra de ideas felices, escuela de buen sentido, cuyos cánones son el método científico, garantía de perpetuidad, la pura ley moral y el amor a la sabiduría.

Al margen de este gran libro, séanme permitidos algunos comentarios.

"Feijóo fue, en su tiempo, el más alto representante del espíritu genuino de España", asegura Marañón, en la dedicatoria cordial de su libro. Es cierto. En pocos espíritus españoles como en el de Feijóo bulle la protesta por sobreponerse al avasallador influjo del espíritu forastero, y lucha el instinto tradicional español por no dejarse abatir nunca bajo las potentes alas que desde cielos lejanos vienen a proyectar su sombra sobre tierras ibéricas; y cuando cede terreno —lo cual es inevitable y, en definitiva, resulta fecundo— es para asimilar lo bueno y elaborar una miel de gusto muy propio, una materia prima con la que ensaya **in mente** hasta volver imperceptibles, si no los elementos extraños, al menos las conexiones ideológicas de culturas y propósitos en apariencias disímiles.

Feijóo es el crítico, el erudito, el pensador y el preceptista por excelencia, aunque no escriba tratados, epítomes o catecismos; pero es todo aquello de un modo tan espontáneo, completo y eficaz que subyuga, convence, sugiere y hace olvidar otras nobles exigencias del intelecto. Por sus libros pasa una ráfaga fresca, un olor de horizontes, que obliga a perdonar y hacer buena cara al polvillo y al moho de su erudición libresca. Es un poco premiosa e inmerecidamente despreciativa la acusación que insinúa Menéndez y Pelayo, cuando califica al benedictino del "lector de segunda mano". ¡Un centenar de "lectores de segunda mano" como Feijóo, con todas sus potencias y virtudes, habrían hecho más viable el reinado de la razón y la muerte del absurdo que cuantos eruditos, empeñados en descifrar paleografías o cartas inéditas, en el mundo han sido! "Hoy, siglo y medio después, aun andamos todos en el mundo necesitados de nuevos y numerosos Feijóos," diremos con el comentarista.

El prolijo balance de estos juicios, apasionados o sectarios, unos, serenos o entusiastas, otros, ha sido hecho con admirable exactitud y discernimiento por Marañón. Los hay, del mismo santanderino ciclópeo, muy favorables y suficientes como para afianzar una gloria. En la **Historia de las ideas estéticas** (t. III, pág. 474) apunta la genealogía del espíritu crítico feijooniano: "La libertad crítica de que el P. Feijóo hacía alarde en **El no sé qué** y en la **Razón del gusto**, heredada era de

nuestros preceptistas del siglo XVII". Noble prosapia, a lo que se ve; pero no desprovista de rigor tendencioso la aseveración del implacable santanderino. ¿Acaso un espíritu como el del P. Maestro no lleva en sí mismo el germen de esa "libertad crítica", como un potencial nato y característico de su psicología? Marañón lo demuestra implícitamente en el capítulo IV de su libro. "Todo en Feijóo, en efecto, estaba escrito desde su iniciación intelectual." Más adelante recalca: "Fué, pues, repitámoslo, "la predestinación de la época", lo que llamamos "el clima histórico", quien formó su entendimiento para la gran empresa de la racionalización de la mentalidad ibérica."

¿Fué alguna vez el benedictino gallego injusto con su patria? No lo creo, a lo que alcanza la memoria de mis lecturas: talvez cuestión de perspectiva, de susceptibilidad o de prejuicio en quienes lo acusan. Marañón lo absuelve; Azorín desliza su pluma sobre la piel aún muy tierna de estas cuestiones, llamando en su auxilio a Piquer. Coincidimos con Azorín, en cambio, cuando señala a Feijóo como "el hombre que no quiere misterios." "¡Y hay tantos misterios en la vida, en el arte y en la ciencia! ¡Y es tan fecundo—continúa Azorín— y bienhechor, moral y estéticamente el misterio!" El valor, la fecundidad creadora del misterio lo demuestran tan magníficas conquistas del ingenio humano, que siempre nos pareció árido e intrascendente el discurso **Fábula de las Batuecas y Países imaginarios**. Crítica paciente, severa y definitiva, cuyo epílogo brillante Marañón reclama para sí. Mas, Feijóo no supo ver, por ejemplo, que el descubrimiento de América es el "fiat" de una idea que emergió de un prodigioso vórtice, que en las penumbras del ensueño poético, de la fábula, de la conseja hogareña, formó la candorosa pseudocientífica: el error, la credulidad, la codicia, el impulso ciego, están crepitando entre los mismos rescoldos de virtudes magníficas que alimentaron el sagrado fuego del Ideal y el heroísmo del genio. Allí donde la verdad—América; un Continente formidable, que para dar alimento, perfumes y metales preciosos ha de consumir vidas y causar torturas, como los demás—habría hecho sonreír con menosprecio a todos y en especial a los marinos de las Carabelas prontas a zarpar, el misterio, la visión poética, en unos; la codicia, la sed de poderío y fama, en otros, obraron el milagro de la Conquista. ¿Qué poder intuitivo y fecundo palpitó en la platónica Atlántida? ¿Qué resplandor señaló la ruta de Cipango? ¿Qué fuerza creadora del ingenio forjó la Antilla, el Brasil o la Isla de los pájaros? No lo sabremos nunca. ¡Bendita sea la luz cuya fuente se ignora y cuyo halo es todo poesía!

La literatura de Feijóo, su estilo, constituye otro gran remolino de controversia. En el libro de Marañón se resuelve en plácida corriente de opinión favorable, y para mayor abundancia se estudia y califica su "lenguaje científico". "A mí, como espectador literario, me parece maravilloso el lenguaje de Feijóo. No me importan sus galicismos, sus ligerezas, sus provincianismos. No sólo no me importan, sino que me encantan sus innovaciones. Y añadido que la inmensa mayoría de los libros famosos de aquel siglo y de buena parte del siguiente ya no los puede sufrir la sensibilidad actual; y en cambio, los escritos del monje de San Vicente corren sin sobresalto como en su cauce propio, por el gusto de hoy." Esta opinión, desenfadada y rotunda del gran comentarista moderno del benedictino genial, nos merece la adhesión más franca e irrestricta: la suscribiríamos sin vacilar. El monje, según lo demuestra Marañón, resulta un verdadero forjador del idioma, en sentido didáctico; "el creador, en castellano, del lenguaje científico." Sin embargo, no puedo olvidar el desagrado que me produjo hace poco la lectura, por tercera vez, de los **Discursos Glorias de España**; y lo que obligó, confieso, la reiterada lectura no fué la admiración sino la duda acerca de la fidelidad de mi memoria, ya que no estaba seguro de haber constatado en ellos ciertas clamorosas omisiones. Sería ocioso y, hasta cierto punto, pedantesco enumerarlas; pero las hay de bulto. Es muy atinada la defensa que Marañón formula a todo esto, con afán de explicarnos el por qué de esos descuidos —o de ese fervor a su manera, que diré yo— de los tesoros literarios de su tiempo y de los pretéritos; pero la verdad es que el **Quijote** no proyectó su inmortal sombra sobre el ancho campo literario del benedictino, lo cual entristeció sin remedio su paisaje mental. Pero Feijóo estaba destinado, con justicia, a que se le llamara el "caballero andante del buen sentido". Y lo fué, aún a riesgo de parecer locuaz. "Cierta superfluidad y despilfarro ha sido siempre muy de autores españoles, algo discolos y rebeldes de suyo contra ciertas prudentísimas leyes de parsimonia y equilibrio". Estas palabras de Menéndez y Pelayo —confesión de parte, en la **Advertencia Preliminar** al tomo V de su **Historia de las ideas estéticas**— bastan para justificar cuantas digresiones pudieron salir, con fácil y generosa solicitud, de la pluma del P. Maestro, empeñado en desfacer entuertos y enderezar agravios en el mundo de la estupidez, que es muy ancho, con la endeble armadura de la ciencia de su siglo y a la luz de la lámpara inextinguible de su buen sentido, que pocas manos como las de este monje supieron llevar con tanta solicitud a todos los rincones de la superstición, defendiéndola contra los más recios vientos de la diatriba, la ignorancia y la mala fe.

Hablar del P. Maestro es juzgar del siglo XVIII: Azorín, en tal evento, se muestra ardiente defensor del siglo; Marañón lo acusa de graves faltas. Hay mucho de verdad en ambas apreciaciones, por aquello de que todo juicio aislado y absoluto impresiona como irrefutable; pero cuando ordenamos los argumentos, cuando miramos desde varios puntos de vista, y se examinan hechos de compleja interpretación, no aparece muy diáfano el dictamen de los que, por ejemplo, menosprecian al siglo XVIII español. No creo, como Azorín, que Marañón esté equivocado por que juzgue al siglo XVIII ateniéndose al nivel cultural medio, siendo "tantas las cumbres, tantas las personalidades distinguidas", al decir de Azorín. No es la prolija enumeración de nombres de éste la que me obliga a disentir en la opinión de aquél. Ni bajo la palabra de Azorín, ni al conjuro de la altísima autoridad de Menéndez y Pelayo, hemos de creer que los álamos puedan convertirse en abetos. Pero, igualmente, me extraña que se hable del siglo XVIII con la confiada seguridad y el tono científico del XX, como lo hace Marañón; y en este sentido, aún descontando el origen tendencioso de la defensa que Menéndez y Pelayo hizo de la ciencia del siglo XVIII español, firme en el prejuicio "de no reconocer la inferioridad de la España absolutista frente a la liberal del último tercio del siglo XIX", como lo apunta el autor del libro que venimos comentando; con esto y más, la opinión del crítico montañés en este punto adquiere mayor beligerancia de la que Marañón pretende atribuirle. Hablar con desprecio o pesimismo de un siglo, porque su literatura no sea, en relación con pretéritas edades, la mejor y la más abundante disciplina intelectual, y olvidando que al mismo tiempo— significativa coincidencia— la razón se restrega los ojos después de un largo sueño, el espíritu crítico se exalta y bate sus alas con audacia desconocida sobre todos los campos, y la ciencia ensaya tímidas construcciones, es injusticia o precipitación. En esto de la superioridad de unos siglos con respecto de otros, sobre todo si son contiguos, hay mucho que dilucidar. La tesis spengleriana—cosmografía de la historia— no ha agotado las ecuaciones: la ciencia que ha de determinar las coordenadas de la Historia está en gestación. Me cuento entre los escasos defensores del siglo XVIII español, y no, lo repito, por las únicas razones que consigna Azorín sino por consideraciones múltiples, que espero tener la oportunidad de explicar, fundadas en la sociología, la historia, la estadística, la filosofía y aun ciertos principios biológicos fundamentales.

"La ciencia de una época no puede medirse por la altura de las cumbres solitarias en el desierto, sino por el nivel medio del

ambiente; y este era tan bajo, que, como él mismo —Menéndez Pelayo— reconoce, la obra de Omerique en Cádiz o la del Padre Tosca en Valencia no la conocían muchos años después en Salamanca y en Oviedo, no ya las gentes de cultura media, sino ni aun los grandes eruditos." (Marañón, ob. cit. pág. 34) ¿Pero han sucedido las cosas de manera distinta en otros siglos españoles, o estamos bajo el influjo de curiosos espejismos? ¿Era más ilustrado y, en consecuencia, menos crédulo el pueblo español de los siglos "de oro"? ¿lo es, en la relación que cabe exigir, el de hoy? Aparte de que no es suficientemente objetivo el método que ahora —y así será, por tiempo imprevisible— podemos emplear en la medición de ese "nivel medio", es curioso que nadie quiera ver en manifestaciones tales como las del siglo XVIII fenómenos de transición característicos, explicables mas bien por leyes evolutivas como signo positivo, en sentido de avance— latente en estos casos— y no de retroceso, por más que "ciertas" manifestaciones parciales arguyan en contrario. Lo acontecido en el siglo de Feijóo nadie quiere comentar en el sentido que merece. Rara inquietud la de aquel siglo, semejante a un remordimiento sordo, a descargas intermitentes de luz en el fondo oscuro de las conciencias, que se apodera de las clases intelectuales. Feijóo y Forner parecen los más iluminados: tuvieron el presentimiento de que no ya la belleza por la belleza, no el individualismo ni la abstracción pura, sino la verdad, y la verdad para muchos, era un imperativo que hasta ese momento se venía descuidando; y el benedictino erudito, con más honda intuición que sus contemporáneos, pensó que se había hecho ya bastante "literatura" y "teología" para los iniciados, pero bien poca ciencia y educación para el pueblo; que una forma de caridad, la más bella, estaba descuidándose: la de la sabiduría para todos, mejor que para los privilegiados. Feijóo tuvo el presentimiento de una nueva humanidad, y el siglo XVIII es de feliz memoria por haber llevado los gérmenes enteros de la España de hoy, con más seguridad y eficacia, en línea más directa, que los maravillosos áureos siglos del genio ibérico, nunca bien celebrados por sus obras sin par.

Hereje, antipatriota y plagario fueron los epítetos que con intención más sañuda dirigieron a Feijóo sus detractores, muchas veces en medio de hipócritas elogios o ceremoniosos tratamientos, algo que recuerda el obsequio de una víbora entre flores. ¿Antipatriota Feijóo? "Nunca es antipatriótica la verdad", sentencia Marañón, y la "mentira necesaria" es un precepto atrabilario e hipócrita, concluimos nosotros. Con respecto a la ortodoxia feijooniana, que ya preocupó de modo vago nuestra adolescencia, Marañón nos hace ver hoy que los contempo-

ráneos del benedictino se "resignaron de mala gana a no encontrar una brizna de heterodoxia en sus escritos", y un poco más adelante plantea aquel mismo conflicto —verdadera "tempestad bajo un cráneo", que inmortalizó el novelista— que tanto nos preocupara un día, dilucidándolo bajo el título de *Una batalla consigo mismo*, con esa clarividencia que de manera tan singular distingue al gran endocrinólogo. "A mí no me parece que en el espíritu de Feijóo cupiera nunca el germen de una duda religiosa", escribe Marañón. A riesgo de parecer atrevidos, nos permitiremos dudar con mucha insistencia de la absolutería conjetura. ¿No hay algo, en esta afirmación marañónica, que contradicen ciertas leyes de la humana psicología, al describir esas inevitables y hondas perturbaciones, esos oleajes encrespados del yo, que engendran no sólo los embates de las pasiones, sino las marejadas del pensamiento y de la conciencia intelectual? ¿No se trata, por esto mismo, de una simplificación arbitraria del índice de energía liberable, de virtualidad efectiva, del instinto crítico de Feijóo, tan "siglo XVIII", que ha inducido a determinados escritores a un paralelo, este sí poco afortunado —como lo apunta con certeza Marañón—, con Voltaire? ¿Qué margen de eficacia crítica hemos de suponer en el polígrafo gallego, si en el crepitar de sus lucubraciones, dudas, estudios múltiples, contrapuestas opiniones, antagonismos ideológicos irreconciliables, en su afán, casi impulsivo por la discriminación, la discusión y, en veces, hasta la réplica implacable; si dada la índole misma de sus materias y argumentos, no fueran alcanzadas —en el más estricto secreto de su conciencia— sus convicciones dogmáticas? De una crisis peligrosa talvez le salvó siempre su honda fe, su raigambre sentimental, su indehisciente criterio religioso tradicionalista y muy ibérico.

Las palabras de Marañón, unos renglones más lejos, prueban una laboriosidad consciente de Feijóo por aparecer un convencido puro e imperturbable, que culmina en la "nitidez con que se limita en su pensamiento, instante por instante, la separación entre el fenómeno científico y el artículo de fe." No es un escéptico embozado, arguye Marañón, "porque precisamente cree en el milagro verdadero (?), lo cual le permite aplicar al falso (!), el criterio experimental no sólo con autoridad, sino con exacto rigor." Todo este capítulo, admirable de buena intención y exégesis del espíritu feijooniano, me parece un esfuerzo dialéctico elegante, encaminado sólo a la reconciliación póstuma del benedictino con sus compatriotas más intransigentes y hoscos. Por nuestra parte, no creemos a Feijóo un escéptico embozado sino un héroe del buen sentido, un creyente activo que tuvo la rara firmeza de

luchar contra sus dudas, sin que el agua turbia de sus agitaciones llegara hasta la superficie límpida de sus libros; un malabarista prodigioso, que tuvo habilidad bastante para jugar con las teas encendidas de la razón, sin arrancarle las vendas a su fe.

Los treinta y ocho capítulos constitutivos de la obra que venimos comentando están llenos de tales excelencias, que ningún elogio sería suficiente, si con su abundancia creyésemos lograr sea leída por el mayor número de lectores americanos.

Con profunda sinceridad declaramos ser, para nuestro gusto, **Las ideas biológicas del P. Feijóo** el ensayo crítico-biográfico más perfecto de cuantos hasta hoy llevan la firma de Gregorio Marañón; uno de los frutos más sazoados de su rico intelecto, por su gestación larga, tranquila, honda, alimentada con los jugos más alquitarados de su pensamiento, cuajado en experiencias y severa disciplina. Es, a buen seguro, de los mejores libros del año bibliográfico.

Lo que a mi parecer hace tan vivo, insuperable y sabroso el comentario de Marañón a la obra feijooniana es un gran parentesco espiritual, que induce al biógrafo, de manera imperceptible, a disculpar, con exquisita y varonil gallardía, hasta las deficiencias, enconos y supersticiones del gran benedictino; alto parentesco que engendra en nuestro escritor de hoy una actitud semejante a la de un hermano menor —no menos valiente y sabio que su hermano mayor—, que hubiera de ocuparse con elogio de éste, en tiempos de la andante caballería. Así, hallo más puntos de semejanza entre el estilo científico y literario de Marañón y el de Feijóo —con todas sus fundamentales diferencias externas e internas, frutos de la cultura de la época, del "clima histórico", que tanto gusta de confirmar el endocrinólogo hispano— que entre el de aquél y el de cualquier escritor o sabio de la España actual: estilos ambos de muy parangonable "envergadura didáctica y científica", para emplear una expresión marañónica.

No resistimos al deseo de reproducir las palabras finales, que evocan el nombre de San Cristóbal, aplicado al benedictino gallego con tan feliz adecuación; y las reproducimos, por parecernos de estricta justicia el que, mientras leemos una parte de ellas, no difícil de colegir, las vayamos vertiendo en nuestra memoria a fin de que sirvan de marco diamantino a la personalidad misma de Gregorio Marañón.

"Ha sido nuestra patria —dice— eterno teatro de las individualidades geniales que soportan sobre sus espaldas la faena gigantesca de toda una generación. Entonces, como antes y como ahora, en los momentos graves, unos hombres erectos sobre la muchedumbre se encargan, no de dirigirla, sino de aliviarla

por completo del esfuerzo y de la responsabilidad. Por eso, entre nosotros, el héroe lo es siempre a costa de ser mártir. Y así fué Feijóo. Como un grande, dulce y socarrón San Cristóbal, supo pasar en alto, sobre el vacío de unos decenios de ignorancia, el tesoro de nuestro genio y de nuestra cultura; mientras los gozquecillos sempiternos le ladraban desde una y otra orilla."

Quito, Octubre 4 de 1934.

LA PALABRA

Zoilo E. López
MADRESELVA

Constelad el universo
de la rima
con la frase selecta,
haced siempre del verso
la palabra perfecta
y de cada sonido
la más alta armonía;
que sea como dínamo encendido,
fuerza motriz, la poesía.

Rimad siempre la vida,
hacedla clara y alta.
Sepan cantar altivos
los preparados labios;
que cada frase sea
inagotable herida
por donde fluyan, ricos,
los glóbulos azules de la idea.

Artistas de la frase y la armonía
haced del verso el astro
que determine el norte
de la gran trayectoria hacia la cumbre;
poned la poesía en el vaso escogido
del verbo más brillante.
Que eduque la palabra
y que exhorte
el evangelio de la mansedumbre.

Quito.

ESQUEMA DE LA CULTURA HISPANOAMERICANA

LUIS ALBERTO SANCHEZ

En la culta "Revista Bimestre Cubana", dirigida por el notable escritor Fernando Ortiz, encontramos este valioso trabajo de Luis Alberto Sánchez, cultor admirable y alto valor espiritual de Hispanoamérica, y lo reproducimos, complacidos. Escritos de esta naturaleza deben ser divulgados con afecto fraterno en nuestro Continente.

I

SENTIDO

De acuerdo con las tendencias sociales y políticas, la cultura —y la literatura, una de sus manifestaciones señeras— tiende irresistiblemente a convertirse en ecuménica. Del provincialismo intransigente y sordo, se evoluciona al panorama luminoso y abierto. Charles Lalo, esteta y conservador, afirma que las fronteras artísticas se derrumban, sin remedio. Sin embargo, nunca se han erizado más de localismos y regionalismos el arte, la economía, la política. Lo ecuménico es el blanco, pero las trincheras varían. Se sabe dónde será la cita final, y para ello cada cursor traza su propia pista. Si es verdad que el Mundo tiende a ser uno, en una aspiración y un solo problema, cierto es, también, que los caminos se multiplican. Nunca ha sido más profunda la tendencia regionalista literaria, pero nunca surgió el hombre más

íntegra, redonda y limpiamente del arte. Se sabe ya que el gran error de antaño residió en generalizar previamente, sin atender a discrepancias reales y concretas. Hoy vamos a la unificación, pero cuidando de dar a la disparidad el auténtico valor que le corresponde. De ahí que cuando se habla de una Cultura Americana, anticipadamente contamos con que hay, a modo de ingredientes, culturas saxoamericana, mexicana, cubana, colombiana, peruana, chilena, argentina, uruguaya, etc. Y la única forma de orquestar tan varios instrumentos consiste en respetar su individualidad, captando su coincidencia y su destino común. Un acento uniforme los une. Ello basta para darles relieve personal. Lo que da vida a la cultura europea es justamente la coexistencia de culturas dispares. Una sinfonía no nace del acordar una sola clase de instrumentos, sino, al revés, de su mayor disimilitud. Con sólo clarines se tendrá una banda de guerra y se podrá atacar los sones simples de la diana, el zafarrancho, y la "generalá". Requiérense más instrumentos para sinfonizar. Nuestra sinfonía surge así, de nuestras propias desarmonías. Son éstas, más que nada, las que definen nuestra personalidad continental.

La crítica ochocentista pecó de simplismo exagerado. Vió en el idioma un nexo tal que hacía imposible la divergencia. Con aquel criterio lingüístico, la cultura inglesa no se diferenciaría nada de la saxoamericana, y, lógicamente, la cultura americana no es sino una provincia de la cultura española. Desde luego, ni siquiera repararon aquellos filólogos y gramáticos, trocados en críticos literarios, que el idioma se iba encrespando y erizando de criollismos, indigenismos, barbarismos, en nuestra América. Bajo un avatar inquisitorial y colonialesco, imaginaron que por un mandato académico, los americanos íbamos a suprimir de nuestra sensibilidad —la palabra es concreción de sentimientos y sensaciones— expresiones cabales. Desde que sentíamos de diverso modo y en distinto grado a España, nuestra expresión debía ser otra. Pero, Menéndez y Pelayo y, con él, don Juan Valera, y Rubió y Lluch y toda la falange de faros de la España fin-de-siglo, imaginaron nuestra Literatura como un retazo de la española. De ahí que don Marcelino creyera posible escribir una **Historia de la Literatura Hispanoamericana** desde Madrid, sin haber aspirado el perfume de nuestras selvas, sin haber saboreado nuestras chirimoyas aromosas, nuestros aguacates succulentos, nuestros plátanos capitosos, nuestros lascivos mameyes; sin haber mecido la vista al compás ofidiano de una mulata, ni haberse encrespado al áspero y calino olor de una negra antillana, ni olvidado la "soleá" y la "petenera" ante la rumba sensual, el danzón lánguido, el enroscante tango, la cueca viril o la repiqueteadora "mari-

nera"; sin haber conocido nuestras selvas, sin haber entrevistado nuestro Caribe, nuestro Pacífico; sin sospechar el auténtico dolor del indio, colorista experto y entristecido de todas las horas; sin haber espectralado nuestras luchas políticas, nuestras discusiones bizantinas, ni conocer la grandilocuencia tropical de tanto papagayo humano. Tomaba don Marcelino la Literatura como un juego de ajedrez. Racionalista, gran memoria razonadora, descartaba la vida en cuanto vida misma, considerándola tan sólo como espejo intelectualista. Y de ahí que su tarea, en este aspecto, fué la misma que en todos los demás de su obra gigantesca y solemne: acopiar materiales. Su esfuerzo constituye un preámbulo gigantesco para arquitectos e intérpretes del futuro. Analista eximio, sus síntesis carecieron de parquedad. Avaro del dato, jamás quiso sacrificar alguno. Por eso no pudo ver la personalidad de nuestra cultura. Demasiado cercano al objeto, sólo alcanzó a distinguir los árboles, pero rara vez el bosque. Miopía de erudito heroico y sacrificado en una tarea improba que habremos de agradecer y admirar perennemente, pero de cuyas conclusiones no siempre es malo mostrarse desconfiado y a la defensiva.

Las llamadas "historias" de la literatura, ideas, y artes americanas, han carecido, pues, hasta ahora, de sentido panorámico. El particularismo, el eruditismo, ha sido el gran mal de los estudios hispanoamericanos. Sin el método saxoamericano, han revelado, sin embargo, gran vocación a los catálogos. No han podido constituir un perfecto **Kardex** de nuestra cultura, pero, sí, al menos, cierta clasificación doméstica, de orden alfabético, que ya es un indicio y un camino. Grandes colecciones de nombres, títulos de obras, fechas, biografías, comentarios parciales: ello no es historia. Para que esta palabra tenga sentido concreto, requiere ciertas coordenadas, ciertas relaciones, ciertas líneas paralelas y concéntricas: una geometría intelectual, vital. Marcos nuestros, acaso, no; pero, sí, realidad nuestra. El gran error ha sido, frecuentemente, meter una realidad ajena bajo nombres y remos americanos, ingenua manera de dar paso a un contrabando absurdo. Los saxoamericanos nos dan ya, a pesar de haberse incorporado después que nosotros a la literatura, un ejemplo de sistematización y ciencia. La disciplina con que enfocan el fenómeno cultural, relacionándolo con todos los otros, es clara. Ni exclusivamente el método mesológico de Taine, ni exclusivamente el materialista de Plejanov y Marx, ni el meramente intelectual de Brunetiére, ni el personalista de Carlyle y Emerson; los críticos saxoamericanos realizan obra de cooperación —primer dato nuevo— y enfocan el problema desde todos los ángulos. Como ejemplo podría citar la *History of American Literature* (4 vols.),

editada por Putnam's Sons, y de la que son autores entre otros, William Trent, John Erskine, Miss Putnam, etc.

Con la América Hispánica ocurre algo distinto. Y hasta críticos extranjeros, como Max Daireaux, francés, en su *Panorama de la Littérature hispano-américaine* y el americano Coester en su *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, revelan ausencia de sentido globalista, ayunos de integralismo. Hacen desfilar muchas, muchísimas individualidades, dentro de una tabla de valores que tiene por común denominador la amistad personal o la información incompleta, y, claro, el "panorama" huye despavorido.

Por primera vez, dentro de un sentido amplio —y conste que recuerdo a Vicente G. Quesada, eruditesco también— han tratado de interpretar nuestra cultura dos autores de hoy: Ricardo Rojas y José Vasconcelos. *Eurindia e Indología* constituyen, sin duda alguna, un intento de explicación sintética del fenómeno americano. Los dos pretenden rastrear los fundamentos de nuestra personalidad continental. Según Rojas, América es la coalición de dos elementos: europeo e indígena. Se explica la prescindencia del negro en un argentino, a pesar de que el tango evoca al África, pero ello implica condenar al olvido a todas las Antillas y aun más. Luego, este concepto étnico no comprende el fenómeno africano que entraña en parte la influencia andaluza. Tampoco da beligerancia a otras modificaciones menos sustantivas, pero evidentes. Sin llegar a las bárbaras denominaciones predilectas de Francisco García Calderón, —como llamar "indoafrosinoibero" al Perú— la de Rojas es demasiado simple. Vasconcelos mira el problema desde ángulo distinto. El mestizo de Rojas se convierte en el autóctono de Vasconcelos. Pero, **indio** no tiene para éste un puro significado racial. Así como para la gente nueva de América quiere decir "explotado", para Vasconcelos, indio es el criollo auténtico, por ejemplo, el Inca Garcilaso. Se trata de un concepto histórico, no migratorio, pero, sí social. Y bien; Rojas y Vasconcelos intentan ya una metafísica y una estética de lo americano; el segundo, coincidiendo con apreciaciones del primero, afirma, por ejemplo, que una de las características del indígena azteca —y hay que prolongarlo al maya y al quechua— es el decorativismo. Entramos con esa aseveración en el terreno de las explicaciones valaderas.

Los indígenas, como todo pueblo primitivo de cierto refinamiento, fueron eminentemente decorativos. Los colonos americanos, también. Pero, el indígena tuvo un decorativismo **plástico**, en tanto que el colono lo tuvo **conceptual**. El indígena juega con los colores, las formas, los matices, en su inmensa alfarería y cerámica; el colono juega con los vocablos, los conceptos, retorcién-

dolos, haciendo de ellos jeroglíficos, charadas, acrósticos, logogri-fos. La decoración indígena engendra un arte, la colonial un so-fisma. Porque es decoración de verdad, o rebozo de ella la su-puesta veraz premisa, y la escolástica significa lujo de revoques mentales. Considerar la forma de los objetos —morfología, color— o sólo la forma del pensamiento, son dos maneras de ser forma-lista, amanerado; mas en la primera forma se produce un arte au-téntico, mientras que, en la segunda, una verdad adulterada.

Posteriormente, el romanticismo americano no avanzó ni va-rió mucho sobre el decorativismo indígena y colonial. A la fór-mula plástica del aborígen —única bien adecuada, puesto que plás-tica y forma se convalidan—, sucedió la fórmula retórica del Co-loniaje, fórmula sofisticada, y a ésta, la fórmula heroica, o heroizan-te, de los románticos. Engolaron la voz, combaron el pecho, tra-zaron majestuoso gesto con el brazo en alto, y, dentro de esta mí-mica de actor, el romántico fingió avideces inacabables. Bolívar impreca a las fuerzas ocultas, con mesiánico gesto teatral, en su *Delirio del Chimborazo*, y Olmedo se encrespa e hincha para can-tar *A la Victoria de Junín*, en donde se inicia el romanticismo.

Con todo, antes de proseguir, es indispensable fijar ciertos al-cances. El charadismo colonial suele ser motejado, irreverente-mente, de "gongorismo". Nunca hubo mayor traición a don Luis que la cometida por sus pretensos discípulos hispanoamericanos. Del Góngora alquitarado y sutilísimo quedó, para tales imitadores, sólo lo más externo de su indumento. Tomaron excrecencia por esencia, y adjetivo por sustantivo: hipérbaton mental, carente de la elegancia y la intención del hipérbaton idiomático. En todo ca-so, un volatín, fórmula de la cabriola. Cabriola, o sea retozo na-tural; volatín, retozo circense, adiestrado. América practicó el decorativismo. La fórmula se irguió, señera: batuta de una sin-fonía tropical.

2

MERIDIANOS Y PARALELOS

No, no, por cierto, voy a tratar de algún desacreditado "me-ridiano intelectual". Quede ello para la susceptibilidad desocupa-da y en ristre de algunos imperialismos literarios. Mis meridia-nos se miden por grados de 111 kilómetros 111 metros 111 milime-tros cada uno. Y por los otros grados, los de discrepancias espi-

rituales. A primera vista, en una aplicación de la geografía literaria, se descubrió que hay, en verdad, tipos correspondientes a cada zona. Y América se divide **provisionalmente** —manes de Taine y penates de Montesquieu— en dos sectores netos: **trópico** y **sud**. Protesto, desde ahora, de que se trata de una división provisional, en la que no confío, sin poder renegar totalmente de ella.

El trópico es poemático, lírico, polémico, romántico, empenachado, grandilocuente, amatorio, agrícola. El sud es sociológico, objetivo, polémico, realista, atemperado, correcto, amatorio, agroindustrial. Coincidencia: en el acento polémico; disimilitudes: todas las demás. Geográficamente, América es un todo. Espiritualmente, las apariencias indican distancias insalvables. Cuba está más lejos del Perú que de Europa, y Chile ignora más a Colombia que a Alemania. Existe sordera, intersordera, entre los países de América. Sin embargo, a pesar de la intersordera, existe interespiritualidad, y un acento uniforme. Razas diversas se han superpuesto, y, sin embargo, la analogía aumenta. Resulta, pues, que el trópico no es ya una forma geográfica —que vale poco— sino una forma más étnica, y más todavía, más espiritual y económica. Por trópico se entiende la zona ecuatorial y sus aledaños: Ecuador, NorPerú, Costa colombiana, Panamá, Brasil, Cuba, Centroamérica. Pero, este trópico ¿qué denuncia? ¿Sólo el clima determina una cultura? Para Vasconcelos, sí. Brasil resulta la forja de la humanidad futura. Mas, lo interesante es que los países tropicales se constituyen con un considerable porcentaje africano; y el africano es utilizado en labores predominantemente agrícolas, y la agricultura y la sensualidad africana determinan un avivamiento musical que opaca el plasticismo indígena. Las equivalencias de **tropicalismo** son, pues, **musicalidad, agrarismo, coreografía, lirismo**. . . . En cambio, el sud se compone del bloque de Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay —aunque la tragedia de 1870 romantizó— “tropicalizó” —a este último. México, a pesar de no estar geográficamente en el sud, pertenece en parte al sector sureño, y, a la vez, al tropical. Veracruz es tropical; Ciudad México, sureña. De donde resulta algo importante: que el tropicalismo se relaciona también con el pauperismo en forma directa. Y, así, el sud se caracteriza por ser **plástico, agroindustrial, coreográfico, lento, objetivo**. Una última **addenda**: la sierra del Perú es “sureña” y no tropical, por consiguiente, la división lógica debiera ser: **Trópico y Ande**, o mejor aun: **Sierra y Mar**.

Como quiera que se fijan estos caracteres, es decir, no obstante cualquier leve discrepancia, resulta evidente que **Trópico y Ande**, o **costa y sierra** son términos con un contenido espiritual propio. No se trata ya, pues, de una antojadiza y arbitraria topografía lite-

raria. Tampoco de una consecuencia de la moda. Si ello fueran, había que admitir una nueva especie de la moda: la que dura siglos. Y a semejante incongruencia no se puede llegar tan fácilmente.

Sin embargo, los caracteres que pudiéramos llamar "mesológicos de la literatura", dentro de un criterio tainiano, a pesar de que imprimen sin duda alguna característica, oscilan y se resquebrajan y rectifican bajo la influencia de los factores económicos. Personalmente he experimentado una prueba curiosa. Al llegar a Chile, en 1930, me di cuenta de que el ambiente de este pueblo cargado de practicismo y austeridad sajona, permitía advertir, sin embargo, algunos destellos, tímidos u ocultos, de lirismo mal contenido. Mis amigos chilenos hablaban con desprecio del "tropicalismo". Llamaban así al exceso verbal, a la oratoria recalcitrante y sonora. Cuando nos reunimos, después de mi primera conferencia en la Universidad de Chile, uno de ellos, en el ágape fraternal de **La Bahía**, confesó públicamente: "Usted es nada tropical". En realidad, casi me siento ofendido. Porque yo tengo un criterio social del trópico, y finco su característica más perfecta en la capacidad de **imaginar** y de **crear**... "Usted es nada tropical, porque usted trata directamente sus asuntos y no pierde el tiempo en hipérbolos ni perifrasis." Comprendí. Tropicalismo tiene, también, un sentido análogo al de "Romanticismo". Por consiguiente, lo opuesto se jacta de frialdad. Y bien, ¿dónde está la frialdad de la literatura chilena de hoy? Ciertamente tiene una expresión más directa y mondada de "hombre-de-prisa-en-marcha-hacia-la-Bolsa-que-se-cierra-dentro-de-cinco-minutos", actitud de hoy; pero, ¿cómo pugnan, ahora, por delatarse angustias inéditas y dolores recién nacidos! Argentina también sonríe un tanto desdeñosa del tropicalismo, a pesar del enternecimiento conventillero y juglar de sus tangos. Pero, Argentina se puebla de nuevo de cantores líricos que recogen la vieja herencia de Andrade, Spano, Mármol, y el tremor apasionado y apostólico de Almafuerte. Y entonces, puestos a indagar, resulta que la bonanza económica de Chile se deshizo; el salitre perdió toda su importancia ante el salitre artificial; se despoblaron las salitreras; en Chuquicamata nació un —la expresión es del chileno Latcham— "estado yanqui"; se alteró el ritmo perfecto de su democracia pelucona y aparentemente cuáquera; surgió el dolor, sobrevinieron la desocupación, el hambre, la crisis política y la social, y con el hambre nació la angustia, la constatación de la desigualdad social, aquello que en la Mistral era anhelo arcangélicamente maternal; en Magallanes Moure informe anhelo de felicidad; en Neruda crispamiento pasional y romántico con neurastenia y electricidad; en Huidobro

engreimiento de viñatero omnipotente, sin embargo desconcertado ante un mundo engarfiado y tumultuoso. Y la Argentina perdió su jactancioso paso **compadrito**. Derrumbáronse sus glorias y ufanías de democracia perfecta, de cosmópolis, rival de New York; el trigo vaciló bajo el **dumping** soviético; la popularidad de Irigoyen fué ahogada por el interés de ricos productores aliados a militares; en las cárceles bonaerenses revivieron los suplicios del tiempo de Rosas, aumentados y refinados por instrumentos modernos; millares de empleados famélicos esperan sus salarios inútilmente durante semanas tras semanas, y como la literatura está hecha casi siempre por empleados, apareció una lírica exasperada y famélica, con los puños al viento y el gesto trágico, de admonición y lamento. ¿Se tropicalizan Argentina y Chile? No tanto. Pero, tampoco se mantienen al margen de lo que falsamente se llamó tropicalismo. En cambio, por obra del mismo fenómeno económico, los países declamadores comienzan a darse cuenta de la inutilidad del exacerbamiento, la exasperación sistemática y el pregón andante. Se introvierten, reflexionan, estudian, meditan. Cuba, Perú, Ecuador, están dando ya tipos de escritores madurados rápidamente, al peso de la ineluctable realidad. Lo **económico, pues, reacciona sobre lo mesológico**: Marx le gana la batalla a Taine, sin desbancarlo; y aparece evidente que si el medio crea diferencias, la realidad económica, al constatar y denunciar un dolor uniforme, un hambre universal, una injusticia ecuménica, borra las barreras, quita importancia a las separaciones topográficas, disminuye las disputas de los climas, y tiende a formar una temperatura común: la de la injusticia, la de la insatisfacción, la de la reivindicación, la del lirismo con puntería y blanco, igual en la vertiginosa Yanquilandia que en el moroso Panamá.

Naturalmente, los hombres experimentan las consecuencias de semejante ajedrez de climas, necesidades, anhelos. En el caso del Perú, se advierte que hasta hay una psicología especial en cada sector de individuos. El hombre de la costa es, por ejemplo, locuaz, expansivo, alegre, chistoso; el de la sierra es silencioso, reconcentrado, sarcástico. Se explica: en la costa, la población indígena tuvo vida muelle, y cuentan los cronistas del siglo XVI que se dió el caso de tribus de homosexuales. Además, ahí se realizaba un arte por excelencia decorativo, cerámica de vivísimos colores, y colores calientes; se laboraron huacos pornográficos. Sobre tal extracto racial cayó el aluvión de la conquista estableciendo esta curiosa situación: mientras los extremeños se dirigían de preferencia a la sierra, los andaluces, portugueses y gallegos quedaron en la costa. Vascos, extremeños y castellanos formaron el núcleo conquistador de la sierra. Andaluces, portu-

gueses, gallegos, el de la costa. La sensualidad moruna se ayuntó con la sensualidad quechua. Y la austeridad vasca con la austeridad también quechua serrana. Como el mar invita al viaje, se abrió el ánimo de los pobladores de la costa; la serranía con sus abruptas crestas, sus picachos inaccesibles, cerró caminos, anunció esfuerzo. De ahí algunas tonalidades típicas.

Así, la sierra se parece como una gota de agua a otra gota en toda América. Al llegar a Quito (Ecuador), uno no sabe si está en el Perú, en el Cuzco. Idéntico colorido en los **ponchos** o mantas, idénticas monteras —hibrido de andaluz y quechua—, las mismas caras cobrizas, inexpresivas, hieráticas. Pero, no es esto todo. En las ciudades de la sierra americana, llámense La Paz, Santiago, Cuzco, Quito, Bogotá, México, abundan polemistas, historiadores, codificadores y gramáticos. Los cuatro aspectos austeros, pero formales, de la vida. Cáscara, alusión y continente. En las ciudades costeñas, ocurre lo contrario. No lo diverso: lo contrario. En Lima, en Buenos Aires, en Guayaquil, en Panamá, en La Habana, triunfa el "choteo", la burla. Con una comparación se discriminan mejor dos actitudes casi antitéticas. Sometamos nuestros juicios a la luna, eterno tema literario. Pues bien, la luna es un reactivo irremplazable para descubrir la verdadera posición estética, psicológica, de dos tipos de hombres americanos. A la luna, el costeño la utiliza tornándose donjuanesco, galante; el serrano, la absorbe, sometiéndose a ella, sintiéndose triste. El costeño, bajo el sol, se enerva, se aburre o pelea. El serrano, se alegra, retoza, bulle. La Naturaleza pasa inadvertida a los ojos del costeño americano, habituado a llanuras estériles que esterilizan su sentido de la naturaleza. En cambio, el serrano tiene un sentimiento panteísta que lo acerca al Todo. El animal es doméstico, siervo, lujo o mero semoviente productor para el costeño; para el serrano —en esto se comprende al **gaucho**— es además de todo eso, un miembro de la familia. El costeño vive en el siglo XIX, tratando de asaltar el XXI; el serrano no ha salido de la etapa feudal, y aun de la patriarcal. Corresponden a dos edades económicas diferentes, además de dos climas distintos. Si en la sierra predominan historia y gramática es porque el limitado horizonte —limitado por las montañas—, introvierte; y, ausente de hondura, se hunde en el pasado y en sí mismo. La introversión se delata en dos literarias formas serranas, que denuncia la incapacidad de evadirse: historia y gramática. La historia, actualidad de espacio, pero inactualidad de tiempo. La gramática, polémica de magíster enfurruñado y sin contendores físicos. Donde el horizonte se limita, se desenvuelve un ambiente de casa de vecindad, de conventillo, de campanario.

El deporte del campanario consiste en el chismorreo. La gramática es un arte de chismorrear al prójimo literario. A la vez es un remedo de polémica, como el chismorreo. Y, por último, un arma defensiva torva y sin alegría. De ahí que el costeño se burle un poco de todo ello, y juguetea y se recrea, impávido. El hombre de la costa es un hombre desfachatado, en mangas de camisa; el de la sierra es un hombre de levita. En mangas de camisa se puede ser hércules o deportista; de levita, sólo maestro o juez. El poncho es una levita proletaria que resta donaire. La levita y el poncho revisten de cierto carácter pétreo, estatuario, a los hombres, aunque la levita sea antiestética. En cambio, las mangas de camisa están en pugna con la estatua y la petrificación. Invitan al movimiento y al cambio; el poncho y la levita, a la tranquilidad y la cavilación.

3

PARADIGMA

Puede parecer juego de conceptos —¿y por qué no va a serlo?— éste, pero corresponde a realidades concretas. Después de todo, puestos a distinguir y examinar no podríamos precisar, sino muy difícilmente, cuándo empieza el concepto y dónde principia la realidad; sí, como cartesianamente diría algún meditador, se vive porque se piensa o se piensa porque se vive. Lo cierto es que, apurando ejemplos, ya podemos ofrecer uno para la futura galería de los mismos. Me refiero al Perú.

Generalmente, al menos juzgando por la Geografía, ciencia oficial inútil para los viajeros, como la Gramática para los escritores, el Perú está dividido en tres zonas típicas: costa, sierra y montaña. Hay que admitir la existencia concreta de estas tres zonas y sus coordenadas espirituales. Mas, a poco que tomemos el pulso a la realidad, veremos que la costa no es uniforme, y que acaso mayor analogía existe entre un serrano del sur y un costeño del sur, que entre un serrano del sur y un serrano del norte. Otra vez, surge la cuestión de los meridianos, y el tópico: trópico y sud.

No pretendo teorizar, porque carezco de los elementos indispensables. Mi oteo americano, mi viaje por toda América no ha terminado aún. Conocimiento directo y personal de sectores de Cuba, Chile, Colombia, Venezuela, Ecuador, Panamá y mi Perú, no me autoriza todavía a la generalización teórica, aunque, sí, a

la afirmación clara. Me limito a constatar, como lo hiciera, hace algún tiempo, en *Amauta*, de Lima: hay tres Perú. Uno del norte, otro del centro y el tercero del sur. Espiritualmente ello significa que cada una de estas zonas tiene su propia idiosincrasia. Y las definiré rápidamente, valiéndome más de los ejemplos que de las afirmaciones abstractas.

El sur es polémico y belicoso. Topográficamente, tierra de volcanes. Históricamente, región guerrera, ya sea en tiempos del Imperio, ya cuando la revolución de la independencia, ya cuando la República. Ideológicamente, extremista. Formalmente, polémica.

El centro, es escéptico y crítico. Topográficamente, estéril en la costa, y abruto, minero y nevado, sin volcanes, en su serranía. Históricamente, región de viaje, de evasión. Ideológicamente, sin extremosidades, irónica. Formalmente, crítica.

El arte norte es contemplativo y filosófico. Topográficamente, en la costa, agrícola; en la sierra, abruto pero sin grandes altitudes. Históricamente, remanso. Ideológicamente, sereno y trascendentalista. Formalmente, discurridor.

Del sur-peruano surgen las revoluciones políticas e ideológicas; el centro las aprovecha; el norte las padece o mira. Geológicamente, ocurre algo semejante. En el sur, erupciones de volcanes; en el centro, terremotos e inundaciones; en el norte, temblores y lluvias. El sur produce tipos como Vigil, el gran radical, padre del librepensamiento peruano; Flora Tristán tiene sangre arequipeña; es una de las mujeres adelantadas al socialismo internacional; el Deán Valdivia escribe su libro *Las revoluciones de Arequipa*; en el sur ocurren casi todas las revueltas entre Castilla, Vivanco, etc., hasta las últimas de 1930 y 31; del sur surgen polemistas como Urquieta, panfletarios y poetas ríspidos como Alberto Hidalgo; novelistas revolucionarios como Clorinda Matto de Tuber; en el sur se encrespa el calicismo hasta quemar la esfinge de un poeta liberal, pero también se agita el radicalismo hasta enfervorizarse por González Prada; en el sur, la indiada está teñida de comunismo y de caudillismo feudal. En el centro, todo es fuga. El mar abre de par en par las puertas al escape. Baudin observa algo de ello, y Waldo Frank me adjudica ya, en su *América Hispana*, la paternidad de una frase: "Lima, ciudad de evasión". El tipo del centro es crítico. En Lima, irónico; en la sierra del centro, crítico. Reilón en Lima, en la sierra del centro, serio, pero crítico. Se tiñe de cosmopolitismo: la costa por el mar y los puertos; la sierra por la industria cuprífera y argentífera que llama a los hombres de diversas naciones. En cambio, el Norte mantiene su actitud contemplativa. Los únicos capaces de filosofar serenamente en el Perú, son del norte: hoy día Orrego,

Ibérico. El centro da críticos festivos como Palma, y críticos afirmativos como González Prada y José Carlos Mariátegui. El norte da forjadores de sistemas como Haya de la Torre, el creador del Aprismo, auténtico partido antimperialista americano. Y es curioso observar todo esto, porque puede servir para forjar una teoría mesológico-económica del pensamiento peruano, y, por ende, el americano.

4

SIMILITUD Y DISCREPANCIA

Si se hace posible encasillar movimientos ideológicos dentro de grandes casilleros, quiere decir que hay la facilidad de armonizar tendencias aparentemente disimiles, pero que encierran un profundo sentido de homogeneidad.

Existe un pensamiento, un arte, una literatura, una cultura americana. Pero, a este vocablo hay que libertarlo de la absurda limitación "latina" que en él se trasluce. Ser americano no es ser saxoamericano, ni tampoco ser nada más que indoamericano. La vida nos demuestra que los problemas tienden a universalizar, en vez de escindir. Los idiomas pueden parecer barreras. Mientras Babel no llega, aunque, precisamente, Babel crea las barreras. En inglés, en francés, en español, en alemán, un ser hambriento tendrá expresión humana semejante. El hambre, la gloria, el dolor, la insatisfacción, reúnen y sintonizan. Fraccionar lo uno, —lo uno creado por la vida y no por el capricho de clasificadores ficticios—, resulta empeño vano y perjudicial. Además, inútil. Yo no creo que al hablar de una literatura americana, pueda prescindirse de la saxoamericana, ni viceversa. Creo que, a pesar de aparentes separaciones, el problema es el mismo. Tiende a ser el mismo. Porque, a partir de la segunda mitad del siglo XIX desaparecen las huellas que diverso origen y dispares tendencias crearon.

Ya críticos saxoamericanos como Isaac Goldberg y A. Coester afirman la existencia indudable de una cultura hispanoamericana. Max Daireaux, también lo dice, pero, verdad que dejando al margen a México, a otros países y muchas etapas insoslayables. Como quiera que sea, la analogía, la comunidad de temario, de palpitación, de orientación, de rumbos, es concreta. El gesto de protesta, la voz de rebeldía, el acento patético de disconformidad acercan Norte y Sur. Se marcha apresuradamente a la constitución, a

la estructuración de una definitiva y auténtica literatura Americana. Lo económico realiza, de esta suerte, lo que asambleas voluntariosas y decretos porfiados no han conseguido. Y lo económico se expresa no sólo en realidades políticas, sino en realidades literarias. Usando un concepto de ese desconcertante *Piscator*, asistimos en América a esta realidad clara: la Literatura no se nutre ni se refleja en la vida, sino que la vida abarca ya a la literatura, la subordina, la refleja. Y como la vida está siempre, más pura y nitida en lo autóctono, en lo cercano a la raíz, una excursión por lo autóctono se traduce en saludables experiencias y constataciones.

5

DANZA

El arte popular sirve para reflejar la autenticidad de una expresión. Y si hay un arte popular que nace directamente de los apetitos y sentimientos de la masa, que concreta sus aspiraciones, que deleita a la multitud, es la danza. En la danza se halla la esencia, el fundamento de la cultura. Nunca como en ella se recrea y retrata un pueblo. Y bien: la danza revela hasta qué punto es de común, de homogénea el alma americana. Hay diferencias de compás, de nombre, pero la similitud es mayor que la discrepancia. Y son éstas —las discrepancias— las que relievan el fondo común de todo lo americano.

La danza americana, es generalmente, suelta y libre. Se llama, *cashua*, *cachaspate*, *cueca*, *marinera*, *tamborito*, *sanjuanito*, *rumba*, *jarabe*, *bambuco*; siempre significa algo semejante. Hay anarquía, caos en las actitudes generales. Carece de reglas de tráfico. Vive de sí misma, sin método, improvisando. Los cantores populares —el *payador*, el cantor—improvisan también. La danza americana no sabe cuándo termina, y apenas si se da cuenta de que comienza cuando empezó a accionar. En el *jazz*, también, el final no está determinado por un anuncio previo como en el vals, sino que se quiebra de pronto, en un quejido de saxofón, en un vibrar de palillos tamboreros, en un lamento súbito del violín. La vida que tales danzas refleja es vida de momento, un poco campamentera y bohemia. Sería absurdo que países con tales danzas fueran Suizas de este Nuevo Mundo. Se concibe que haya método en un país donde el vals concreta los anhelos populares, y se baila en corro. Pero, a países de *tarantella*, *zambra*, *jota*, no hay que pedirles todavía ritmo perfecto. A medida que se examina la

expresión artística de cada pueblo, se comprende su fatalidad histórica. Remediarla es ya labor superpuesta. Su contenido auténtico, su tradición entera se revela en el arte popular, en la danza, en la canción.

Y la danza y la canción nos presentan una América pareja y sintonizada. Por consecuencia, nada más posible que encontrar el derrotero para sorprender el punto donde esta América encuentra su común destino.

El **pericón** argentino es un baile con "relaciones". Corresponde a una música popular que se revela en las **payadas**. La **payada** necesita **payadores**, es decir, dialogadores melódicos. No es baile individualista, ni silencioso. Se mezclan en él decires a cantares, y cantares a moveres y moveres a bailarés, y bailarés a decires. Las parejas forman corro, y los pies inician el lento compás, lento pero enérgico, de la danza, mientras se trenzan pañuelos y esperanzas. Los jipíos son arrogantes y sentenciosos. No hay gritos inarticulados, sino proverbios gritados. Pueblo experto y prudente, pueblo de pampa inmensa, sabe que la vida es áspera ciencia, y se premune de seguridades para afrontarla. Se entrechocan las espuelas, las "roncadoras" de plata, y ondean las trenzas encintadas de las **chinas**. El corro se rompe, cuando las parejas —siempre parejas— emprenden una breve fuga. Y luego se vuelve a cerrar. Los bailarines están erguidos, y mezclan comentarios al baile. Cada apartamiento de pareja remeda una ceremonia nupcial. Pueblo ganadero y endogámico, aislado en medio de la pampa, sabe aquilatar el sentido del círculo, del corro, del cerco, estratégico, perfecto y afable. Sus comidas serán en conjunto, cabe el fuego en que se asa la res recién carneada; y sus bailes serán como sus comidas. El pericón trasunta cohesión, espíritu de tribu, y movimientos cautos de rodeo. En rueda se baila, y en rueda se asedia a las reses para lacearlas, luego. El lazo traza espirales, parábolas y círculos. Cercos aéreos y aprehensivos. Las manos también. Baile ganadero y de oasis, también es un incitativo a los malones. Baile de solidaridad y de endogamia, optimista pero no entusiasta; optimismo del vencedor de la pampa, pero con cierta niebla de fatalismo quechua que muerde suavemente la alegría del vencedor.

La **cueca** chilena es diferente. La cueca es individualista, imperativa, voluntariosa. El **roto** avanza, con indumento semejante al del gaucho, pero en él la insolencia delata al ciudadano y al triunfador fácil. La pareja para él no es una invitación al abrazo, como en el **pericón**, sino un aperitivo al deseo. Hembra voluntariosa, pero coqueta, hurtará cadera y rostro, para ofrecerlos al instante, como arrepentida, renovadamente. El **roto** avanzará, donjuanes-

co y matón, pañuelo en alto, pañuelo al viento, ondeando como bandera al tope. Mástil orgulloso el brazo del **roto**. En la faja asomará su pico filudo el clásico **corvo**. La hembra le dará vueltas, y se alejará en seguida. El bailarín va en su busca, matonescamente en son de raptó. Los jipios son guturales, raucos, cacófonos. "Llévatela al cerro, no te la llevís; tirasela al perro...." "Arriba el refajo, de arriba hasta abajo, me subo, me bajo, te rompo, te rajo; te corto de un tajo-ajo....ajo....ajo, cacófono, áspero, raptor, sombrío, machuno, matón.

Cuando pasó la **cueca** al Perú, eran tiempos de solidaridad hispanoamericana y recién nacida. El Perú tenía la **cashua** incaica, baile de relaciones, isócrono, monótono, y monótonamente enloquecido a ratos, a la hora del **huayno**. A la alegría mestiza no le bastaba el **huayno** alocado, tristemente alocado, y optó por la **cueca**. Se llamó la **chilena**. Cuando vino la guerra, y el Perú fué derrotado, el orgullo patrio, sin poder desterrar aquella expresión coreográfica a la que ya había impregnado el pueblo su propio sentido, cambió el nombre, y nació la **marinera**. **Marinera** de mi tierra: veo, desde este punto del destierro, veo la marinera repiqueteadora y fervorosa. Avanza un zambo quimboso, pañuelo en alto, juntando las rodillas y resbalando los pies, en busca de la hembra que avanza también erguida, para quebrarse, al punto, y rebajar cuello y cabeza en un rubor súbito y calculado. El pañuelo se baja. Ya no es la bandera flameante y orgullosa que ondea en el mástil de la **cueca**, ahora es el ala claudicante de un amador romántico y quechua. El mulato quiere erguirse y despreciar, pero la sangre quechua le recita melancólicas endechas y le abaja el pañuelo, y le trunca el orgullo, y pone en el asedio ternuras de elegía. Ella entre tanto, sabedora de su triunfo, avanza, ondulando cadera, resbalando pies. Se iniciará el repiqueteo. Sonarán los tacones, ya cuando, perdidas las distancias, cadera se roza con cadera, y se hurta y se crispa, y los sexos se acercan, mientras el pañuelo —ahora, sí— se alza, jactancioso, con cocoreló de gallo vencedor. La **marinera** peruana es así. Mientras la **cueca** chilena denuncia facilidad de vida, ufania de triunfador, la **marinera** peruana delata un vencimiento sobrevenido y mal tolerado, pero tolerado al fin. Alegría que se quiebra en un sollozo. Afán de conquistar para rendirse, en tanto que la **cueca** chilena es afán de conquistar para establecer servidumbre. Uno fundará hogares más o menos perdurables; el otro, será el escarceo y el **flirt**. Para uno el amor iniciará un nuevo concepto económico; para el otro remachará una cadena. Pañuelo como bandera, pañuelo como ala, como ala rota, romántica ala de gaviota, lírico plumón de pájaro enfermo de melancolias....

De la misma estirpe que la marinera, pero con mayor porcentaje indígena, se destaca el **sanjuanito**. Yo he visto bailar el sanjuanito una noche y el aire de los bailadores parecía de elegía. Lo he vuelto a ver, fuera de Quito, y siempre me ha dado la sensación de baile nocturno. Sin embargo, el sol quema, muy alto y muy hermoso, sobre Quito, sobre los Chillos, refulgiendo en las nieves del Pichincha y del Chimborazo. Mas, el bailarín baja el pañuelo. Casi no lo sube, porque pesan tantas tristezas sobre él. Sin grandes triunfos guerreros, el **sanjuanito** trasunta cierto sentido de la espera y el malcontento. Se pronuncia en él la tristeza que ya asoma en la **marinera** peruana, y que impregna por entero la **cashua** incaica. Fué menos fácil el vivir para el Ecuador que para Perú y Chile, pero mantiene ese mismo aire familiar, y hasta la música trasparenta afinidades profundas.

En el **bambuco** colombiano, la actitud es diferente. Se trata de un baile en el que lo popular cursó ya instrucción primaria y pretende debatir con las **élites**. Se trata de un baile académico y con relaciones. Si fuera pueblo gaucho, llanero, habría cultivado el **pericón**; pero el **pericón** es nada más que agrario, mientras que el **bambuco** inicia una marcha a los salones. Se trata de un bailarín popular que conoce los saraos oficiales y no los tiene por extraños. De ahí que el **pasillo** sea igual para todos, y que el danzón meza caderas y restregue vientres con cierta majestad de corte, de una corte sensual y tropicalera, en donde no se conciben las gorgueras, pero, sí, la ceremonia. El **bambuco** es baile suelto, cuando se acuerda de su auténtica cepa popular, pero, luego, se recama, se enristra, se arma —pavo popular— y da pasos de vals que pueden ser pasos de pasillo, o vals apresurado. Baile académico, popularmente académico; baile como para una poesía de los Caro, como para un libro de Cuervo; como para un modernismo de Silva o un romanticismo castizo a lo Isaacs.

Sin embargo de ser vecinos, el **tamborito** panameño acusa otra progenie. Ya el café ha insinuado su férula coreográfica, férula criolla del **tamborito** y el **son**; férula exótica del **shimmy**. Aumenta, más que la sensualidad, la felinidad. Los brazos no se moverán en círculo, sino que parecerá el bailarín atado de codos, y en pugna por deshacerse de las ataduras. Se encorva, se quiebra, resorte, electricidad, y luego, más que busca, **inquieta y hurga**. Ella, a su vez, contonea las caderas con mayor desparpajo. Menea sin rebozo, marcando y ofreciendo sin dejo de preocupación indígena. En el **son** cubano, la felinidad es mayor. Ahí desaparece totalmente todo recato, y la carne pide, y a la carne se da. Se le da todo lo que pide. Las negrillas se pegan a su pareja, **descaderadamente**. Se cuelgan del cuello, sin preocupación. "Hay

que gozá, hay que gozá..." dice un "Poema de Son" por Guillén, en su **Sóngoro Cosongo**. "Hay que gozá, hay que gozá..." Y hay que gozá en la **rumba**. Ya no es la cadera suficiente. Hay que ondear los senos para que sobre ellos caiga la voracidad del macho embravecido. No importa ya lo que en el mundo ocurra. Ahí están los senos. Seno girador, obsesión de poetas mulatos, como Rubén Darío; de poetas ascéticos, pero en país de mulatos, como Marinello; encanto de poetas paganos en país mulato, como Tallet. Y cuando el seno obsesiona, la cadera corrobora lo que el pezón apunta e insinúa.... ¿Pasó lo indígena?

Pero, ahí está el **jarabe tapatío**. Yérguese el charro de enorme sombrero, lentejueleante y cónico, junto a la china de multicolor indumentaria. El sombrero arbitra en medio, y la pareja ensaya la comedia amorosa, en torno aquel enorme motivo decorativo. "Decoración azteca", dijo Vasconcelos aludiendo a lo característico de su raza, y ahí está en el baile popular. La actitud es millonaria de color, y optimista y pícara, pero con ternura. El charro apareja elegías y disparos. Enérgicamente asedia a la china, pero también la deja figurarse a ratos que ella es la vencedora, para doblegarla después. Matonesco, pero diplomático, fingirá muchas emociones cuando sólo habrá un único propósito verdadero: amar.

6

EQUIVALENCIAS

A través de las discrepancias —"simpatías y diferencias" en lenguaje de Alfonso Reyes— que hemos advertido en tales danzas, surge, ante todo, la identidad sustancial de su contenido anímico. Las discrepancias son adjetivas y justifican la unidad. Si en los poemas clásicos, para que la unidad fuese más efectiva, se requería multiplicidad de episodios, también para la solidaridad de un continente, se necesita la disparidad de orientaciones. Lo uno vive de lo vario. Y a través de las disimilitudes de las danzas americanas, surge limpidamente la característica e indómita unidad de un Continente estructurado ya.

En la literatura argentina —y uruguaya— habrá, como en el pericón, una persistente nota rural: ruralismo de Martín Fierro de Hernández al **Don Segundo Sombra** de Güiraldes; del **Facundo** de Sarmiento al **Zogoibi** de Larreta; del **Tabaré** de Zorrilla, al **Terruño** de Reyles; de **Desierto de Piedra** de Hugo Wast a la **Crónica de un crimen** de Zavala Muñoz; de **Santos Vega** a **Paja Brava**;

y al par, cosmopolitismo de Tango. El tango, expresión mestiza. El tango —voz rauca y cafre— como lo indica Vicente Rossi; baile que se prolonga a los egipcios, según Mr. Richepin; baile que las parejas de Montevideo y de la Boca, bailan como nadie; baile con letra sensual, lacrimosa o picaresca; de títulos inverosímiles, que va desde el romántico y uruguayo de **Cumparsita** hasta el ya clásico **Pejerrey con papas**. Tango, aspecto de lo criollo, sensual y cosmopolita; versión negra y europea de un gaucho —**Raucha**— con la pureza perdida: poesía de Carriego, de Gironde, de Jorge Luis Borges....

Forjada por codigueros y puristas como el venezolano Andrés Bello; por gramatiqueros y juristas, como Lastarria, Amuátegui y Vicuña, Chile tiene una literatura áspera y magra, esueta y rijosa como la **cueca**. Hasta el lirismo nuevo conserva todavía cierto sabor a cosa insólita. Al contrario, la literatura peruana es netamente romántica. Su aire nostálgico proviene del **ocharpari**, de la despedida. El pañuelo de la marinera ondea como pañuelo de despedida; ala que se va, que se quiebra, que suspira, que claudica definitivamente. La despedida, —mirada al pasado—, crea **Las Tradiciones**, de Palma, y las poesías románticas. Ningún instrumento recogerá mejor el espíritu de aquella literatura, de aquella sensibilidad, como la **queña**: flauta larga, lecha de la tibia de algún Inca venerable. En la literatura ecuatoriana se advierte culto al pasado, historicismo y encendida protesta, violenta y de mal grado, mientras el **sanjuanito** trasunta complejidad y espera. En la mexicana, violencia, afán constructor —los rusos de Hispanoamérica, en su literatura de índole social— gusto del revoque: lo uno se advierte en el grupo de Veracruz en las obras de la revolución; lo otro en la literatura de Ciudad México, tras el fragor de la guerra civil.

En el Perú, además, sus bailes mestizos acusan el decorativo y ceremonioso abolengo colonial. Se importa el vals vienés, lánguido y solemne, pero se le impregna de picardía y se le exorna con raro atuendo criollo. Será un vals más apresurado, y con taconeo, con isócronos taconazos al suelo, como para llamar la atención, y decir ufanamente: "Aquí está un criollo que baila como en Viena". Protocolo, ceremonia y exhibicionismo. Un poco de cafrería. Otro poco de belicosidad: pueblo de afición a los toros y a las peleas de gallos, un espectador por excelencia: Perú.

COLOR Y SONIDO

Ahora bien, están ya descritas las disimilitudes, las divergencias. Trópico y Sud. Tierra caliente, tierra fría. Mas, ambas coinciden en cierto paramentalismo que, paradójicamente, pudiera ser llamado, paramentalismo esencial. Porque es paramento y esencia la forma escultórica, plástica, de Rodó, Herrera Reissig; el gramaticalismo, plástico también, de los chilenos; y lo es el musicalismo de Darío, Valencia, Casal. El paramento adopta una doble actitud. Una doble presencia: plasticismo y sonoridad. El trópico más musical que plástico, sin dejar de ser plástico; el Sud, más plástico que musical, sin dejar de ser musical.

En el trópico la literatura vale más por el atuendo que por lo que sugiere. La emoción va de afuera para dentro. Pudiérase escoger, como paradigmas, a José Asunción Silva, cuyo célebre **Nocturno** pervive más o tanto como por su emoción, por la flexibilidad de su ritmo cuaternario o de sus tetrasilabas pimpantes; a Julián del Casal, en quien la armonía es más importante que la idea misma; a Guillermo Valencia, cultor de música y plástica, pero de una plástica unida netamente a la armonía musical; a Rubén Darío, el melódico por excelencia, hasta en sus disonancias, amante fervoroso del precepto verleniano —“de la musique avant toute chose”— y, a la vez que devoto de Debussy, admirador de las disonancias, aunque no del estruendo wagneriano; José Santos Chocano, músico y escultor como que en él, el trópico se ayunta con el sud, igual que en Guillermo Valencia... Dentro de la misma generación, o el mismo movimiento, el Sur da a José Enrique Rodó, escultor de preceptos, en quien lo plástico subordina a lo musical; a Julio Herrera y Reissig, compositor incomparable, pero, antes que eso, pintor, Rimsky-Korsakhor de nuestra poesía indoamericana, sólo por el colorido de su melodía Leopoldo Lugones, manipulador de arcillas próceres o dolientes arcilla él mismo, plástico. Desde la **Torre de los Panoramas**, en donde escribía Julio Herrera Reissig, predomina el color sobre la música; en **Los Peregrinos de Piedra**, la piedra misma indica material plástico, antes que sonoro. Si Luis Carlos López no halló eco en Colombia atlántica y tropical, ello se debió en no poca parte a que Luis Carlos rompió con la tradición sonora y musical, y ello fué grave pecado para la heráldica Cartagena de Indias.

El modernismo indica el triunfo de lo paramental sobre lo esencial. Toda América siguió el mismo derrotero. Se amó la

decoración por sobre todas las cosas. Ello estaba de acuerdo con la tendencia decorativa del indígena, con el colorín del negro, con el formalismo medieval y conceptual del español. Continente de formas, vivió y aun vive de apariencias. De apariencias: aparentemente: típico adverbio americano: "En el país de las alegorías, Salomé baila..." comienza un poema de Rubén. "En el país de las alegorías". Pudo decir: en América. La alegoría uniformó totalmente a América, pero la uniformó retrogradándola. Roto el ritmo paramental de su indumento, los países americanos han adoptado actitudes distintas. América rectifica su rumbo, e inicia una marcha hacia una meta que ya se advierte.

Las etapas o escalones de esta marcha son perfectamente perceptibles. Principia por la **imitación** servil, por el calco, que abarca toda su existencia colonial, y disminuyendo en intensidad, su etapa romántica. Luego, cuando hacia fines del siglo XIX adviene el naturalismo, América ensaya lo **regional**, en donde trata de hallar su personalidad auténtica. Por el camino de lo regional, avanza hacia el **continentalismo**. Presenta ya, pues, un frente literario; y este frente se concreta a través del juego de tendencias, y no a través de los autores, que sólo sirven a guisa de ejemplos, de ilustraciones, de hitos para rehacer la marcha.

Por inevitable concepto imitativo, el alineamiento de autores, la clasificación por personalidades es todavía un sistema de preceptiva literaria, de historia literaria. En vez de coordenadas ideológicas, artísticas, se forman vastas nomenclaturas de autores y de obras. Florestas de genios, centones de maravillas; frondosas florestas, copiosos centones. La ausencia de criterio y sentido panorámico provoca confusiones lamentables. Ocurre lo consabido: el hombre que por mirar los árboles deja de ver la selva. Criterio de cuantía sobre el de apreciación, o sea ánimo exhibicionista en vez de ánimo oteador. La supraestimación de los casos personales, de las biografías individuales— no biografías de pueblos— de la aparición de ciertas obras, conduce inevitablemente a un amontonamiento de fechas, nombres y títulos que apenas si presta el servicio de acarrear materiales para seguir la pista al pensamiento y a la sensibilidad americana. Tal ocurre en el caso de la **Historia de la Literatura Uruguaya** de Carlos Roxlo, voluminoso amontonamiento de materiales en el que, curiosamente, se analiza la **Iliada** y la **Eneida** para hablar del **Tabaré**. El mismo Rojas, en quien las podaderas funcionan con mayor regularidad, no se libra de cierto chauvinismo y eruditismo que eredan un poco el hilo de su pensamiento en **La Literatura Argentina**. La crítica americana tiene el grave mal de excursionar, mas no para traer conclusiones, sino para hacer una confirmación de

cada paso en su excursión. El lastre de fechas y nombres crece así, mas se pierde de vista el derrotero y se confunden meridianos, paralelos, coordenadas, directrices. Tal vez yo mismo esté generalizando un tanto, pero lo típico del indoamericano es particularizar con exceso. Reaccionando, nada de extraño tiene que adopte el partido opuesto sin obtener el justo medio. Después de todo, el justo medio, el *average* se ha convertido en una virtud poco apetecible como casi todas, o todas las virtudes clásicas. Habrá que formular una nomenclatura *ad usum contemporanis* de las virtudes posibles o re-creadas.

8

EL INDIGENA

Lo indígena y el indígena constituyen dos problemas —uno solo verdadero de Nuestra América.

Como la obsesión indigenista galopa, y como en tal galope cometen los jinetes faltas imperdonables y como señalar aquellas faltas pudiera ser interpretado como ánimo censorador, que no justiciero, opto por denunciar, antes que otras, las debilidades de los americanos que me tocan un poco más de cerca que los demás: me refiero a algunos escritores del Perú. De esta suerte despintase el posible chauvinismo —cavernaria actitud— de algunos pocos americanos o infraamericanos que mantienen las patrias chicas al tope de sus esperanzas más chicas aún.

Porque lo indígena comprende los problemas fundamentales de México, Perú, Bolivia, Ecuador; en parte Colombia, Venezuela, Paraguay y, algo, Argentina, se explica una especie de esnobismo indigenista que tuvo su hora cenital, que llegó a su climax, allá por los lejanos días —días de meridianos y disputas aldeanas con océanos de por medio—, por los lejanos días de 1927. Lo indígena fué el punto capital de la propaganda social. Los comunistas incitaron a las grandes masas indígenas a formar Repúblicas indígenas, —república quechua, república aimara, etc.—blandiendo, por igual, el principio de la autonomía de las naciones— prejuicio intencionado de la etnología—, y el principio de la igualdad económica— constatación realista de verdaderos marxistas. Por otra parte, mientras así planteaban el problema, no vacilaban en acusar al Apra, o sea a la Alianza Popular Revolucionaria Americana, de que sus meras iniciales significaban, no su verdadero nombre, sino este otro truncado, intencionado y falto del realismo: América para las razas indígenas. A modo de simple anéc-

dota ilustrativa recordaré que, en el Perú, los escritores nos dividimos en bandos: unos partidarios de que el indígena absorbiera totalmente al Perú, con Mariátegui; y otros, como yo, sostenedores de que el Perú, por ser país mestizo, no puede desdenar sus raigambres y secuencias de diverso calibre y pigmento. (He de confesar al paso que, en la polémica de entonces, se vió que yo estaba muy mal enterado de cuestiones sociales, pero que Mariátegui estaba muy mal enterado de cuestiones peruanas: él acendró entonces sus estudios del Perú, yo me eché a absorber todo lo que pude sobre cuestiones sociales. Y en ello ando, y por ello navego en mares de destierro que son tan provechosos y esclarecedores....)

Pues, siguiendo el compás de aquella tendencia que nació con la aparición del realismo en América —hacia 1870— muchos escritores quisieron dejar su contribución indigenista como mástil de estadio en día de olimpiada. Entre ellos, Ventura García Calderón, que escribió los relatos de *La Venganza del Cóndor*, *Couleur de Sang*, etc. Aquí no se discuten propósitos, sino realizaciones. Ventura expandió el fervor indigenista, y, nuevamente, como a principios del 800, salpicaron faldellines multicolores los boscajes intrincados de la literatura modernista. Mas, si recuerdo a Ventura, ello se debe a que Ventura estaba y sigue estando distante de lo indígena, en el espacio y en el tiempo, y en el clima intemporal e inespacial de las similitudes y las diferencias. Sin embargo, sintió o el reclamo avataresco o la tentación excursionista de ir por aquellos mundos de Manco Capac, en plan de oteador y de captor.

No quisiera insistir demasiado en lo indígena, pues ya le he dedicado un largo ensayo que apareció en *Atenea*, de Chile, y algo más analítico en el primer tomo de mi *Literatura Peruana*. A pesar de ello, forzoso es insistir en ciertos tópicos, a fin de no restar unidad y cohesión a este *Esquema*. Y, antes que todo, para distinguir entre lo simplemente esnobista y lo auténtico, entre el culto de lo exótico por exótico, y la palpitación cierta de lo vernáculo. Acaso resulta paradójal hablar de un *esnobismo indígena*, siendo lo esnob signo de novedad, y lo indígena emblema de lo más arcaico americano. Pero, sin pretender explicarlo, así es. Lo esnob es una posición mental fuera del tiempo, meramente espacial. Extensa y no intensa. Lo indígena, para ser señero y fuerte, es intenso y, además, extenso. Con buzos y atalayas se cala lo indígena; como compases y escuadras, lo esnob. Ahora, se trata de buzos y atalayas.

Ahora bien: el más simple examen de tal realidad indígena arroja un saldo clarísimo: organización social colectivista y he-

gemonía de señores belicosos; lirica saudosa; sentido crítico y fábula; musicalidad y decorativismo. Tales elementos sirven para comprobar que, al llegar el blanco a América, ya existía una cultura hecha, autóctona: la cultura indígena. Y conste que no me amparo en la abrumadora bibliografía indigenista. Lo he hecho otras veces, y me prometo repetirlo, pero aquí no es el lugar.

9

COMO NACIO LA TRISTEZA

Cuando se analiza la vida indígena, sorprenden al viajero dos sentimientos concomitantes: tristeza y desconfianza. La tristeza proviene de aquélla, y ésta a su vez de la tristeza. Perfecta realización de una oración recíproca. Pero es que —con perdón de Mr. de La Condamine, del oidor Matienzo y sus secuaces, pero ¿es qué hay posibilidad de pueblos congénitamente tristes? Si a los judíos se les asigna un aire preocupado, aun por la amarga ciencia de vida de esos sabrosos "Cuentos Judíos", si se les distingue con un aspecto de misticismo obsoleto, bien a las claras se sabe que ello depende de las modalidades de su vida pública y de las persecuciones de toda índole que cayeron sobre esa nación. **Ghetto y Program** no son, por cierto, términos románticos de un lirismo pastoril y jubilante. Mas, entre los indios americanos, ¿por qué ese sentimiento de tristeza, aun en gentes belicosas como los aztecas?

Supuesto el fenómeno de superposición violenta de la Conquista; el humillamiento y las sangrias reiteradas del Colonaje; el áspero choque de la Emancipación en el que terratenientes criollos se opusieron a terratenientes españoles —no bastan para explicar la melancolía indígena. Desde antes existió, desde antes prendió la tristeza en sus almas, aun cuando gobernaban los emperadores emplumerados y orgullosos.

El caso del Perú define bien tales hechos. Cuando llegaron los españoles, refiere Cieza de León, soldado y cronista, que cierta vez un indio, contemplando la desolación de la derrota, dijole: "Estos no son tiempos alegres como los de Tapa Inga Yupanqui." Mil testimonios evidencian que, bajo el Incario, el Perú disfrutaba de repetidos **taquis** o fiestas colectivas y que —Tschudi lo confirma— la mitad del año era empleada en holgorios. Mas, ¿acaso la alegría oficial traduce regocijo auténtico y profundo? ¿Cuándo son más, aparentemente más dichosos los pueblos que cuando una tiranía opresora, pero amante del derroche, envuel-

ve con oro y risas su orfandad y miseria morales? En el Perú del Incario había amanecido una melancolía incurable. Para afianzar sus conquistas, los Incas del Cuzco habían impuesto al territorio duro régimen policivo. Las tribus más rebeldes eran diezmadas, y grandes porciones de individuos sospechosos de insurgencia, se veían en el doloroso caso de abandonar hogar, familia, para poblar regiones en donde súbditos sumisos les enseñarían el difícil arte de ser leales. Al par, otros súbditos fieles debían trasladarse a regiones indómitas para dar ejemplo de obediencia a quienes no habían aprendido el depresivo arte de no sublevarse nunca. Los individuos aventajados a un punto y otro del Imperio, formaban el sector de la población llamado de los *mitinaes* o trasplantados, en contraposición a los *llactarunas* o nativos, que eran privilegiados.

El *mitimae* llevaba consigo memoria, rencor y canción. Pero, el Estado, conocedor de la fuerza resurrectora de la canción, estableció poesía y poetas oficiales que cantaban sólo aquello que a la gloria imperial convenía. Eran los llamados *amautas*, filósofos o autores de comedias, según la denominación que les da el Inca Garcilaso, y los *quipucamayoes*, o sean los escribas indígenas, encargados de manejar los *quipus*, aquellos nudos y cuerdecitas de colores, usados para la estadística, la contabilidad y, seguramente, el relato fiel. *Amautas* y *quipucamayoes* narraban las grandes hazañas de los incas en los *taquis* fastuosos del Cuzco, a la vera de la imagen del Sol, el *Inti* tutelar. Todos se debían alegrar ese día en el Imperio. Todos debían embriagarse con la sagrada chicha de maíz. Y los pies, en ritmo alocado, golpeaban porfiadamente el suelo, al iniciarse el vertiginoso *taquihuara* u otra de las danzas rituales... Al margen de tal regocijo, o forzadamente incluido en él, fermentaba su angustia el *mitimae*. También él tenía su poesía, también ellos tenían sus poetas, pero sólo entonaban canciones pastoriles, canciones de amor en las que siempre aparece la despedida como actitud principalísima y envuelta en inenarrable ternura. Alternaban la solicitud de su amor, el recuerdo del hogar lejano y la presencia de sus rebaños de llamas y vicuñas fidelísimas. Dos motivos opuestos les acercaban —a estos parias— a los animales domésticos: sentimiento y sexo, ternura sin objeto y deseo sin saciamento inmediato: franciscanismo y bestialidad se disputaban para encumbrar la amistad, el compañerismo y el amor a los animales. Desde el fondo de su corazón, el *mitimae* añoraba el terruño remoto. En vez de escuchar el *huáncar* sonoro, prefería la *tinya*, el tamborcillo, más discreto y menos solemne. Y más que el *pingullo* ululante, la *quena* quejumbrosa y fúnebre, hecha con la tibia de al-

gún vencido o de algún abatido *mitimae*. El poeta del *mitimae* era el *haravec* o *jarawi*: su canción ya mestizada es la que hasta ahora se conoce por el *yarabí*. Los *yarabies* contenían una inconformidad y desesperanza desgarradoras. Sentimientos pastorales o elegíacos. Ausencia de idilio; pertinacia de elegía. Olvido de epitalamio; porfía de despedidas. Algún *haravec* cantó, al ver partir a la enamorada de tez de capulí y trenzas negras, *lilca* multicolor y desnudos pies:

Mañana, cuando te vayas,
¿con qué corazón me iré?

Frente a la angustia de tanto abandono, se alzó jactanciosa la alegría oficial. Los Incas dominadores y sus aliados, formaban una gran casta explotadora y un incipiente feudalismo—hubo en cierto modo feudalismo entre los Incas, según lo insinuaba Engels, lo repitió Bujarin y trata de demostrarlo Louis Baudin en su "L'Empite Socialiste des Inkas"; pero lo esencial en el Imperio fué el colectivismo característico y definidor—. Tales dominadores reían y obligaban a reír. Los *mitimaes*, por leales o por insurgentes, constituían el fondo oscuro de una casta destinada a la explotación, privados de libertad, sin propiedad, sin moneda, sin herencias, sin libre determinación de sus tierras, y, más aún, extraídos de su terruño, confinados en un lugar desconocido, pero no inhóspito, traspasados de un lugar a otro como objetos sin voluntad, condenados a la nostalgia sin remedio. La minoría dominadora explotaba a la mayoría dominada. Inermes, en manos de sus opresores, los indígenas que no pertenecían a la tribu ni a la casta sojuzgadora, se refugiaron en el canto lírico, con música pentatónica, y en la fábula, protesta implícita. Así amanecieron juntas, tristeza, inconformidad y crítica.

(Concluirá.)

FRENTE AL MAR

HIPATIA CARDENAS
DE BUSTAMANTE

— A Rosa Borja de Ycaza —

He ascendido a las eternas nieves, he bajado a los abismos trágicos, y amazona en mi corcel brioso he galopado pampas y vadeado ríos; pero jamás, en mis dorados sueños, pensé enfrentarme al mar enfurecido.

Mas mi destino, siempre listo a sorprenderme, así lo quiso y hube de verme en apurado trance. Una mañana nublada y triste —muy de acuerdo con la angustia de mi espíritu— bajé a la playa, como debe ir el reo hacia el suplicio; llevada de la mano avanzaba hacia la fuerza bruta, y junto a mi una cabecita rubia y juvenil de ojos de cielo, para darme alienato se entregaba, como ondina, al vaivén de las enormes olas. Para tormento ya era suficiente, y con la esperanza de ponerme a salvo nadé hacia la orilla, sin oír los gritos de aquellos que angustiados veían seguirme—como fiera enfurecida—una montaña de agua; la fatalidad hizo que me encontrara sola, sentí mi cuerpo golpeado sin piedad contra la arena, creí morir.

Mi pensamiento, mucho más amargo que el agua que tragaba, rápido como el relámpago, me hizo ver allá junto a los páramos esos seres, pedazos de mi propio corazón, que llenos de amor me esperan. Cuando la fiera se alejaba rugiendo de furia y de fatiga, cendales de alba espuma me envolvían. En salvo ya, entre forzadas risas y contenido llanto, con ingenuidad muy propia de mi espíritu siempre infantil maldije al Mar: ¡Monstruo, Dios jamás te dejará llegar a Quito!....

Salinas, agosto 15 de 1934.

UNA GUIRNALDA MAS

F. J. FALQUEZ AMPUERO

— A la señora doña Hipatia Cárdenas de Bustamante —

Para cantar en resonante verso
tu aparición en mis nativas playas,
quiero el arrullo musical del Guayas
que rueda su volumen manso y terso
por cauce de algas de oro. Un universo
de espiritual fulgor, por donde vayas,
tus ojos hallarán, y flores gayas
cortará tu segur sin el esfuerzo
que turbaría la elegancia y pompa
de tu escultura que soñara Fidias.
No maldigas al Mar, deja que rompa
a tus lípidas plantas, sus hervores:
el Monstruo con pasión libre de insidias
te demostró rugiendo sus amores!

Agosto 20 de 1934.

SOLIDARIDAD OBLIGADA DE LOS ESTADOS HISPANOAMERICANOS

ANTONIO PARRA V.

Existen desde hace mucho tiempo en los Estados Hispanoamericanos, hondas aspiraciones de concordia, de cooperación y de fraternidad, que se vienen manifestando en formas variadas, todas a base de un sentimentalismo tan sincero como ineficaz, pero que no ha logrado aún concretarse en una fórmula positiva, de contenido jurídico, que, afirmándose en hechos concretos, tomados de la realidad social americana, interprete la natural interdependencia y la armónica convivencia de tales Estados, y pueda servir de base para una íntima cooperación en el desenvolvimiento de su progreso, y de eje para el desarrollo de una enérgica acción conjunta en la política internacional universal.

Esto explica, en parte, la carencia, casi absoluta, de unidad de acción, por parte de los Estados Hispanoamericanos, a pesar de los esfuerzos realizados, en diferentes épocas, en Congresos Hispanoamericanos y Panamericanos, y con ocasión de importantes acontecimientos americanos y mundiales.

Salvo raras excepciones, motivadas casi siempre por la amenaza de un peligro común, en que determinados países se han agrupado momentáneamente, cada Estado, termiñada la época de las guerras de la Independencia, ha querido actuar prescindiendo en absoluto de los demás, y realizar política propia, sin preocuparse de crear y sostener una política de conjunto, capaz de fortalecer a todos ellos, y de permitirles desempeñar un papel importante en la política internacional mundial, o siquiera, de defender, en forma eficiente, el patrimonio común de todos ellos, y su común soberanía, presentando un sólo frente a las ambiciones expansionistas de otros Estados o grupos de Estados. En muchas ocasiones, la incomprensión de sus verdaderos intereses ha

llevado a nuestros países a combatirse mutuamente, a debilitarse a sí mismos, a mirar con indiferencia la suerte de los demás, sin considerarse afectados por el empequeñecimiento de cualquiera de los otros, erróneamente equiparados a naciones extranjeras, no obstante la íntima vinculación proveniente de un común origen, y de la identidad en la raza, el idioma, la religión y la cultura.

Esta falta de sentido de la cooperación, esta incapacidad para coordinar la acción común, ha traído como consecuencia, que, durante los últimos cien años, poco o nada ha pesado en los destinos del mundo este grupo de pueblos, a pesar de ser dueños de inmensas riquezas naturales, de extenderse sobre un vasto territorio, y de ser herederos y continuadores de una elevada cultura.

El aislamiento recíproco en que han permanecido los Estados Hispanoamericanos, ha hecho que, aún los más prósperos y poderosos de entre ellos, no hayan logrado desempeñar papel importante en la solución de los altos problemas de la política universal.

Aún más, esa disgregación ha sido la causa de que ese grupo de Estados, haya perdido, ante el esfuerzo vigoroso de otro pueblo en proceso de expansión, extensos y riquísimos territorios, posiciones estratégicas de primer orden, bases navales y vías interoceánicas de vital importancia, dándose aún el caso de que algunos de esos Estados sean considerados, por la opinión universal, como Estados semisoberanos, por haber extendido sobre ellos, otra nación extraña, una especie de tutela de hecho.

Para que este estado de cosas varíe, se hace necesario pensar en una doctrina amplia, sintética, que interprete **jurídicamente** la realidad social de la América Hispánica, abarcando todos los múltiples factores del problema relacionado con la seguridad y la cooperación de nuestros pueblos en un haz de principios incontrovertibles que puedan servir de base para una política internacional de conjunto, que nos permita defender con éxito nuestro porvenir y ocupar el puesto que nos corresponde legítimamente en el concierto de las colectividades humanas.

Hace falta una doctrina que, por estar basada en principios científicos, y por derivarse de hechos sociales positivos, puesto que los proporciona la realidad misma, interprete **jurídicamente**, en forma tan certera, esa realidad viva del fenómeno social Hispanoamericano, que, por ese mismo hecho, sea independiente de la voluntad de los gobiernos de esos Estados Hispanoamericanos, y pueda ser alegada y sostenida, aunque no exista previamente un tratado que la reconozca; una doctrina que, al mismo tiempo que establezca la solidaridad de nuestros Estados, no constituya por eso una traba a la acción individual de cada uno de ellos, al libre desenvolvimiento de sus actividades individuales, al aprovecha-

miento de sus riquezas en beneficio propio, y al derecho de cada Estado de progresar en la medida de su fuerza vital; una doctrina comprensiva y elástica, que pueda adaptarse a las más variadas circunstancias, que tenga en sí, en potencia, una solución para cada problema y que sea tal que permita prescindir de aquellas diferencias inevitables que, sin perjuicio de la armonía del conjunto, se originan en las características propias, como sistemas de organización, tendencias sociales, e ideales políticos; una doctrina que sirva de valla infranqueable contra la hegemonía de otros pueblos ajenos al grupo hispánico de América, vigorizando a nuestros pueblos mediante el afianzamiento de un principio de solidaridad obligada, basada en la necesidad de conservar y defender la soberanía común; una doctrina, en fin, que establezca sobre fundamentos jurídicos definidos, los derechos y deberes especiales que, para los estados Hispanoamericanos, se derivan, en sus relaciones mútuas y con las demás naciones del mundo, de las idénticas circunstancias que han informado su origen común, su evolución y su estado actual como entidades internacionales.

Será únicamente cuando el ideal hispanoamericanista deje de basarse preferentemente, como hasta ahora, en vagas consideraciones de orden puramente sentimental, para fundamentarse en conceptos jurídicos que interpreten la realidad viva de la interdependencia y de la solidaridad que une, de hecho, inevitablemente, a nuestros Estados, será únicamente entonces que los dirigentes de nuestros pueblos estarán en condiciones de resolver, favorablemente para nuestro porvenir, los problemas que afectan a nuestros intereses vitales.

No debemos olvidar que si el derecho es un instrumento de conservación, es también un instrumento de transformación. Por esto es necesario darles a los fenómenos sociales, económicos y políticos de nuestros Estados Hispanoamericanos, una interpretación jurídica, buscando, en las condiciones del presente el punto de partida y la razón de ser de las transformaciones futuras y la base para levantar sólidamente el edificio de nuestro porvenir. Se trata en mi concepto, en el Iberoamericanismo, de resolver un problema jurídico. Se trata de transformar el ideal moral que representa, en ideal jurídico. Es necesario valorizar, en términos de derecho, los valores morales y sentimentales de ese movimiento hacia la solidaridad hispanoamericana. Se trata de interpretar jurídicamente la acción de aquellas fuerzas morales y espirituales, fuerzas imponderables pero reales, que acercan y unifican a nuestros pueblos. El desenvolvimiento social e internacional de los Estados Hispanoamericanos, se dirige hacia la realización positiva de ese sentimiento de solidaridad que se traduce en el de-

recho a la soberanía integral de la Comunidad de Estados que ellos forman, en el derecho a la existencia del Grupo mediante la solidaridad obligada de sus componentes, y esa tendencia requiere, para su realización efectiva, de una interpretación jurídica.

¿Cuál podría ser esa interpretación jurídica?

Para mejor comprensión del problema, es conveniente recordar la génesis de las relaciones jurídicas, en el dominio del Derecho Civil.

Todos los acontecimientos que originan relaciones jurídicas entre los hombres pueden agruparse, según los tratadistas de la Filosofía del Derecho, en dos categorías fundamentales: las **acciones** jurídicas, y los **hechos** a los que el Derecho atribuye ciertas consecuencias jurídicas.

Las relaciones jurídicas no se originan, por tanto, únicamente en acciones jurídicas, lícitas o ilícitas, provenientes de la voluntad del hombre, sino que también nacen tales relaciones, de ciertos **hechos, independientes de la voluntad del hombre**, de ciertos acontecimientos naturales, que el hombre no puede controlar. Y así, por ejemplo, del hecho natural del nacimiento de un niño, se originan múltiples relaciones jurídicas, con referencia a los derechos y obligaciones que a ese nuevo ser corresponden en la vida familiar y social.

De la misma manera, considero que en el campo de las relaciones entre los Estados Hispanoamericanos, pueden producirse relaciones jurídicas, tanto debido a acciones jurídicas voluntarias de los referidos Estados (tratados, convenciones, eac.), como debido a ciertos **hechos**, independientes de la voluntad de tales Estados.

Aplicando este principio a las relaciones interestatales en América, encontramos que el estudio de la realidad hispanoamericana revela la existencia del siguiente **hecho**: representamos una misma cultura hispánica, somos hijos de la misma civilización latina, la misma es nuestra raza, el mismo nuestro idioma, las mismas nuestras tendencias espirituales, idénticos son los acontecimientos históricos que están al origen de la organización de nuestros Estados como entidades políticas y sociales. Y yo sostengo que **de este hecho se origina una relación jurídica especial** entre nuestros Estados, que se traduce, en el campo internacional, en **derechos y deberes especiales**, y en una **limitación a la soberanía** de cada uno de los Estados Hispanoamericanos, en beneficio de la **soberanía integral de la Comunidad de Estados que constituyen**.

Yo pretendo que de la convivencia de los Estados Hispanoamericanos, que de la identidad que les caracteriza en la raza, en la historia, en la cultura, en la evolución política y social, en las

tendencias comunes, y en los intereses mútuos, se deriva un **vínculo jurídico especial, que se traduce en una solidaridad de carácter obligatorio** la que, en el campo internacional, crea para cada uno de nuestros países, con relación a los demás del grupo hispanoamericano, derechos y deberes especiales que estamos plenamente autorizados para alegar jurídicamente, y para hacerlos respetar por todos los medios que el derecho internacional pone al alcance de los Estados.

De hecho, mediante un proceso evolutivo natural cuya génesis arranca desde la Conquista, para afirmarse en la Independencia, y vigorizarse en la idéntica evolución posterior, proceso que se ha producido independientemente de todo factor volitivo, se ha constituido en el continente americano, una Comunidad de Estados Hispánicos, cuya base jurídica descansa en el vínculo histórico, racial, cultural, geográfico y lingüístico, que los une espontáneamente entre sí.

De ese proceso evolutivo natural, de ese vínculo múltiple, de ese **hecho** que nos presenta la realidad viva del fenómeno social hispanoamericano, se origina una **relación jurídica** especial entre los Estados Hispanoamericanos, que se traduce en una **obligación de solidaridad**, en deberes y derechos especiales, en una **limitación de la soberanía** de cada uno de los Estados del Grupo, en beneficio de la soberanía absoluta, integral, del grupo mismo, en tanto que conjunto orgánico, en tanto que Comunidad de Estados, en lo que dice relación a los problemas que afectan vitalmente a todos.

Esta relación jurídica especial, **es alegable en el derecho internacional**, a pesar de no estar basada en convenios ni tratados, porque no necesita ser reconocida oficialmente para surtir todos sus efectos, y para merecer acatamiento y respeto debido a que, como hemos expresado, tiene su origen en **hechos naturales** incontrovertibles, independientes de todo factor volitivo, derivados de la realidad misma del fenómeno biológico social hispanoamericano.

De esa relación jurídica nace, para los Estados Hispanoamericanos, **el derecho**, en el sentido más estricto del vocablo, de oponerse a cualquier hecho, cesión o tratado, que tenga por consecuencia el menguar o lastimar la soberanía del conjunto de estos Estados, o de cualquiera de sus componentes, aún con la aparente o real aceptación del Estado directamente afectado, y de hacer efectiva su oposición, jurídicamente y de hecho, por cualquiera de los medios que están al alcance de los Estados para reclamar los derechos que les son propios, y obligar a los demás a reconocerlos y respetarlos.

Ninguno de los Estados Hispanoamericanos está capacitado

para enajenar o ceder a su antojo, libremente, ninguna parcela de su territorio, ni para abdicar su soberanía, sin el consentimiento de los demás; ni para tener una actitud egoísta frente a los problemas fundamentales que afectan a todos, ni para resolver las diferencias que puedan surgir entre ellos, por otros medios que no sean los de la justicia y la solidaridad.

Así, por ejemplo, Panamá no tuvo derecho para suscribir el tratado de 1903 por medio del cual cedió los derechos sobre el canal, ni mucho menos lo tendría para concertar un nuevo convenio similar al que su gobierno presentó a la consideración del Poder Legislativo, en 1926, que contiene disposiciones que afectan a la soberanía de ese país y a los vitales intereses de los demás Estados Hispanoamericanos; Nicaragua no pudo válidamente enajenar los derechos de la vía interoceánica que atraviesa su territorio, ni reconozco a mi propia patria el derecho de ceder, en forma alguna, a nación extranjera, el Archipiélago de Galápagos, ni de contratar empréstitos con cláusulas que puedan afectar en algo su soberanía; ni a ningún Estado Hispanoamericano el derecho de fomentar un nacionalismo pequeño y estéril, con mengua de la armonía y de la unidad del conjunto, ni de acudir a medios violentos para resolver sus diferencias.

Porque considero que la soberanía de cada uno de nuestros pueblos, así como los elementos constitutivos de esa soberanía,—derechos, territorios, riquezas,— pertenecen, en realidad, a todos ellos en conjunto, a la Comunidad que, de hecho, ellos constituyen, Comunidad que se encuentra por encima de cada uno de sus componentes, y tiene su sólido fundamento en la identidad que les caracteriza en el espíritu, la raza, el idioma, las tendencias, los intereses y el porvenir.

Los antecedentes expuestos, me llevan a plantear la siguiente doctrina:

“Los Estados Hispanoamericanos se encuentran, de hecho, unidos entre sí, en forma natural, por un vínculo jurídico, de contenido espiritual, racial, cultural, histórico, social y lingüístico, independiente de todo factor volitivo, que les impone una solidaridad de carácter obligatorio, que se traduce en el campo internacional en derechos y deberes especiales y en una limitación a la soberanía de cada uno de ellos, en beneficio de la soberanía integral de la Comunidad de Estados que constituyen.”

Los conceptos esenciales que esta doctrina encierra, son los siguientes:

1º—Los Estados Hispanoamericanos constituyen una Comunidad dentro de la cual cada uno de ellos, considerado individualmente, no goza de soberanía absoluta, respecto a los problemas

que son de naturaleza como para afectar los intereses vitales de todos, pues la soberanía de cada uno de ellos está limitada por la solidaridad obligada a que están sujetos en sus relaciones mútuas y con las demás naciones.

2º—El vínculo que origina esa obligada solidaridad y esa limitación a la soberanía se deriva de **un hecho positivo independiente de todo factor volitivo**, que se ha producido, **en forma natural**, en el proceso formativo de los Estados Hispanoamericanos; y

3º—El vínculo es de **carácter jurídico**, es decir, que de él se deducen derechos y deberes especiales, **exigibles jurídicamente**, en el campo de las relaciones internacionales, independientemente de toda aceptación por parte de los Estados interesados, y sin necesidad de que medie entre ellos convención o tratado.

Múltiples son las consecuencias que se derivan de esta doctrina en el campo de las relaciones interhispanoamericanas, tanto en el orden jurídico, como en el económico y en el social.

POBRE CASITA ABUELA

MARY CORYLE

Pobre Casa-Abuelita, arrugada y temblona,
han segado tu vida: eras tan vieja
Casa donde nacieron los que son de mi casta:
alma de tu alma, barro de tu barro.

Casa-Madre amorosa, tu regazo ofreciste
a todos los dolores de mis Viejos,
y te regocijaste con la santa alegría
que estremeció tu vientre más que humano.

Abrazaste ese catre donde besó el Abuelo
a la hermosa Mujer que él desmayara.
Y abrazaste la cuna de nogal perfumado
que acogiera ese rubio Beso vivo.

Estrechaste el amor de tu Niño—ya hombre—
con la Amada: regalo de la vida.
Y meciste en la cuna de nogal perfumado
trece Besos trece Almas trece Hijos

Harmoniosa cajita musical de las risas
de tus nietos, Viejita idolatrada,
con mil rugosas grietas en tus castas paredes
y tu bordón de abuela en los puntales.

Casa-Abuela, que un día lloraste la tragedia
que encortinó de negro nuestras almas;
cuando a tu exausto seno, tinto en su propia sangre,
tornara el Nietecillo más amado.

Casa-Abuela adorada, vieja Casita mía,
mausoleo de todos mis recuerdos.
Yo siento aún tan vivo el dolor que estrujara
tu entraña viva y mi entraña muerta:

Reclinó su cabeza en tu oscuro regazo
y en él durmióse el Hijo de tu vientre.
Y, sobre esa cabeza, mis ojos —fuentes vivas—
mojaron con sus lágrimas mi tierra.

Luego nada: el silencio de todo cementerio
que en su polvo confunde el polvo humano.
Tú, abatida la frente sobre el pecho dolido.
Y yo, en tu seno, la vertida lágrima.

.....

Qué importaba a los hombres, pobre Casa-Abuelita,
que fueras ataud de mis ensueños?.....
Ya segaron tu vida y se estarán dichosos
viendo la informe tierra de mi tierra.

Quito, 1934.

PARALELOGRAMO

GONZALO ESCUDERO

— Comedia en 6 cuadros —

CUADRO IV

Personajes:

Hombre 1
Mujer 2
Hombre 3
Mujer 4

ESCENARIO:

Sala de una "morgue", sumergida en penumbra. Por las ventanas, se descuelga una luz anónima, a cuyo destello se advierte una gran mesa en la que duermen horizontalmente cuatro cadáveres, cordillera humana de la mesa. Se presiente un diálogo "post-mortem", tangente de un sueño en vida. Una música en distancia —"Bolero" de Ravel— es la orlla de las veces muertas.

MUJER 4 —Los años han sido tan cortos. Los días han sido tan largos.
MUJER 2 —¿De dónde vienes?
MUJER 4 —De mí misma.
MUJER 2 —¿Has dejado de ser?
MUJER 4 —Porque he comenzado a soñar.
MUJER 2 —Igual siempre.
MUJER 4 —Igual siempre.

- HOMBRE 1 —Mucha niebla, mucha niebla....
- HOMBRE 3 —Mucha niebla para tanta claridad.
- HOMBRE 1 —Tanta claridad para nada.
- HOMBRE 3 —Como en los viajes.
- HOMBRE 1 —Para nada.
- MUJER 4 —Estamos solos.
- HOMBRE 1 —¿Cuándo no estuvimos solos?
- MUJER 2 —¿Quiénes somos?
- HOMBRE 1 —Los mismos de ayer, los mismos de hoy, los mismos de mañana.
- MUJER 4 —¿Cuántos somos?
- HOMBRE 1 —El número es un sueño.
(Silencio ingente)
- MUJER 2 —Yo quería a un hombre.
- HOMBRE 1 —Yo quería a una mujer.
- MUJER 2 —¿Si serás tú el hombre?
- HOMBRE 1 —¿Si serás tú la mujer?
- MUJER 2 —Hace un momento nos conocemos.
- HOMBRE 1 —Y nos conocíamos siempre.
- MUJER 2 —¿Me has dejado de amar?
- HOMBRE 1 —¿Te has dejado amar?
(Silencio)
- HOMBRE 3 —Estamos perdidos y encontrados.
- MUJER 4 —¿Quién es aquél que se perdió y no se encontró?
- HOMBRE 3 —La noche no termina.
- MUJER 4 —La noche no comenzó nunca.
- HOMBRE 3 —Nuestras sombras están unidas. Nuestros cuerpos están juntos.
- MUJER 4 —Y estamos tan lejos.
(Silencio)
- MUJER 2 —Oigo un rumor de pasos que sube en espiral.
- HOMBRE 3 —Esta casa está deshabitada.
- HOMBRE 1 —Nosotros estamos deshabitados.
- MUJER 2 —Alguien olvidó de cerrar la puerta. El hombre que me amaba olvidó de cerrarla. Estábamos juntos. Era él y era yo. Los dos antes de la muerte.
- HOMBRE 1 —En esta casa, nadie ha muerto.
- MUJER 2 —Yo le daba todo lo que podía y no podía darle. Nuestra alcoba era la alcoba eterna. La que se visita en vez última, para repetir la caricia primera. La espiral de pasos se entró a la alcoba.
- HOMBRE 1 —En esta casa no camina nadie.
- MUJER 2 —Era el otro, el enemigo. No vi nada, sino un

resplandor. Se encendió el hombre que era mío. Con el estallido, me inflamé toda entera. Ardía. Los revólveres son las cámaras fotográficas de la muerte.

HOMBRE 3 —Las cámaras fotográficas son los revólveres de la luz.

MUJER 2 —No supe más. No sabré más. Atrás quedaba este cuerpo mío que lo repartí entre los dos, en mitades de amor y odio, arcoiris de siete deleites para el día y para la noche.
(Silencio)

MUJER 4 (Dirigiéndose al hombre 3)
—Acércate, acércate, aún más, que bordeamos el abismo.

HOMBRE 3 —No hay abismo como la tiniebla.

MUJER 4 —La ruta bordeaba el abismo. Yo estaba envenenada de olvido. Pequeña mujer en un automóvil borracho. La máquina roía el muro de la montaña. La máquina no quería saber mi horror de fugitiva, porque tenía la conciencia de sus vértebras de metal. "Poker" de panoramas que yo leí, lianas que decapité con las cuatro ruedas delirantes. Pequeña mujer, al fin, en riesgo de infinito. Y luego, acero y piedra, toda la eternidad. No más. Estaba envenenada de olvido.

(Silencio)

HOMBRE 3 —En esta casa hay agua y tengo sed.

HOMBRE 1 —¡Quién no tuviera sed!

HOMBRE 3 —Me acosaba, me asediaba, me penetraba. Ella y no otra. La mujer clara. Era un río claro también. Desde el follaje, la sorprendí, toda desnuda, como el ámbar sobre la antracita de una isla enana. Se sumergió en el agua y ya solo ví su cabellera de topacio, como un panal de sol en la espuma. Yo lloraba de deseo y le perseguía con deseo en el remanso. Luego vinieron a mis ojos, astillas de espejo, deltas de cristal. Estábamos ya en el torrente. La cabellera de topacio se perdió. Yo la busqué en la angustia del agua. No la he encontrado hasta ahora. En esta casa hay agua y tengo sed.

(Silencio)

HOMBRE 1 —Estoy ahorcado. Sólo el cordel tiene la sabi-

duría y la voluptuosidad de dar la muerte, apretando. Un collar púrpura en mi cuello es un tatuaje de luces, como aquéllas de los puertos marineros, en donde el vino es aromado y acre, como las puntas de los senos en los lupanares de suburbio. Ya es bastante para un hombre saber que le han ahorcado por nada. Por dejar de hacer lo que el instinto prohíbe y obedecer lo que el instinto manda. El cordel es la mejor cortesana. Sus brazos son tensos con delgadez tensa. Sabe besar sin boca, sabe gemir sin llanto, sabe adormecer sin canción. ¡Y la danza, la danza del aire! En geometría del viento, los pies rubrican nuestra vida, comienzan la cabriola espasmódica, siguen la parábola, describen la hipérbola, crecen y decrecen en círculos concéntricos, hasta inmovilizarse en el punto, centro de nosotros mismos y del universo.
(Silencio)

- HOMBRE 3 —Vivimos, vivimos y estamos muertos.
 MUJER 2 —La vida nos ha servido para saber que estamos muertos.
 HOMBRE 1 —Mucha niebla, mucha niebla....
 MUJER 4 —Cuando era muchacha, una menuda muchacha sin importancia, me gustaba asomar mi cabeza, desde las ventanas de las buhardillas en las casas altas. Yo miraba el enjambre de los hombres en la calle y meditaba en que ningún hombre reparó en mi pequeñez de insecto. Entonces comparaba, sin quererlo, la atracción vertical del abismo con mi insignificancia de mujercita condenada a nublidad perpetua; y oponía la profundidad a mi pequeñez, y sabía que la profundidad era la fuerza de mi pequeñez. Hoy, la profundidad es todo y mi pequeñez no es nada.
 MUJER 2 —Todos estamos en la profundidad y estas palabras nuestras suenan a caída de cosas vacías que pueden ser los deseos nunca logrados.
 HOMBRE 3 —Deseos siempre deseados.
 HOMBRE 1 —Los cadáveres tienen fiebre. Son los enfermos de fiebre que cerraron los ojos para abrirlos mejor en la sombra.
 MUJER 2 —Esta bala mía se parece a los meteoros que co-

- rrén de una estrella a otra. ¿Si estaré en la ruta de alguna estrella?
- HOMBRE 3 —Los muertos están siempre en ruta de alguna estrella. Estrellas últimas del agua que bebi, sediento de un cuerpo dorado, como el ámbar. Los muertos están siempre en camino. En camino de ser vivos, como los sepultados vivientes.
- HOMBRE 1 —No estamos sepultados y estamos en la sepultura de nuestros sueños. El hombre es un animal que sueña. La naturaleza no sueña. Es demasiado mediocre en su vastedad. Sus pasos nos repelen día a día, y nuestra belleza estalla, por razón de insurgencia. Cuando nuestra belleza estalla, la naturaleza es más bella que nunca. La insurgencia en la vida es el arte. El arte contra la naturaleza es la muerte.
- MUJER 2 —Tengo miedo de mí misma.
- HOMBRE 1 —No lo tengas, que nadie puede matarte.
- MUJER 2 —Pero alguien puede aún amarme. Amame tú, para tener miedo.
- HOMBRE 1 —Te amo.
(Silencio)
- HOMBRE 3 (Dirigiéndose a la mujer 4)
Despiértate.
(Silencio largo)
- HOMBRE 3 (Febril)
Despiértate, despiértate... Inútil despertarla. La pequeña mujer no responde. La ha embriagado la profundidad, como el perfume de una gran copa negra. Esta mujer ha muerto en muerte. Llegó al ónix, del que no se vuelve, porque el ónix es ausencia de todos los colores. La mujer pequeñita era para mí. Nadie advirtió de ella en vida y tampoco la advertí, después. ¿Cuál era su nombre? Los nombres ignorados son como los paisajes en los espejos, más tenues, más impalpables. Ella decía: "los años han sido tan cortos, los días han sido tan largos". Esta noche ha sido su noche más larga, como un túnel sin luces. La mujer pequeñita era para mí. Su cuerpo debía ser dorado como el ámbar. Su cabellera debía ser topacio...
(Silencio)
- HOMBRE 1 —Ya nadie responde.

- HOMBRE 3 —Ni interroga.
- MUJER 2 —Hay una luz y una música afuera.
- HOMBRE 1 —¿Qué importa?
- MUJER 2 (Dirigiéndose al Hombre 1)
Amame tú, para tener miedo.
- HOMBRE 1 —Ya no te amo.
(Silencio)
- HOMBRE 3 —Su cuerpo debía ser dorado como el ámbar.
Su cabellera debía ser topacio.
(Silencio)
- HOMBRE 1 —No importa. Nada importó nada. Este frío....
Este frío.... Nos va congelando. Los cadáveres
tienen fiebre. Son enfermos de fiebre que tienen
frío. Que cierran los ojos para abrirlos mejor en
la sombra. Que crisan sus manos para aprisionar
el silencio. ¡Qué profundidad! El hombre es
un animal que sueña. Mucha niebla, mucha
niebla....
- HOMBRE 3 —Mucha niebla para tanta claridad.
- HOMBRE 1 —Tanta claridad para nada.
- MUJER 2 (Dirigiéndose al Hombre 1)
Amame tú, para tener miedo.
- HOMBRE 1 —Ya no te amo.
(Silencio)
- HOMBRE 3 (Lentamente)
Los años han sido tan cortos. Los días han si-
do tan largos.

(Telón).

Quito, Ecuador.

MICROGRAMAS DE LAS CIUDADES

JORGE CARRERA ANDRADE

PAITA

El malecón de algarrobos.
Casas de amplias galerías
y un mar sin olas, mar sólido.

Montañas de arena fina,
Y los patillos marinos
que suenan su trompetilla.

LA HABANA

La Habana cuenta sus frutas
y planta sus chimeneas,
inmensas cañas de azúcar.

Emigran los cototerros.
Se van el ron y la rumba
y crecen los rascacielos.

NASSAU

(Islas Bahamas)

En Nassau, el día es pintor,
el aire fabrica sal
y la luz vende color.

Verde de pera es el mar,
y en la playa es un plumaje
de papagayo la ciudad.

SAINT - GEORGES

Las aves, las algas rubias
y los peces voladores
nos llevan a las Bermudas.

Faros: novios de las olas.
Palmeras, tejados blancos
y hombres color de langosta.

VIGO

Abre la boca la bahía
al ver, hasta el Monte del Castro,
subir las casas en guerrilla.

Asisten miles de ventanas
a la carrera del atún
que van persiguiendo las barcas.

LA CORUNA

Una novia en La Coruña
y una casa junto al mar:
¿Existe mayor fortuna?

Junto a la Playa de Orzán,
para ver pasar las velas
y los luceros nadar.

SANTANDER

No conoce el alma del viento
ni la desnudez de la mar
quien no haya visto el Sardinero.

Los árboles van en dos filas
por el Paseo de Pereda,
ante el mar color de sardina.

LA PALLICE

El mar, de blanco, anuncia
que está, en la Isla de Ré,
prisionera la luna.

Una sirena de humo
grita en el horizonte
que es uno y vario el mundo.

PRIMERA EXHIBICION DEL POEMA ECUATORIANO

HUMBERTO MATA

Palabras inaugurales pronunciadas por Humberto Mata, en la Primera Exhibición del Poema Ecuatoriano, llevada a cabo por la Sociedad Ecuatoriana Promotora de Bellas Artes Alere Flamman, en su Tercera Exposición, celebrada en Guayaquil, el 12 de octubre de 1933.

A. B. C. DEL ARTE NUEVO

La Asociación Ecuatoriana de Bellas Artes **Alere Flamman**, me ha distinguido con la recomendación de que pronuncie la palabra inicial en la apertura de su Tercera Exposición, con la cual inaugura hoy la **Primera Exhibición del Poema en el Ecuador**.

Esta nueva contribución artística de **Alere Flamman**, al mismo tiempo que significa un valioso aporte al movimiento general de nuestra cultura, es también una oportunidad para verificar una evaluación del estadio de avance alcanzado en ese interesante sector del frente literario que constituye la **poesía**.

A **Alere Flamman** se debe, por sus exposiciones anteriores, el conocimiento en nuestro medio de algunas y muy apreciables producciones de **Pintura, Escultura, Dibujo, Caricatura**, etc.; ahora presenta la obra de destacados cultores de la palabra artística.

Este centro cultural ha abierto sus puertas para ofrecer una atmósfera de fraternidad a los artistas nacionales, promoviendo y estimulando, cada vez más, un fecundo entusiasmo creador.

Seguramente, la premura en la organización de este torneo, no le ha permitido el darle una mayor amplitud, que hubiera sido mejor, para poder verificar un balance completo del desenvolvimiento de la nueva poesía, pero abriga la esperanza de realizar en no lejana ocasión aquello que ha sido su verdadero deseo.

* * *

Para responder a la solicitud que se me ha hecho, he formulado, aunque de un modo somero y rápido, una apreciación crítica de las **posibilidades y de las perspectivas del arte ecuatoriano**.

Os pido, anticipadamente, me disculpéis si no acierto a realizar plenamente mi propósito; pues, creo que estaréis de acuerdo en que es un problema bastante difícil el fijar la posición y la actitud histórica del arte ecuatoriano.

* * *

Todo aquel que haya observado con algún detenimiento la marcha de la producción artística nacional, habrá podido reparar en que ésta, al igual que en la generalidad de los países actuales en el mundo, atravieza por un marcado período de crisis, crisis que es precursora de una nueva modalidad.

¿De qué naturaleza es esta crisis, y cual será la modalidad futura del arte? He allí las bases primarias y fundamentales del problema.

A pesar de la diversidad de las formas expresionales del arte, escultura, pintura, música, arquitectura, literatura, etc., todas éstas reflejan siempre de un modo fiel las variaciones que se producen en el arte en general.

Pero el arte, el fenómeno artístico, no es un hecho aislado e independiente, sino que está en íntima vinculación con la **vida social** del hombre; aún más, el arte está en función directa de la vida social; y, más claro aún, refleja en sus realizaciones las relaciones sociales del hombre.

Es, pues, en el ritmo y la naturaleza de las relaciones sociales del hombre, en donde hay que buscar las condiciones determinantes del movimiento artístico.

* * *

Sin descuidar el determinismo social del arte, y analizando el sentido específico de esta actividad humana, podríamos definirla, de una manera aproximada y provisional, como tiene que ser toda definición, como la **capacidad que tiene el hombre para captar y expresar el sentido de belleza que él le confiere a la vida**.

Pero el sentido de la belleza no es el mismo para todos los hombres, y no puede ser el mismo toda vez que la situación de los hombres ante la vida no es igual. La vida no impresiona de idéntica manera a los hombres, y el arte es en fin de cuentas, captación y expresión de la vida.

Sin embargo de todo esto, hay algo de común a través de todas las evaluaciones estéticas que formula el hombre: el sentimiento de alegría, de agrado, de conformidad gustosa, es inherente a toda actitud artística, ya que, se considera bello aquello que encuadra con la aspiración profunda, aquello que, por sus características objetivas, satisface a la personalidad misma.

Teóricamente, mientras no haya alguna causa determinante de diferenciación en la relación del hombre con la vida, en una palabra, si las relaciones del hombre y el medio fueran iguales, la obra artística sería uniforme y una corriente unánime traduciría el sentido estético de la especie humana.

Como veremos más adelante, las relaciones del hombre y el medio, y las relaciones de los hombres entre sí, en una palabra la vida social del hombre, no tiene nada de armónica, como expresión de una aspiración equitativa y justa, sino que es, precisamente, la expresión de un desequilibrio y de una desigualdad irrefutables.

Esta premisa nos sirve para comprender que la variedad de corrientes estéticas, la diversidad de tendencias artísticas, no hacen otra cosa que reflejar y concretar elocuentemente las relaciones fundamentales de la vida del hombre, las etapas del arte no son sino el reflejo de su **actitud histórica**.

* * *

Pero, ¿de qué naturaleza son las relaciones sociales del hombre?—Las relaciones sociales son relaciones económicas.

El hombre necesita fundamentalmente **vivir**. Su vida es un cúmulo de necesidades, y para satisfacerlas tiene que buscar en la naturaleza que lo rodea los elementos adecuados. Pero esta búsqueda, que podría ser armónica, que podría ser pacífica, que podría ser equitativa, es todo lo contrario: es una verdadera lucha, no del hombre para conquistar y aprovechar las energías de la Naturaleza, sino del hombre contra el hombre.

Las relaciones sociales del hombre, que son relaciones económicas, son por tanto relaciones de lucha.

El hombre necesita alimentarse, necesita vestirse, necesita guarecerse bajo un techo; como ser viviente que es, requiere los

elementos adecuados e indispensables para el sustento de su vida. Esto es lo fundamental.

Pero, ¿de dónde obtener todo esto?—De la Naturaleza.

La Naturaleza, al mismo tiempo que le brinda sus inclemencias y sus peligros, le abre también sus brazos para que encuentre en ella su reparación; si quiere abrigo, si quiere pan, si quiere un sitio para descansar, que lo conquiste con su esfuerzo, que ella no lo niega.

Pero aquí comienza la tragedia del hombre.

Veamos cómo se desenvuelve.

El hombre necesita satisfacer sus necesidades vitales, necesita atender a su vida. Si se ha agrupado en sociedad, es porque ha considerado que le será más fácil buscar y encontrar lo que necesita con la ayuda de los demás y mediante un aporte de ellos; pues piensa que con sus propias energías no podría, aisladamente, sustentarse.

Si este pensamiento guiara a todos los hombres de un modo igual, se produciría un equilibrio completo, y la vida de la sociedad sería el reinado de la **paz** más absoluta y de la **justicia** más evidente.

Para obtener de la Naturaleza los elementos necesarios para el sustento de su vida, el hombre realiza aquel conjunto de **actividades** que es lo que se llama **trabajo**.

El trabajo, económicamente hablando, comprendería tres elementos fundamentales: la **fuerza del hombre**, el **instrumento** por medio del cual pone en contacto sus fuerzas con la Naturaleza, y, en tercer lugar, la **Naturaleza entera**, que es la que recibe la acción.

De este intercambio de acciones y reacciones entre el hombre y la Naturaleza, el hombre obtiene un **producto**.

El primer paso en el proceso económico es, pues, el **trabajo productivo**.

Si todos los hombres trabajaran, el proceso productivo sería el resultado de la **colaboración** de todos; y teniendo en cuenta que, en la vida de la especie humana, unos elementos de ella no estarán en capacidad **todavía** de trabajar productivamente, en el sentido antes indicado, otros **estarán incapacitados** momentánea y accidentalmente, y otros **ya no podrán**, materialmente, producir, por el desgaste propio del trabajo anterior; sería de suponer que la **utilización** de lo producido por el trabajo humano, podría hacerse de un modo tal que contemplase este desnivel natural.

Siendo la Naturaleza la poseedora de las cosas que más tarde el hombre utiliza, y teniendo en cuenta el desnivel natural de las edades, de los accidentes inesperados, etc., hasta cuando la

naturaleza permitiese que se ejerza sobre ella un trabajo extractivo de riqueza, podría suponerse que la capacidad productiva del hombre podría elevarse a un grado tal que permitiera a todos la satisfacción equitativa de sus necesidades vitales.

¿Cuál sería, pues, la ley económica, que regiría la relación entre la producción de la riqueza y la utilización de lo producido, para la satisfacción de las necesidades vitales y primordiales del hombre?: **dé cada uno según su aptitud, y reciba cada uno según su necesidad.**

La claridad de esta ley es irrefutable.

Un niño, desde que nace hasta que llega a la edad hábil para trabajar; una mujer en el periodo próximo, anterior y posterior, al alumbramiento; un inválido por accidente de trabajo; un anciano, tienen derecho a la satisfacción de las necesidades de su vida, **con el sobrante del producto utilizado por el resto de los hombres aptos para el trabajo.**

Por otra parte, las diferencias de clima, de zonas geológicas, etc., determinan una variedad de posibilidades de producción en las diversas partes del globo. Se supone que se podría producir en unos lugares una clase especial de objetos destinados a satisfacer las necesidades del hombre y en otros lugares se producirían otra clase de objetos.

Siguiendo el mismo proceso que hasta aquí, se desprende que es necesario trasladar esta riqueza de un lugar a otro de tal modo que se realice un intercambio de productos. En condiciones normales, tal intercambio de productos serviría para que toda la humanidad sustentase por igual su vida.

De modo que, así las condiciones de la vida, producción, distribución, y consumo de la riqueza natural, sería un proceso armónico y equitativo. Un régimen de esta naturaleza determina pues las condiciones más justas de la vida social.

Ahora bien, cabe hacer una pregunta: ¿En la actualidad, el mundo entero, la sociedad entera, satisface sus necesidades vitales de modo equitativo y justo?

He allí la cuestión.

No se necesita inventar un procedimiento especial para darse cuenta de la verdad que ha de entrañar la respuesta a esta pregunta.

Contemplemos pues la realidad de la vida en el tiempo y en el espacio.

¿Se ha seguido la ley fundamental de que cada uno debe dar de sí según sus aptitudes y que cada uno reciba según sus necesidades?

Por lo tanto, ¿se ha respetado la niñez, el alumbramiento, la

invalidez, la ancianidad, para la utilización de la riqueza producida?

¿Se ha organizado la producción de acuerdo con la capacidad de las diversas zonas geográficas, y se ha distribuido la riqueza trasladándosela a donde se la necesita?

No. Mil veces no.

El panorama del mundo de ayer y de hoy es la negación de esa ley. Es la negación de la justicia humana.

La historia de la humanidad revela todo esto:

que no han trabajado, no quienes no han **podido** sino quienes no han **querido**.

Con eso comienza el desequilibrio. El que ha trabajado, no ha utilizado el producto de su trabajo. El que ha recibido el producto, ha pagado con una escasa remuneración el esfuerzo y el desgaste de una vida, de millares de vidas.

¿Cómo se llamaría esto?: **Explotación del hombre por el hombre.**

No se ha respetado la distribución geográfica de la riqueza natural. Se ha llevado el régimen de explotación a los lugares más productivos.

Así el panorama de la vida histórica, se ha ido agudizando, hasta el extremo de que la disputa de intereses económicos ha producido la cadena interminable de las guerras fratricidas; la guerra ha sido una consecuencia del desnivel de justicia económica.

Este sistema de vida histórico ha condicionado todas las formas de la actividad humana: la ciencia, el arte, la moral, etc.

De allí que todos los adelantos posibles del pensamiento, todas las conquistas en el campo de la ciencia, del arte, etc., se ajustaban a este orden de vida y perpetuaban sus caracteres.

Total: agudizada la dificultad de la vida, aumentada la explotación del hombre por el hombre, la vida de la sociedad humana, es vida de **clases sociales** en lucha intensa y terrible.

Las clases que dominan en los países más fuertes, invaden los países débiles en busca de mercados para sus productos; en busca de campo extractivo de materias primas para sus industrias.

Dentro de cada país hay una clase que produce, que trabaja pero que, es expropiada por otra.

En la clase trabajadora, el proceso del trabajo adquiere un sentido de tragedia; este proceso se cumple de la siguiente manera: el trabajador vende su fuerza de trabajo como una mercancía, y compra para sí, como una mercancía también, los útiles y víveres; pero, como él no es el dueño de los medios de producción, del instrumento, tampoco puede utili-

zar como tal el producto de su trabajo. A cambio de su trabajo recibe un salario; pero entre el valor del trabajo, o sea el valor que entrega como **producto** al capitalista y el valor que recibe como **salario**, hay una diferencia, que fluctúa en mayor o menor grado según las condiciones objetivas y la naturaleza material de las ocupaciones, por una parte, y según la mayor o menor rapacidad de quien le compra su fuerza de trabajo.

Las relaciones del capital y el trabajo, son las que definen la situación actual del mundo, y estas relaciones no pueden menos que verificarse de un modo hostil, toda vez que nada justifica el que unos hombres produzcan y no gocen el fruto de sus esfuerzos y otros reciban y aprovechen lo que no han producido.

Y una de las características de este régimen social de clases, es el de que mientras la clase dominante busca ansiosamente todos los medios posibles de sostener su hegemonía, las clases oprimidas organizan también sus fuerzas no sólo de defensa, sino también de ataque. Pero en las clases dominantes reina cada vez más el desconcierto, en el seno de ella se debaten brutalmente grupos contra grupos, en cambio en el frente de las clases explotadas se perfila una unificación cada vez más orgánica y fuerte.

Claro que esta lucha se destaca, con caracteres mucho más definidos, en unos países con relación a otros.

Pero no puede negarse que ella, con mayor o menor agudeza, se verifica universalmente, de una manera despiadada y mortal; pues mientras la clase burguesa lucha por mantener su hegemonía, el proletariado internacional, que sabe que en fin de cuentas no tiene nada que perder, a menos que sean sus propias cadenas, y en cambio tiene por conquistar un mundo, se esfuerza por salir triunfante, llevando como mira la toma del poder político, para la instauración de un nuevo régimen económico que garantice la realización de un orden social basado en la equidad y la justicia.

* * *

Ante esta realidad, ante esta trágica realidad, cómo responder a la pregunta de ¿qué es lo bello? ¿en qué consiste la belleza?

A esta pregunta responde el artista con su obra, con su producción, sea ésta el poema, la novela, el cuento, un cuadro, una escultura, etc.

Y la obra artística es la depositaria evidente de la actitud de su autor frente a la vida, y esta actitud no puede ser otra que la de miembro de la clase social a que pertenece, ya sea por haber

nacido y haberse desarrollado en élla, o porque se ponga a su servicio.

¿Podrá el artista ser un elemento indiferente? ¿Pretenderá acaso vivir de espaldas a la lucha de clases sociales que caracteriza el presente histórico del mundo?

Sosteniendo el criterio de que el arte es captación de belleza y expresión de la misma, también sostengo que el arte entraña un juicio respecto de la vida. Por lo tanto si el artista confiere un valor de belleza a determinado aspecto de la vida, lo hace como resultado de una apreciación previa. Y esa apreciación no puede hacerla sino en relación con el valor que le concede a ese aspecto de la vida como hombre, como ser social, como elemento de una clase.

Es claro que la actitud política del artista, a través de su creación, se manifiesta mejor en los periodos en que la lucha de clases se polariza en una forma aguda.

De allí la posibilidad de las fluctuaciones, la mayor o menor claridad en la actitud política del artista.

Este aspecto de la obra artística, que en mi concepto es fundamental, es el que ha dado origen a la discusión del problema que significa el saber cuál es la **misión del arte**.

Algunos sostienen que el arte lleva su finalidad en sí mismo, y que no tiene por qué relacionárselo con la vida social.

Estos son los partidarios de la teoría del **arte por el arte**.

El punto de vista contrario es el que sostiene que el arte no es un fin en sí, sino que es un medio de mejoramiento social.

La frase **el arte por el arte**, es una frase sin sentido verdadero, sin justificación.

Sobre todo, no se la puede erigir como una teoría explicativa de lo que es el arte.

En la lucha de clases sociales, es posible que el artista se desentienda y por lo mismo no demuestre interés en uno u otro sentido por la solución del conflicto; pero esta actitud tiene un plazo: plazo que se vence cuando la clase dominante comienza a sufrir el empuje reivindicador de la clase dominada. En ese momento le toca decidirse, o está con quienes pretenden sostener la explotación, la opresión social, o está con quienes pretendan que desaparezca. De tal suerte que la etapa del arte por el arte, no es sino una falsa posición para ocultar lo que la agudeza de la lucha tiene que revelar forzosamente.

* * *

Tomando otro aspecto de la obra artística, podemos decir que el arte no es solamente un producto social de clase, sino que tiene la cualidad de constituir una fuerza agrupadora, organizadora,

Toda obra artística posee aparte de su contenido ideológico, un contenido emocional indiscutible; de allí que su influencia en el medio social se caracterice como una fuerza conductora de gran poder, puesto que penetra al fondo de los intereses vitales del hombre.

Mas, la obra artística, es aceptada o rechazada con mayor o menor fuerza, según el medio receptor en que actúa. El elemento receptor de la obra artística determina una orientación especial al proceso de su asimilación, orientación de carácter crítico, que aumenta en razón directa de la fortaleza y vivacidad de dicho elemento.

Este aspecto de la **receptividad** de la obra artística, debe mirárselo también desde el punto de vista de **clase**.

Con esto quiero decir que aún cuando la influencia de la obra artística se opere ante un individuo, ante una sola persona, como todo individuo vive en función de sus intereses de clase, siendo esta suerte de intereses los más poderosos en él, tienen que determinar en el mismo la actitud de aceptación o de rechazo, actitud que se perfila con caracteres más nítidos en relación con el mayor o menor desarrollo de la conciencia social del individuo y que, es por tanto, conciencia de clase.

* * *

En los grandes países capitalistas, de tipo imperialista, la clase dominante en su afán hegemónico, estimula el desarrollo de la ciencia y el arte, en el sentido de aprovecharlo de acuerdo con sus propios intereses; no es otra cosa la denominada racionalización del trabajo; para mejorar la producción utiliza y aplica las últimas conquistas de la técnica científica y la técnica artística. Pero estas condiciones, favorables a la clase dominante, determinan también la creación de un ambiente y una atmósfera nueva para la clase obrera, la cual si bien es cierto que recibe la acción depresiva y destructora del régimen, aumenta su nivel cultural: se desarrollan sus aptitudes mentales mucho más en las grandes fábricas y usinas que en los talleres tarados de tradición doméstica.

El hecho de concurrir diariamente grandes masas de trabajadores a las fábricas, permite a éstos crear condiciones favorables para su desenvolvimiento mental, por su contacto con los nuevos

inventos de la técnica artística y científica, y para su desenvolvimiento social por cuanto organiza y perfila mejor su conciencia de clase.

Los países de Europa, el Japón y Norte América, cuya estructuración económica y cuya posición en el campo del imperialismo económico es verdaderamente destacada, son los que primero han sufrido, como consecuencia de la crisis económica derivada de la lucha de clases, una crisis fundamental en el campo del Arte.

Sin ir muy lejos, el arte de post-guerra, que tanta alarma causó, fue la iniciación de la descomposición del frente artístico burgués.

Dadaísmo, Ultraísmo, Cubismo, Futurismo, Suprrealismo, etc., tuvieron una significación intensa pero efímera: la irreverencia humorística ante las normas tradicionales y clásicas del arte burgués, el afán de liberación absoluta, concluyó en un libertinaje desposeído de valor y de contenido trascendental para la cultura.

En cambio, es en estos mismos países, donde una nueva corriente surge como expresión, como índice augural de una conciencia nueva; es el arte verdaderamente revolucionario, el arte que canta no a la belleza que el burgués pudiera encontrar en su acción explotadora e injusta, sino el arte que saluda, acompaña e impulsa a las masas trabajadoras en lucha por la conquista del poder para la realización de la justicia social.

Este arte, cuyo campo es la escena del trabajo, cuyo sentido es el sentido revolucionario, producto auténtico de la marcha ascensional del proletariado, adquiere cada día nuevas posiciones.

Pero no se trata simplemente de un arte que se ocupe del proletariado, su vida y sus luchas, como un mero tema; no se trata de una excursión turística y deportiva de los intelectuales hacia la miseria de las masas, para capturar como con una kodak el panorama de los explotados; tampoco es una muestra de filantropía, ni tiene inspiración caritativa, ni es mero malabarismo humorista y arbitrario.

Se trata, muy por el contrario, de una tendencia que se caracteriza no sólo por la actitud de rechazo y de censura para la acción explotadora y opresiva, sino por un poderoso sentido revelador de los sufrimientos y sugeridor de nuevas perspectivas y de nuevos anhelos.

El arte revolucionario, participa de los mismos caracteres de la revolución; es eminentemente realista, y, por lo mismo, eminentemente humano.

Frente al romanticismo trasnochado y enfermizo, y frente al falso vanguardismo caracterizado por una mera transformación

exterior de la expresión, frente a todas las fórmulas burguesas del arte, se erige el arte revolucionario, plantel de una belleza más profunda y auténtica que la que aquellos pretenden revelar; crisol de creaciones fecundas y admirables. Claro que estas creaciones no serán bellas sino para el que sienta como una aspiración abnegada y entusiasta la necesidad de la revolución social.

Y este arte, cuyo campo es la escena del trabajo, cuyo sentido es el sentido de la revolución, es en un principio la consecuencia primera de la insurgencia proletaria; los intelectuales van hacia las masas, el arte va hacia ellas; pero en el proceso del desarrollo expansivo y ascensional de ese mismo proletariado revolucionario, nace de su propio seno una falange heráldica que ilumina la vía e impulsa la marcha con la armonía de sus cantos nuevos.

¡Obreros, campesinos y soldados, que unidos a las máquinas se ocupan en producir objetos que no les pertenecen, y que agostan su vida y la de sus propios hijos, construyendo una civilización y un bienestar ajenos que los aplasta; que en los campos desamparados y malsanos hacen florecer una espiga de cuyo grano no pueden servirse; que en los cuarteles afilan el arma para masacrar a sus propios hermanos; sienten que llega a ellos una voz nueva, fraternal y sincera, que en vez de obscurecer y desviar sus conciencias, le aclaran su destino!

Es la voz del arte revolucionario, heraldo de una nueva humanidad que se construirá sobre las bases de un nuevo régimen social, donde por primera vez en la historia se producirá el pleno goce de la vida en el más amplio y verdadero sentido de este término.

Y es en este momento histórico que se produce en nuestro país la franca brecha que separa el arte burgués del arte revolucionario. Y es en estos momentos que se crea un conflicto serio para los intelectuales, o se está con el uno o se está con el otro de estos dos frentes artísticos.

Liquidada la etapa del arte por el arte y la etapa de los coqueteos vanguardistas, tendrá que robustecerse el arte francamente revolucionario.

En el Ecuador, por felicidad se ha concluido aquella etapa del arte por el arte, cuyas postrimerias degeneró en algo verdaderamente ridículo: lo que fue en un tiempo expresión de un cierto sentido artístico definido, terminó en algo amorfo; fue la época de la melena larga, de la cinta ancha para sostener los anteojos, de los vestidos sucios y raídos, de la morfina, del opio, etc.; producción artística falsa e hipócrita, donde se cantaba a la luna y a las estrellas, mientras las masas se morían de hambre, inclusive los propios autores.

Este arte por el arte, en que sus autores vivían de espaldas a las luchas sociales, sin aparentar oír los clamores de las masas, podría juzgársele, como forma de arte apolítico; pero no es así, en el fondo es un arte reaccionario, conservador; las discrepancias entre los autores y la burguesía, era una discrepancia momentánea y fingida, tan es así que muy pronto, hemos visto su trayectoria: los que no perecieron por la fuerza destructora del vicio, pasaron a otras actividades más interesantes (las profesiones liberales, la banca, los centros educacionales), a servir de instrumentos o de órganos de esa misma burguesía.)

Los auténticos valores artísticos, que han militado en épocas anteriores, y que han comprendido la verdadera misión del arte ante la vida social, han superado su obra anterior y han dado el salto histórico, reivindicando su posición y trayendo un nuevo aporte a la creación y a la marcha progresiva del arte revolucionario.

* * *

En esta noche, podréis observar, en la variedad de las producciones poéticas que Alere Flamman exhibe, una gama interesante de poemas.

Si bien es cierto que a ninguno de ellos se lo puede calificar de clásico y tradicional, no todos ellos pueden ser calificados de revolucionarios.

Pues en mi concepto el revolucionarismo en el arte, no consiste en un mero cambio gramatical sino en reflejar un nuevo sentido estético, expresado con una técnica propia y portando un contenido ideológico definido.

Esta aparición del arte revolucionario auténtico en el Ecuador, viene a plantear un punto de vista nuevo y abre un horizonte amplísimo; pero él no puede ser cultivado sino por los valores auténticos, quienes sientan verdaderamente la necesidad de una lucha social reivindicadora y sepan expresar esa necesidad en una forma clara y bella, clara para que sea comprendida y bella para que entusiasme, agrupe y conduzca.

Con toda la alegría de mi alma, yo saludo al arte revolucionario ecuatoriano, porque él es una fuerza viva que se aumenta al proceso de la revolución social, que conducirá a la instauración de una nueva sociedad, la sociedad sin clases, la sociedad de la justicia.

SISMO

AUGUSTO SACOTTO ARIAS

— A Joaquín Gallegos Lara —

del libro en preparación:
"el porvenir del humo"

De pronto, en una pesadilla del sonido, se despertaron las campanas,
de pronto, las sirenas violaron su horario,
de pronto, los clarines —casi lívidos— inauguraron sus gargantas ágiles
(con la voz del espanto.

La ciudad tambaleaba.

La ciudad tambaleaba.

Y sólo los sismógrafos sabían las noticias profundas de la Tierra.

La ciudad tambaleaba.

La ciudad tambaleaba.

Y justamente en la hora en que más de un gendarme
sólo para sus sueños empleaba las señales de tráfico.

Nadie encendía aún el gran grito de alarma.

Nadie pasaba aún del umbral de la huida.

Y el gran grito de alarma hirvió en todos los pechos,
cuando los habitantes

advirtieron:

que sólo un clima de manzanos les separaba por el Este
del ceño de azufre de un volcán.

Y simultáneamente los barrios primitivos

—con esa arquitectura sencilla de los pájaros—

se caían de bruces.

Entonces,
desde alcobas con gardenias y lámparas,
desde buhardillas lóbregas,
hacia la paz del valle
los habitantes se precipitaron.

Para orientar la huida
disponían —apenas— de ese fulgor agónico
que proyectaban los tropeles de mujeres desnudas.

La ciudad tambaleaba.

La ciudad tambaleaba.

Hasta que por el Este —punto cardinal único en el atlas
sencillo de la alondra—,
arremetiéndolo el sismo con sus sierras tremendas:
rasgó los bulevares,
rasgó las avenidas,
rasgó los 7 parques, que ávidos esperaban el domingo de atriles.

Esbeltas torres góticas
estaban ya tronchadas,
con un destino análogo al de los girasoles.

Las torres de la radio
estaban ya tendidas,
pero hermosas y enérgicas.
Sus antenas clavadas en la Tierra jadeante
balbuceaban aún la señal de socorro.

Y la ciudad magnífica
que hace sólo un minuto
parcelaba
su pradera de lámparas,
ya era la dueña loca
de un bosque de alaridos y red fluvial de llantos.

La Tierra
—con gemelo paladar de pantera—
devoraba tumultos,
se hartaba de tumultos!

Una ancha grieta
ahogaba
al fondo de su entraña
un batallón de niños extraviados.

Y era imposible hallar un resquicio del aire
ausente de amenaza,
si era el mismo aire negro
un polen de exterminio que venía de lejos.

Bajo el diluvio de adoquines
troleles de mujeres
caían para siempre.

Y en ninguna estadística de lágrimas
se sabría más tarde:

- si eran las madres de unos marineros
que a los 20 años injertaron la rosa náutica en su pulso,
- o de bomberos ágiles
que al litoral soldaron su destino por el ardiente filo de sus
(hachas,
- o de recios brequeros
que a cada campanada iban dejando un cardenal en el paisaje,
- o quizá de artilleros
pastores de granadas por los diáfanos altiplanos del cielo,
- o quizá de mineros
que nunca vieron aclarar el color de sus cartas.

Unas mujeres rubias,
en uno de los pórticos ilesos,
amanecieron dulcemente muertas junto al sueño de un niño,
cada una,
como en aquel capítulo de un drama imaginario,
en que de pronto
la viruta de un beso envolvió en llamas a una villa.

Los ángeles dejaron
seguramente
en una escalinata del Asilo de Ciegos
el epitafio de un jacinto.

Porque hasta allí —apenas— llegó la huída
de los niños ciegos,
que gastaron sus yemas en los textos de Braille
sin descubrir ese alto-relieve de las rutas.

Y acaso habrá nevado un epitafio análogo
en el sitio
donde una niña de cabellos rojos
sucumbió por salvar a sus muñecas.

* * *

Un aliento encendido arrojó el valle
sobre el sueño liviano de los pájaros,
al hallarse bloqueado por los tumultos salvos.
¡Los hombres nunca vieron tan crecidos sus biceps!
Los coros de mujeres
deliraban:
"¡Que nos devuelvan ya nuestra ciudad, intacta!"
Sólamente los niños
más y más se apretaban las manos,
sin comprender por qué sus hermanos temblaban ante el volcán
(del Este,
cuando ellos al volcán del silabario le tapaban el cráter con las
(yemas,

Nuevos ecos tremendos
hacían balancear los horizontes cárdenos.
Y enmudecían las gargantas.
Y se anhelaba aún desecar el silencio,
para emprender la huida
allá
donde los sueños de las aldeanas vírgenes
estaban ya repletos de violetas.

Cuando franqueaba el Alba
la frontera del valle,
enseñando su cédula dorada a los mirlos guardianes,
todos
se atropellaban
en una inútil búsqueda de perfiles amados.

Nadie logró decir:
¡miradnos!
he aquí nuestra familia, intacta,
he aquí la sonrisa que fué el vértice dulce
de la azul perspectiva
que a la hora de la cena hacían los manteles.
Sabía cada cual:
que la más tierna rama de su genealogía
se enterró para siempre
debajo de unas grises columnatas de piedra,
debajo de unos bellos adoquines de mármol

que
al triturar los bustos gráciles de las novias,
estaban ya tatuados
de ese jaspe escarlata
con el que siempre habían soñado en la cantera.

Allí, esos habitantes
expulsados
de uno de los colores inefables del mapa,
cómo se despedían de esos bienes minúsculos, dilectos:
sortijas y retratos,
que a través de equinoccios
iban multiplicando el peso de los cofres.

Y cómo renacía en su memoria
la ciudad de los tristes ambulantes fotógrafos
que invadían los parques,
buscando en las pupilas de todas las niñeras
la sepia de ternura que le faltaba a su alma.

Tan sólo alguien besaba
una leve sortija,
que vivió sepultada entre unos bucles pálidos
desde uno de esos siglos que se nubló de valsos.

Y cómo pugnaba por ahogar sus sollozos
ese escultor
que había huido
dejando a medio burilar el pezón de una estatua;
también ese arquitecto
que no pudo salvar su cartulina última,
donde creó entre sueños
un estilo tan ágil
como para obtener el elogio del grillo;
también ese pintor
que no llegó a besar unas pupilas de óleo;
y también ese músico
que le dejó dormida a la ninfa de una ópera
a la sombra de un tierno arbusto de bemoles.

* * *

En un flanco del valle
una colina
canjeaba su rocío con un lote de lágrimas,
mientras allí unos hombres trizaban sus retinas

con la imagen
de lejanos escombros dorados.

Pero sin resignarse a inhumar en su voz
esos nombres perdidos definitivamente
y que tuvieron:

un perfume, una historia y un asterisco malva en cada calendario.

Y frente a la ciudad en escombros dorados,
con una semilla de odio enraizada en los puños
o un polen de nostalgia adherido a los ojos,
se hundían en un fúnebre balance:

Allí, a toda brigada
que ensangrentaba el aire con carteles de huelga,
unos soldados negros le apagaban sus himnos
y unos corceles negros trillaban su agonía.

Allí, las alfombras
se agostaban
en el solsticio de la danza.

Allí, a nuestros hermanos
—a instancias de la niebla—
les indultó la muerte del color de la tisis.

Allí, los invernaderos
anotaban
la tierna inmigración de los aromas.

Allí, las chimeneas
—desgreñadas de humo—
se nutrían
hasta del remanente de nuestro aliento amargo.

Allí, en nuestros palacios
¡superó el corazón la estatura del júbilo!

Hasta que
de repente,
y en el preciso instante en que las brisas
corrían en auxilio de la última corola encenizada,
una total sonrisa puso en circulación la más dulce proclama:

¡A la ciudad futura!

¡A la ciudad futura!

Donde al reconciliarse con los hombres
el pan
sumiría en soledad a las vitrinas,
donde los hombres amarian el dialecto duro de las máquinas,
donde una escarapela,
como brújula roja,

se empaparía de un sudor feliz
en la alta marea de las blusas.

¡A la ciudad futura!
¡A la ciudad futura!

Y cómo dialogaban esos hombres
al sentir:
que por primera vez
una liana de amor les ataba las manos
haciendo nudos fuertes y vitales.

A lo lejos,
las banderolas de labios pintados
—en el convoy de la Cruz Roja—
eran las solitarias transeúntes del paisaje.

Y la ciudad ya inerte,
que nació
del alegre silbido de un arcabucero,
quedaba en la memoria azul del mapa.

* * *

En aquel paralelo
—ya firmada la alianza con la Tierra—
seguirían:
minando esa bacteria del estío
la salud de las dalias,
y las calderas de los trenes atizando la huida de los pájaros,
y engordando la luz en las aldeas.

Quito, 1934.

CANTERA

ALFONSO CUESTA Y CUESTA

— A Humberto Salvador —

—Ya cerca está.

—Cogerá la noche?

—No! si tras esa lomita nomás es.

Ya no creía. Otro le dijo que la noche le iba a caer en la loma. Por tercera vez, ya más cerca, retumbante, oyó el sonido de explosión que le había sorprendido una hora antes. Otro camión asomó a lo lejos—. Si parara!— pero no se atrevió a levantar el brazo. El carro pasó junto a él estrepitoso, envolviéndole en una nube de polvo. Iba cargado de grandes piedras brillantes, como el primero. El hombre se dejó caer sobre una cerca. En un instante, el carro estuvo lejos.

—Que regio ir allí sobre las piedras! —pensó—. Tenía sed. ¡Tanto sol, tanta tierra de golpe para él que caminaba después de diez años de presidio. Le ardían los ojos, los pies, como quemados por esa libertad ancha y súbita. El primer día había sido una maravilla:

—Estás libre!— le dijeron.

—Mentira! Libre?... .

Las puertas de hierro se abrieron con susurro de élitros, de grillos.

—Si!... ., libre. ¡Ahora si a Loja, a tu tierra!

Luego, la despedida de los presos. La ciudad. ¡El tren! Y gratis... . La plata guardada para la mula, para comer y beber en abundancia! Sembríos. Luz. Un cielo increíble, no con límites de ladrillo como el del Penal. Traqueteo de la máquina. Luz. Luz. Caminos. Ríos. Arriba, los nevados. Después, Río-

bamba. Noche llena de focos, de mujeres ¡Y nadie con uniforme! Pasos largos. Hasta dolerle el ángulo débil de las piernas. Andar por donde quiera, beber trago. Y luego esa mujer tan gorda! Y otra vez al tren sin haber dormido. Sed. Pero había vendedoras de naranjas, de piñas.

—Traiga las piñas!

Para eso tenía plata. Cuarenta sures ahorrados en diez años. Y los contó. Ahora eran sólo treinta.

—Pero no importa!— se había dicho. Hallaría trabajo en el camino.

Una hilera de camiones esperaba en la estación final. Se llenaron en un instante.

—Iré a pie, para eso no he andado tanto tiempo—. Pero ya eran ocho días de camino. Cansancio. Sueño interrumpido. Hambre. Y ahora sed, sed. Se levantó a duras penas. El carro subía ya por la Z enorme que hacía el camino en la cuesta y el no había adelantado un paso. Emplearía una hora en coronar la loma. El sol, aunque suave ya, le seguía pesando como su casaca antigua rayada de rojo. Le apretaba el tórax, las espaldas, abotonado de fuego. Con gran júbilo, oyó ruido de agua. Caía allí muy cerca, en grueso chorro luminoso. Su sed creció. Se sentó junto al arroyo, dispuesto a no moverse. Bebió largo. Luego, se quitó las ojotas. Con el descanso los pies le dolieron más. El cordón de cuero de las sandalias rústicas le había abierto un surco rojo entre los dedos. ¡Es que era tanto tiempo que no las usaba! Sumergió los pies en el agua. Iba ésta ligera, sobre lecho salpicado de aristas brillantes como vidrios. De repente, se secó, pero súbitamente, cortada a tajo. Vió desaparecer entre las matas la cola cortada del agua, como viva. El cauce perdió su brillo. El chorro adelgazó hasta hacerse un hilo y luego gotas.... —¡Qué raro!— pensó el hombre. No podía explicarse. El arroyo, en efecto, era silvestre; no era toma ni acueducto.

Volvió al camino, pero nada de raro halló en él. Resolvió avanzar hasta una choza que se levantaba allá a lo lejos, con una pluma de humo. Pediría posada —¡Qué raro eso del agua!— El surco rojo de los pies se le hundía más entre los dedos, rebasando sangre.

—Ya se calentará.

En el camino asomó un indio pequeñito, con una gran piedra a las espaldas. Parecida a las que llevaba el carro.

Le detuvo.

—Dónde vas?

El muchacho le quedó mirando, sin contestar. Entre la soga,

las venas del cuello tensas, como si también ellas sostuvieran el bloque.

—Dónde vas pes?— volvió a preguntarle.

El chico abría más la boca, mudo. La sogá, saliendo de tras sus hombros, le pasaba, ensanchada en la mitad como las hondas, por la frente. Se hacía dos nudos húmedos, salpicados de sangre, en los ojos.

—Contesta! Dónde vas?

—Es sordo! —exclamó una india que llegó en ese instante—. Cargaba también ella una gran piedra, tres veces más grande que la del niño. Reía.

—Es sordo... Trabaja dende así en la mina— dijo, señalando la altura de sus rodillas— y le cogió la dinamita.

—Qué mina?— preguntó el hombre, recordando...

—La mina, la cantera, de hay sacan estas piedras, mármol dicen.

—Dónde queda?

—Aquí nomás, se tuerce por la quebrada.

—Darán trabajo?

—Fuuú, rogando; pero aura ya tan tarde... Mañana.

Y como le pidiera más datos, la india libró al chico de su carga.

—Anda muestra cantera!— le gritó al oído.

El chico creció, libre de la horrible sogá. Casi corriendo, volvió sobre sus pasos, seguido del hombre.

Ahí estaba la quebrada, cauce del arroyo, ahora seca. De pronto, un gran ruido se alzó a la izquierda. La dinamita. Hasta el muchacho la oyó. Sonriendo miró al hombre y levantó el brazo hacia ese sitio.

—Oyó? —dijo—. Ya está cerquita, enrezemos.

Y tomó por un chaquiñán casi a plomada. Subía gozoso, agarrándose de chilcas y retamas. Atrás iba el indio.

—Cuidado!

Veía las pequeñas espaldas de su guía, elásticas, salpicadas, como el cauce del arroyo, de polvo brillante, huella de las piedras. Las pantorrillas tensas, como en los calambres, con una bola movable, pequeñita.

Al fin, el muchacho se detuvo, con el índice extendido.

Allí estaba la cantera. Desde ese sitio la dominaban íntegra. Junto a enormes bloques blancos, bajo muros de piedra altísimos y oblicuos, hormigueros de trabajadores. Cables colgados de los bordes con nudos trémulos, de hombres. Ruido. Picos. —Tarde ya— pensó.— El sol se había hundido tras el muro. La sombra azulaba, a grandes pétalos, el mármol. En la pared más alta, casi a los bordes, un trabajador, de lentes, con pañuelo rojo al cuello,

se movía. De pronto, se abalanzó a un cabo. Deslizábase por él como huyendo, velozmente, mientras un reguero de chispas ocupaba su sitio.

El sordo se aferró a su compañero:

—Oirá! Oirá!

Temblaba de alegría.

Los de abajo corrían en todas direcciones.

—Pronto! Pronto!

Y al fin, la explosión. Tembló toda la cantera. Bloques enormes subían como globos. En medio del estruendo, el chico reía, siguiendo con el índice el colete del eco entre las breñas. Tras de los bordes nuevos, medio disco de sol quedó descubierto.

Pálido, el ex-presidiario retrocedió.

Hasta el sitio en que él estaba, una cuarta de tierra cubrió un cordón de hormigas y los dedos de su pie.

—Por hay vaya nomás— le dijo el sordo—. Yo ya aquí me quedo.

Comenzó el descenso.

Abajo, entre el desorden de los bloques, los trabajadores hormigueaban.

—Apúrese, ya se alzan!

Pero el sendero iba a morir en un pozo de agua ancho y hondo que crecía por instantes. Derrumbos anteriores habían interrumpido el curso del arroyo que se ovillaba en ese sitio. Al fondo, bajo el agua transparente, había un pico.

—Tiene que dar la vuelta!

Volvió sobre sus pasos. Pico al hombro, los trabajadores desfilaban por la garganta opuesta.

—Por hay es que hay que entrar.

Y comenzó el rodeo.

Las últimas parejas pasaban a su lado.

—Ya se ganó el día.

Las lomas cercanas se poblaban de sombras y de cantos.

El hombre se aventuró por la garganta estrecha. Alguien conversaba adentro.

—Serán obreros retrazados.

Pero nadie pasaba, y de repente, claro, preciso, oyó el golpe alternativo de dos picos.

Le daban miedo las paredes inclinadas, llenas de grandes cuencas vacías. Otra vez el cielo limitado.

Los golpes continuaban, con regularidad de péndulo. Avanzó hasta ver a los hombres. Eran dos. Trabajaban sobre el mismo bloque— cada uno a un extremo— sin alterar el orden de los golpes. Conversaban:

—Ahorraste mecha?

—Media vara....

—Con razón te dicen loco.... De repente te coge el tiro.

—Cogerme a mi! Cuando tenga manos....

Y uno de los hombres se dirigió al muro. Era el del pañuelo rojo.

—Quién es?— dijo de pronto, viendo al recién llegado.

—Yo....— contestó. Habrá trabajo?

—A estas horas! Vuelva mañana.

—No tengo onde irme.

Ambos hombres estaban a su lado.

—Si quiere quedarse, pero el frío....

—Trabajaré también.

—No hay picos. Nosotros no somos peones, trabajamos por obra. Por eso nos quedamos las noches.

—Busque onde acomodarse.

Y el del pañuelo rojo siguió su camino interrumpido. Regresó con un pedazo de mecha.

—Has visto?—dijo— poniéndolo ante los ojos del amigo. Y mañana todavía más.

Era el dinamitero.

—Del metro de mecha que le dan —explicó su compañero— ahorra la mitad en cada tiro.

—Buena.

—Es que hay que hacerse la rebusca...

Y volvieron a los picos.

Pero ya casi no veían. El bloque era apenas una sombra endurecida.

—Trajiste farol?

—Es noche de luna.

—Dónde ves pues?

Y escudriñó el boquerón de piedra.

Grandes nubarrones con ligera soldadura luminosa, deslizábanse arriba.

—Y mi mujer también ya nomás viene —continuó— puede que ella traiga.

Sentados, los tres juntos, esperaron.

—Ya se ve algo, ya piquemos, obra gruesa nomás es.

—Como vos tienes antiojos— dijo el otro, dando el primer golpe.

Partículas finísimas saltaban de la piedra hasta la cara.

—Son pulgas para los ojos!

Arriba, el fondo negro de las sombras salpicábase de estre-

llas a los golpes y asomaba ya la pepa de la luna. Como en las bateas de lavar oro.

De cuando en cuando los hombres descansaban. Enjugábanse la frente, los ojos, y nuevamente a la obra. Una hora. Dos. Bruscamente, cesaron. Un pico en lo alto, otro en la piedra.

—Oíste?

—Sí, ya viene.

Un canto de mujer se alzaba arriba, al filo del cielo. Luego, se fué acercando. Sobre las piedras deslizábase una sombra.

—Ella es.

Y una mujer joven se acercó al grupo.

—Trajiste farol?— le preguntaron.

—Para qué pes, no ven luna?

Un pico nuevo, sin cabo, entre los riscos.

—Limpiecita!

—Encargaste el guagua?

—Bien mamadito quedó, donde la agueta.

Y la mujer se sentó, junto a los hombres.

Volvieron al trabajo.

—Ya vamos....

Pero el ruido de los golpes no cesaban. Al fin, la mujer detuvo el brazo a su marido.

—Ya vamos....

—Espera.

—Has de volver más que sea.

Y le jalaba.

El hombre accedió al fin.

—Vos vas a seguir?— preguntó a su compañero.

—Yo también voy a dormir un poco, hay que madrugar— le contestó.

Enlazada, la pareja desapareció en una cavidad del muro.

Los dos hombres se quedaron solos.

—Rica suerte!

—Están recién casados. Viene a acompañarle algunas noches.

—.....

—Por ella es que se expone ahorrando mecha.

—Y usted?

—Soltero.

Del fondo de la cueva, llegaban risas cálidas, ahogadas.

Afuera, los dos se miraron.

—Qué nombre es pues?

—Juana....

Los ojos le brillaban.

—Y buenamosa?

—Linda...blanca...unas piernotas...

—.....

—Usted duerma— continuó nervioso—. Busque un puestito...
Hasta mañana.

Y el picapedrero desapareció entre los bloques. Sólo su sombra larga, proyectada por la luna contra el muro del frente, no se perdía por completo. Deslizábase negra, sin cabeza, pues sobrepasaba el borde de la cantera. Se detuvo. De repente, se enteró sobre el telón de piedra. En ese mismo sitio comenzó a moverse cada vez más rápidamente. Rápidamente. Rápidamente. Un clavo titubeante la prendía— tal que a un murciélago— en el muro.

* * *

Cuando después de sueño largo abrió los ojos, tuvo que protegerlos con la mano. El sol le llegaba al cuello.

—Qué luz!

Se le iba a las pupilas por las abras de los dedos iluminados, transparentes.

Desperezándose, salió. El día era una botella rota. Cristales en el aire, en el arroyo, en las aristas de las piedras. Estaba sólo en la cantera, pues de los otros huecos nadie salía todavía. Un pie asomaba de uno de ellos. El sol doraba sus cinco dedos gruesos.

El nuevo bajó hacia el arroyo. A su paso, grupos de tórtolas, rayados de blanco, huían sonoros a los bordes altos. A cada cuarta había una. Abajo, el agua brillaba entre las piedras.

Fué hacia el sitio en que había visto el pico. El arroyo, rebasando los bordes de piedra, se destrenzaba en cascada luminosa. Aún estaba allí la herramienta, como ancla, bajo el agua diáfana. Era vieja y gastada. Diez huellas de dedos se hundían en su cabo. Yba ya a cogerlo, cuando oyó un grito. Sus compañeros le llamaban:

—Ya venga a que le hable al capataz, ya nomás baja!

Se acercó.

—Habido tórtolas, no?

—Ah! sí, pero sólo a esta hora. Sólo vienen los domingos o de mañanita. Los domingos hay miles. Se comen las piedritas. Allí está una.

Y el picapedrero agarró un guijarro.

Desde arriba, la tórtola les veía. La inquietud jugaba "sube y baja" en su cabeza y cola....

El hombre la espantó con el guijarro. Voló, atolondrada. Siguiendo el vuelo del ave, los hombres vieron a sus compañeros. Bajaban desde la punta de los cerros con sus picos y sus ponchos rojos.

—Ya bajan.

Y esperaron.

—Qué maravilla!—comentaba el lojano, mirando en torno suyo.

Bloques azules, blancos, rojos, cubría el sol por todo lado. Unos labrados, otros rústicos.

—Estos son recién caídos. Hay que pulir desde hoy. Han de quedar así:

E indicó a su compañero una serie de piedras ya labradas.

—Para las casas de los "cañamazos"...

Columnas de cristal. Bolas azules como globos de farmacia. Cubos transparentes en forma de enormes dados.

—Y esto?

—Estatua. Aquí trabaja un escultor que está estudiando. Viene solamente los domingos.

Un seno y los muslos asomaban de la piedra informe. Eran de un mármol blanco levemente vetado de azul. Con un golpe de pico en una veta, en una vena, habría saltado sangre.

Llegaban ya los primeros trabajadores. Voló la última tórtola, ruidosa, como si chocara con el cielo. Un cielo azul y duro, reclamando golpe de pico.

Un chagra de botas y sombrero de paja llegó en ese instante.

—Ese es el capataz, ya háblele.

—Querrá?

—Cómo no!, pero sosténgase en un sucre.

Sombrero en mano, el nuevo fué hacia el jefe.

—Depes trabajo, niño.

—Seis reales diarios.

—Poco está.

—Bueno, quédate por ocho.

—Bueno. Allá había un pico bajo el agua.

El capataz rió.

—Qué sabes vos de pico —dijo—, hay que empezar por cargador.

Y llamó a un jornalero.

—Llévate a éste más, entrégale una soga.

Una hilera de cargadores iba del fondo de la cantera hacia el camino. Allí estaba el sordo que al verle le hizo señas.

—Venga a mi lado!

Reía.

—Este sordo es una vaina— dijo el jornalero, entregando la sogá al nuevo.

Cargó cada cual su piedra y alargaron la fila. Ya todos trabajaban. Un polvo fino volvía hiriente al viento. Impregnaba la piel, los ojos, la ropa, como el aire. Toses desgarradoras alternaban, a veces, con los golpes. Y, sobre todo, el sol. Abierto, fijo como los ojos de los jefes— capataz de fuego.

—Ahorre y compre antiojos. Ya ve yo.... —decía un picapedrero a un viejo haraposo, vecino de trabajo.

Y golpeaba sus uñas contra el vidrio de los anteojos.

—Ni para comer tengo....

Y el viejo restregaba sus ojos enrojecidos.

—No haga eso, es para peor. Deje que lagrimee— seguía el de los lentes.

Pero el viejo continuaba, rabiosamente. Sus dedos rústicos extendían las gotas por la cara. Huellas sucias, sembradas de pestañas, iban hasta sus sienes.

—Espere, le haiga entrado un trozo grande.

Y el compañero le contuvo. Tomó la cabeza del anciano entre las manos.

—Haber, abra ¿Cuál es?

Como gusano herido, el ojo pestañaba, sin abrirse.

Con las yemas de los dedos el hombre sujetó los párpados. Un globo blanco, salpicado de pequeños puntos rojos, asomó. En su ribete rojo, junto al lagrimero, había una esquirra.

—Allí está, grande es.

Y sopló.

—Ahora sí, deje que lagrimee un rato.

Un capataz gritó de lejos:

—Ni que mujeres los carajos esos!

E hizo ademán de acercarse.

Volvieron a la piedra.

—Es brutal tener antiojos —explicaba el de los lentes, mientras golpeaba el bloque— se oye el tic, tic, de las piedritas contra el vidrio y no le pasa nada a uno.

Carretillas de arena empujadas por niños hacían zigzags entre el tumulto, hacía el arroyo.

—Para los pulidores es que llevan.

Allá, junto al agua, estaban los "pulidores". Siempre inclinados sobre su obra. Pulimentando con arena, con trapos, con su carne. Bajo las manos incansables, la piedra obedecía. Las venas se encendían en los bloques, a cada golpe de agua.

—Estas ya están, llamemos cargadores.

Y a una voz de mando, la larga hilera avanzó hasta ese sitio.

—Hay para cien viajes.

—Más también.

Comenzaron la tarea. Ni una sola vez se arrancaría ya esa cadena humana, hasta las doce.

Llegaban ya mujeres y niños con el "fiambre". Aji, mote —alguna vez arroz o carne— en pañuelos grasientos que abrían sobre el suelo. Blanqueaban, herméticas, las portaviandas de los capataces.

—Ya se alzarán? Ya han de ser también las doce.

—Han de haber parado los relojes, esos brutos.

—Así harían pues.

Y las mujeres esperaban, impacientes.

Por fin, los capataces palmotearon. Cesó el ruido. Los trabajadores dividíanse en grupos, por toda la cantera. Hambrientos, se entregaban a su mote. Ni un golpe trizaba el silencio en todo el campamento. Habrían podido venir tórtolas, llegar sus patas rojas y sus picos sobre las aristas mismas de los bloques, sin ser interrumpidas.

El nuevo merodeaba, indeciso.

El del pañuelo rojo le llamó:

—Tiene plata?

—Sí....

—Compre mote, esa vende.

Y le indicó a la vendedora. Era una vieja sucia y murmuradora. Vendía el grano midiéndolo en un plato de barro. Una gran canasta humeaba junto a ella, provocante.

—Cómprele un poco y venga para darle aji.

El hombre se llegó a la vieja. De una punta del pañuelo, fuertemente atada, sacó algunos reales. Los billetes estaban en el otro extremo, bajo doble nudo.

Compró tres platos y fué hacia su amigo. Junto a éste, su mujer —la que durmiera en la cantera— tenía un niño entre los brazos. Le ofrecieron aji y sal.

—Rico aji.

—Cusi es mi Juana.

Y le acarició.

—Come un poco!

—Yo ya comí —contestó la mujer—. Más bien estito....

Y sacándose el seno, hundió su pezón en la boca del niño. Un seno grande y blanco, con venas azules y henchidas que oprimía el pequeño entre sus dedos, gozoso.

—Lindo el guagua.

—Alaja es.... ¡Coma harto aji, esto da fuerza!

Y el dinamitero ofrecía a su amigo la pasta roja y húmeda. El chico dejó el seno. Lo atachaba, empujándolo con ambas manos.

—Mote es que quiere el pícaro....

Y el padre le puso un grueso grano entre los labios.

La madre protestó.

—Pobre guagua, loco éste.

Hundía las yemas de sus dedos en las mejillas del niño, hoquelándolas.

—Ve los dientecitos!

Pequeños puntos blancos asomaban ya sobre las encías diminutas.

—Ha de ser dinamitero como el taita!

* * *

Hileras de cargadores iban hacia el camino. Allí, los carros esperaban. Lentamente iban llenándose en medio de las maldiciones de los choferes.

—Las yantas se joden!

Crepitaban los motores y se iban. A la media hora, regresaban. Por centésima vez, los brazos incansables, como agua de molino, los colmaban.

Un señor de la ciudad conversaba con los capataces:

—Qué lindura de piedras!

—Para las gradas del Banco, verá ésta.

Y le arrancó la giba de piedra, casi incrustada ya a su carne, al sordo.

—Esto espues mármol— siguió el empleado.

Ya libre el niño regresaba, cuando vió a dos chicos. Le hacían señas, escondidos tras un bloque.

—Ven!... Escóndete!

—En el otro viaje....

—Aura, tonto!

Y le jalaron.

Encorvados, se escurrieron.

—Cuidado me vean.... Taparanme.

Saltaron a un hueco.

—Aura si....

—Vos, sordo, ándanos pasando los mejores— le gritaban al oído.

—No me hablen duro, háganme sólo señas, porque han de oír los gritos....

Escogían guijarros brillantes y los pulverizaban. El sordo les pasaba los más blancos.

—Ya tengo el bolsico lleno.

—Pon más que sea en el pañuelo.

Y ocupaban los pañuelos del "fiambre".

—Para hacer rayuelas en la escuela.

—El patio de mi escuela es el más grande.

—Yo no creo, en el mío hay mil chicos.... Y dos negros.

—En el mío hago churucos rosados.

Arriba, muy alto, se alzaba un bloque azul.

—Hagamos polvo azul.

—Ya está. A este que es mejor, le guardo en la caja de fósforos.

—Pero hay que subirse....

—Que se suba el sordo!— Y le hicieron señas.

—Los tres si quieren— contestó éste—. Pero agarraranse.

Comenzaron el ascenso. Las pequeñas manos se despellejaban en los riscos.

—Qué rica duraza!— exclamó un chico, soplándose los dedos.

Y luego, acariciando el risco:

—Mi taita tiene casi así los brazos....

—Para eso el mío tiene antiojos.

Llegaron al fin. Desde ese sitio se veía el camino. Allí estaban los camiones, rodeados de cargadores.

De repente, uno de los hombres extendió el brazo:

—Vean el sordo!— gritó.

Los dos chicos escudaron al compañero.

—Ya te vieron.... ¡Escóndete!

Era tarde. El capataz subió derechamente.

—Bájate!— gritó.

Pegado todo él al dorso de la piedra, el chico obedeció, resbalándose hasta el suelo.

—Fuera ropa!

Y le zarandó.

—Cuando es de más apuro, el sordo éste!— seguía el hombre, atándole una piedra a las espaldas. A duras penas, el niño se paró. Casi cubierto por la piedra, anduvo. Como los caracoles con su casa.

—Apura!

Pero se movía apenas, enredado entre las vetas del mármol, las venas de su cuello, la soga. Su telaraña.

Los dos chicos, abrazados, le vieron alejarse.

—No le debemos llamar ya sordo, sino Luis— dijo uno de ellos.

—Si hombre, pobrecito.

—Que no le dejen ni jugar un rato!

—Es que le cogió la dinamita al taita.

—Y diay?

—Qué tonto! Se hizo huérfano pes. Si se hacen pitis los que les coge el tiro.

—Oye, ¿Vos estás con gana de orinar?

—Un poco.

—Para jugar a cual mea hasta más lejos.

—Ya está.

Y se prepararon.

—El sordo nos ganara, porque tiene hasta buen punto. Mata moscos.

—Haber!... Ya, ya!

—Una, dos, tres!

Dos chisquetes brillantes describieron la parábola. Se alargaban blancos, hasta el fondo de la mina, como hilos de cometa. De repente, el uno se arrancó.

—Van a empezar los tiros! —gritó uno de los chicos—. Y extendió el brazo hacia la cantera.

El otro se secó también.

—Taparaste las orejas!

Y se inmovilizaron sobre el risco.

En las rocas del frente, el hombre del pañuelo rojo subía por un cabo.

Los trabajadores retrocedían, agrupándose.

—Aura vuela la cantera!

Y luego, la angustia cotidiana: Chispas como semillas. La fuga. Y, no siempre el hombre a salvo, fuego. Bloques lanzados como discos. Derrumbos. Grietas... Y, a lo lejos, entre los eslabones de la cadena humana, como chirrido leve, la alegría del sordo.

A cada tiro cambiaba de forma el cielo sobre las cabezas de los trabajadores.

Y el dinamitero subía nuevamente.

—A este no le pasa nada, y eso que guarda mecha.

—Ah! sí... Y ya un mes que está en esto. El largo no duró ni una semana.

—Y no se saca para nada los antiojos.

—Es creencia.

Arriba, las chispas reflejaronse en los lentes negros.

—Aura es cuando! Aura es cuando!

Pero con saltos ágiles el hombre se unió a sus compañeros.
Nada.

—Se apagó la mecha!

El capataz rabió.

—Estás inútil! Cuántos tiros faltan?

—Cuatro.

—A ver! A ver!

Y dirigiéndose a los cargadores:

—Ustedes no se paren! Ya nomás vuelven los carros.

El dinamitero al cabo, los cargadores al camino. Cuando éstos llegaban ya a la carretera, sonó el tiro.

—Este ya no falló.

—Así es. ¿Vendrán los carros?

—Quién sabe, ya tarde es. Un viaje más y dan las cinco.

Y los jornaleros regresaron. El lojano y un viejo quedaron al cuidado de las piedras.

—Mejor, así descansamos....

—Pero hay que abrir los ojos —dijo el viejo— hacen cargo hasta de trozos de este porte. —Y ahuecó la mano—. Porque esta piedra es para estatuas.

Otro disparo retumbó adentro.

—Ya este fué el último.

—No, si cuatro dijo que eran.... Faltan dos.

—Hay vienen.

En el desfiladero asomaban los primeros cargadores. Luego, la hilera se hizo larga.

—Aura vienen más.

—Es ques el último viaje.

Y salieron al encuentro.

—Yano voló....— les dijo el primero de la fila.

—¿Cómo?

—Que ya voló el "Loco"!

—Mentira!

—Pregunte.... Aurita, con este último disparo.

Los compañeros asintieron.

—El lojano se asusta porque es nuevo— dijo uno de los cargadores.

Y luego, recalando:

—No hallamos ni un pedazo!

—Cómo no! —repuso otro— sobre los hijos del jorobado ha caído la una pata.

—Han estado jugando en las peñas de arriba. Hasta al sordo le habían llevado.

—Al un longo le ha salpicado todita la sangre a la cara.

—Allí estaban gritando como perros.

Lentamente, regresaron. Abajo, en la cantera, no se oía ya el golpe de los picos. Los hombres descendían de los riscos. Los ponchos y los sombreros blancos se cruzaban.

—Ya se alzan.

El nuevo esperó, como la vispera. Pronto no quedaron sino él y algunos picapedreros. Distinguió entre ellos a su amigo, y se le acercó.

—Aura también se queda?— le preguntó.

—Si, tengo que acabar. Aura se quedan varios... ¿Y usted?

—También.

Y fueron hacia el resto del fiambre guardado en los huecos del muro. Los demás les imitaron.

Un cuarto de hora.

Y luego, a la obra. Unos a los picos, otros a los cabos, a preparar los hoyos para la dinamita.

El nuevo quedó sólo. Sentía más que en todo el día un miedo invencible a los muros enormes y contenidos en un hilo.

—No he ganado nada con ser libre —pesaba—. Y sentía nuevamente preso. Nuevamente el cielo recortado sobre su cabeza, pero más horriblemente. Veía en él, perchados, los miembros de su amigo muerto.

—Oiga!

Pero el picapedrero vecino no le oía.

El cielo, blanco, teñido de rojo, era una telaraña inmensa entre los picos. Y allí, como dos moscas, un pie ensangrentado, un niño.

—El mamoncito!

Como huyendo, el hombre fué a su hueco.

—No haber traído la estera de la celda!

Palpando las paredes, entró. De pronto, se detuvo.

—Oiga! Oiga! Aquí habido sangre!— gritó.

Una charca espesa salía del fondo hacia los bordes del hueco. Caía gota a gota la sangre desde una grieta, ensanchándola.

Horrorizado, el hombre fregaba en su ropa las manos rojas y pegajosas.

El picapedrero dejó el pico.

—Ajá, busque, busque. Haiga caído allí una parte —dijo.

Sin atreverse a penetrar, el nuevo escudriaba el fondo oscuro.

—Busque! —seguía el otro—. Puede que haigan caído los antojos.

—Carajo!

Le pareció estúpida esa indiferencia.

—Epere, espere— le contestó el de la pica, calmándose—. A mí no me duele porque estoy ya hecho callo.

—Y siempre pasa esto?

—Fuuú. Antier nomás un pobre, sin ser dinamitero. El jueves los costeños. Tiene que acostumbrarse.

—Quién sabe....

La noche ponía ya grandes hojas de sombra en los huecos azules de la cantera. Vetas de mármol gris subían hacia el cielo, retorcidas como ramas. Y entre esas hojas, péndulos de oscuros cabos, dos hombres, como gajos....

—Esta es la mata de la muerte.

Quito, agosto de 1934.

VERSOS DE LA MONTAÑA

FERNANDO DIEZ DE MEDINA

Aquí La Paz:
trescientas ochenta y cuatro primaveras
combadas en el arco de los Tiempos.

Tierra en ímpetu alzada que penetró el espacio.
Fornida roca. Colina que se yergue.
Cielo de hondos cristales. Delirio de montañas.
Llanura escueta. látigo del viento.

Aquí La Paz:
lejos del mar, enarca sus anillos, quebrada en cúspides,
y en valles quietada.
Laberinto colérico de telúricas fuerzas,
dinámica soberbia del paisaje
encendido de luz,
radiante de polífonos acentos,
donde triunfa el misterio de la línea
y estallan los colores bajo el sol.

Y como en las antiguas teogonías,
Dioses bellos y fuertes, ebrios de juventud:
musculaturas ágiles; membrudos torsos libres.
Son los eternos Dioses las fuerzas naturales.

Tres mil seiscientos metros
sobre el mar:
bravíos corazones,
y aquel dominador de la montaña

cuya huella no pudo cubrir el paso firme de los siglos,
porque el abrazo de los monolitos
eternizó la raza, en la piedra tenaz.

En el paisaje nuestro que decora de gracia
el ágil salto de las vicuñas,
y hace vibrante de poderío el vuelo espléndido
de los cóndores,
emerge la emoción del Illimani
—milagro de la forma desnuda de la nieve—
estatua sempiterna del terruño,
tallada por la mano del destino,
un día en que la fuerza y la belleza
soñaron escalar el infinito.

Y ahora al resplandor de los bruñidos
blasones de La Paz,
loemos a la insigne ciudad de las alturas,
solar de la indomable rebeldía
que doblegó tiranos y desdeñó señores,
porque el hombre del Ande,
penetrado de sol y de alegría,
es aquel huracán que se desplaza en sonoros galopes delirantes,
y entre la cabellera de los cielos,
desata el grito de la libertad!

La Paz, Bolivia.



METEOROS

ALFREDO MARTINEZ

COTIDIANAMENTE

Cuerpo: pedernal sensitivo.

Pensamiento: repercusión de honda cósmica.

Instinto: calor para madurar la manzana del mundo.

* * *

Golpea, golpea pensamiento, cada mañana.

El pedernal del cuerpo, resignadamente, dará la chispa redentora.

Las mil mañanas del hombre pueden ser mil estrellas rojas en la noche del tiempo.

POLITICA

Me detuve en el camino. Cerca del camino se hundía un abismo. Y del abismo se levantaba un fango.

Pregunté al Silencio la historia del abismo y del fango.

—Pasó un hombre —me dijo— y abandonó el relámpago de su espíritu. Pasó otro hombre y arrojó la almendra de su corazón.

—¿Regresaron?

—Regresaron. Pero el abismo era un grito de odio, y el corazón un charco inmundo.

RESURRECCION

Deja que tu carne se tueste al rescoldo del sol.
¿Crées, tú, que él no tiene sed de sangre? El día es su mejor vaso. Y en él se bebe la vida turbia de los hombres.

Una noche vendrá la muerte. Te abrirá las entrañas. El sol estará escondido en élla, en la tiniebla, porque la tiniebla es la vestuario de la luz. Serás tú su mejor golosina. Calmando su apetito quedarán sólo tus huesos a escribir tu nombre en la tierra del recuerdo. Pero, a la mañana siguiente, el sol será un clarín de oro; y su música, tu sangre, derramándose en la esponja del suelo.

LIBRO

El libro es un alba, donde fulguran las estrellas negras de la A, de la B... y de la Z.

Organo de cinco acentos:

Sonrisa: infancia.

Pasión: juventud.

Dolor: vejez.

El cuarto acento es la muerte.

Y el último, la historia, abierta a la Eternidad, para que lea las aventuras del corazón pirata.

FOSFORO

—¡Mamá! Tengo miedo.

—La sombra no hace daño, hijo mío. Encenderé un fósforo.

—¡Estoy ciego, mamá!

—Espera.

El niño oye un ruido. Cree que su madre ha tomado entre sus dedos a la noche y que la rasga como a una tela.

—¡Mamá!... Ya puedo ver.

* * *

Sonreíase el niño, mirando cómo el alba nacía en los dedos de su madre.

SOL PRISIONERO

El sol no quiere separarse de nosotros.

Es un perro de melena rubia, que nos lame el rostro y las manos con su lengua de alba.

De noche, como no puede entrar a las alcobas, se hace electricista. Da su sangre a las arterias templadas en los postes. Así llega a cualquier recinto. Mide con la sombra la forma del hombre, y, contento, abre los ojos en las bujías. Y, como de día, se recuesta a lamernos el cuerpo.

CLAVELES ROJOS

El campo quiso hundirse en la fontana azul del espacio.

Alargó una mano. Y los dedos verdes de las ramas mojaronse en la linfa del aire.

Llegó el viento saturado de auroras. Recogió las hebras del sol. Formó con ellas un estilete. Y con él fué rayando, lentamente, los capullos temblorosos de los claveles que, pronto, fueron hemorragias encendidas de fragancia.

OFICINA PUBLICA

Cuatro paredes, un piso, un tumbado embadurnados de electricidad que derrite los huesos.

Empleados: rocinantes con ánimas de siervos, o galgos habituados a lamer cualquier mano manchada.

En los ojos se pasea la muerte, apagando la lamparilla de la última esperanza.

En cada boca hay un letrero; en cada letrero, el nombre de un gobernante, abillantado por la baba del adulto.

El jefe está sirviéndose en el plato de un oficio la sopa turbia de las letras. El pergamino de su cuerpo archiva un millón de rúbricas vulgares.

El amanuense hiere con los canuteros de los dedos los ojos redondos de una máquina, que escribe la historia de una montaña de papeles hediondos de política.

Un reloj... Es el único ser que lee la tragedia de la burocracia. Y está encargado de levantar con las manillas, a las XII y a las VI, los cuerpos que han aprendido la ciencia de las momias.

ROMANCE VIVO DE MI HERMANO MUERTO

ANTONIO MONTALVO

Veintidós años tenía.
Retoño del roble grande
ya en la cumbre de su cúpula
se dormían las auroras.

Era un bravo de leyenda:
sangre guerrera en sus venas,
pureza blanca de nieve
en el volcán de su espíritu.
Todo el ancestro gallardo
de mi raza florecía
cantando, puro, en su vida.
Cuando sus brazos alzaba,
ramas de roble agitadas
se huracanaban los aires
con huracán de armonías.

Campero, bravo llanero,
rey de la jungla y el monte:
cabalgando potros bélicos
con luna o sol en el cielo
enlazaba las distancias
con la veta del galope.
Y cuando las crines rútilas
de los Andes, ya domados,
sus manos, fuertes, asian,
y los vientos inviolados
sangraban gritos de espanto
heridos en los ijares,
el sol loaba la gesta
homérica del centauro
mirándole cara a cara;
y cien cóndores triunfantes
condecoraban al héroe
emplumando su penacho
con plumas de sus gorgueras.

Tuvo un amor el centauro.
Sol de los campos serranos

haciendo luz en la aldea
la amada de este llanero.
Erguida en plinto de aromas,
del barandal del crepúsculo
su voz, oración del ángelus
espolvoreaba plegarias
en los surcos de la tarde.
Y, cuando jinete de oro
—dorado con luz de estrellas—
y arreando blancas cuadrigas
de walkirias de las brumas,
el centauro retornaba
con su cósmico trofeo:
envetada por sus cuernos
la luna, loca, alumbrando
el camino de la aldea,
campanas blancas del cielo
los nevados epopéyicos
echaban al infinito
épicos toques nupciales.

Ya duerme el centauro niño
su lírico sueño eterno!
Sepulcro de nieve el suyo
linderos parte en el cielo.
Arrancan los horizontes
al órgano de los Andes
sinfonías de silencio
para la paz de su sueño.
Pero él, en su cripta blanca,
no muerto, dormido mira:
—ojos ya sabios y cautos
de mirar eternidades—
danzar sus danzas jocundas
a los astros trashumantes
que en noches de fiesta juegan
carnavales ecuménicos
con serpentinas de bólidos.

Veintidós años tenía.
Cuando cayó el roble mozo
se incendió la tierra, absorta,
con un incendio de auroras.

UNA TRANSPOSICION DEL ARTE

CARLOS OBLIGADO

Sonaba Teófilo Gautier, como es sabido, con "una transposición de arte" —de la pintura a la poesía, en su caso particular—, y ciertamente, apenas hay metáfora en llamar **cuadros** a ciertas composiciones suyas. Muchos sonetos de Heredia nos resultan alto relieves casi tangibles, y no pocas estrofas de Lamartine, de Shelley, de Bécquer, llevan toda su magia en su música infinita. Es obvio, además, que todo poeta verdadero vive transponiendo a la esfera del arte los elementos primarios que la percepción del mundo le ofrece. En tal concepto, el arte y la ciencia, diametralmente opuestos si se atiende a sus frutos, tienen una raigambre sola y única; y así, la savia del conocimiento puede cuajar lo mismo en la manzana de Newton que en la Retama de Leopardi.

Pero si resulta original, según creo, el caso de transposición al arte que motiva esta nota; transposición, no de un elemento intelectual primario, desarrollable en cualquiera de ambos sentidos, sino de un elemento **secundario**, elaborado y formulado ya como materia científica.... Y le presta mayor interés para nosotros, el hecho de que esa peregrina transfiguración sea obra de un gran poeta hispanoamericano, —por cierto uno de los mayores de nuestra lengua en los últimos tiempos.

Leía yo, pues, no hace mucho, el sólido y penetrante libro de Gustavo Le Bon: *L'évolution des forces* (París, Flammarion, 1905), cuando hallé en las páginas 73-74 el pasaje siguiente, que reproduzco en versión literal:

"Nuestros instrumentos, como nuestros sentidos, no son sensibles sino a las diferencias. Así, pues, sin algún desnivel, no hay ninguna manifestación posible de energía. No se puede obtener energía sino de cuerpos que no se hallan al mismo nivel, y no se la obtiene sino hasta el momento en que se encuentran a nivel mismo. Si el sol presenta en toda su masa una temperatura uniforme de 6.000 grados, y si existieran allí seres capaces de soportar semejante calor, éste no entrañaría para ellos ninguna energía utilizable. No teniendo a su disposición ningún cuerpo

frio, no podrían lograr ninguna "caída de calor", condición indispensable para la producción de la energía térmica.

Admitamos ahora que en vez de soportar una temperatura uniforme de 6.000 grados, dichos seres imaginarios viven en un planeta de hielo, a la temperatura uniforme de cero, pero que poseen, en pozos profundos, una provisión ilimitada de aire líquido. A diferencia de los seres confinados en un ambiente de 6.000 grados, estos otros encontrarían en sus témpanos de hielo una fuente enorme de energía. Sumergiendo, en efecto, dichos bloques de hielo en el aire líquido a 180 grados bajo cero, obtendrían un considerable desnivel de temperatura. Al contacto del hielo, que es para el aire líquido un cuerpo muy caliente, este último entraría en ebullición inmediata, y su vapor podría ser empleado en hacer funcionar motores térmicos. Los habitantes de ese planeta reemplazarían, pues, el carbón de nuestras máquinas de vapor con bloques de hielo...."

Recorrer esta página y encontrarme en el estado de ánimo ligeramente angustioso de quien se siente al borde de recordar algo que le interesa, fué todo uno.— ¿Dónde había leído y gustado yo algo que sin ser aquello mismo, se le adaptaba cabalmente, aunque fuera quizás de muy distinto carácter?... Pero el problema paradójico se me aclaró de repente; y retirando de mis anaqueles otro libro: *El Estanque de los Lotos*, de Amado Nervo, releí con la antigua fruición estética (y con el adarme de orgullo infantil del enamorado de las letras favorecido por un hallazgo) este magnífico Sueño de una noche de fiebre:

LOS POZOS

"—¡Madre, madre, me muero de sed!

Si supieras qué sueño he tenido...."

"—¿Qué soñabas, mi amor?"

"—Pues soñaba

que vivía en un raro planeta,
glacial, cristalino.

En un raro planeta de hielo,
habitado por seres blanquísimos
y de un rubio ideal, que moraban
muy felices en medio del frío.

"Los enormes, translúcidos témpanos,
azulados, a la luz de un tímido
satélite verde, fingían fantasmas
envueltos en linos

irreales, o montes absurdos
de amatistas, topacios, zafiros....

"Y recuerdo también, madre mía,
que en ocultos sitios
llenos de misterio,
vigilados siempre por custodios, rígidos,
gigantescos, mudos, había unos pozos,
unos pozos hondos, hondos, ¡de aire líquido!
Era ciento ochenta grados bajo cero
su temperatura....

"—No delires, hijo!"

"—¡Ciento ochenta grados bajo cero, madre!
Y si por descuido
un bloque de hielo caía en un pozo,
hirviendo al contacto de aquel cuerpo "ígneo",
se alzaban columnas de "vapor de aire"
lanzando, rabiosas, sus agudos silbos....

"Esos pozos estaban cubiertos,
y muy recatados, y muy escondidos.
....Pero yo, muriendo de sed, fui a buscarlos,
fui a buscarlos, madre, por entre los riscos
de hielo, con ansias de apagar la lumbre
de mis fauces ávidas (mientras que, dormidos
los rubios guardianes, yacían al borde
de cada hoyo estigio.)

"¡Y abriendo la tapa de uno, del más grande,
por inadvertencia resbalé al abismo!
¡Resbalé a la sima negra, en cuyo fondo
había aire líquido!

"¡Oh, qué sensaciones deliciosas, madre!
¡qué estupendo frío!
¡Por fin a estos labios de brasas, la fuente
mayor de frescura refrigeraríalos!

"¡Pero no acababa de caer al fondo!
¡No llegaba al líquido!
Nunca terminaba mi derrumbamiento:
¡sólo iba creciendo mi frío!

"....¡Al fin llegué, madre, llegué, qué ventura!
¡qué baño divino!

¡qué inmersión silenciosa en las linfas
insondables del pozo dormido!...

“¡Mas, ay! que al contacto de aquellos caudales,
de aquellos caudales claros y tranquilos,
sentí que mi cuerpo se cristalizaba
como un gran diamante, volviéndose nítido!
¡Era yo un cadáver de cuarzo! ¡un cadáver
infinitamente frío, frío, frío!
...¡Pero libre, madre, de sed para siempre!
¡de esta sed inmensa que ya no resisto!

“¿Por qué he despertado? ¿por qué volví al horno
de este lecho?... ¡Madre, tu vaso está tibio!
...¡Llévatelo! ¡Quiero que me des un vaso
de aquel aire líquido!”

Tal es, liso y llano, el admirable cuerpo del delito. Como se ve, la transposición de lo científico a lo artístico realizada aquí, es, con las reservas forzosas, asombrosamente directa; no sólo en cuanto al fondo que cumple llamar anecdótico, sino en cuanto a la forma, a las expresiones mismas muchas veces. Este caso singular no tiene, por lo tanto, afinidad alguna con aquellos otros en que ciertos poetas más o menos ilustres —digamos Víctor Hugo o Manuel José Quintana— hallaron en determinadas concepciones o invenciones de la ciencia, simple punto de apoyo desde donde se remontara el numen. Aquí, el enlace es positivo, evidente.— ¿Qué sentenciaremos acerca de él, ahora?... o llamádonos a oficio más apacible, ¿qué comentaremos como agudos escoliastas?— Por mi parte, nada absolutamente, que no sea felicitarme de que el grande y carísimo Amado Nervo haya puesto los ojos en esa página concienzuda de Le Bon, para transmutar la respetable verdad científica en adorable verdad poética. Además, lo insólito del caso le brinda el privilegio de resultar a un tiempo mismo plagiario y creador. Aquestos “Pozos” se abren sin duda en terreno personal del sabio francés, pero hoy corresponden al excluyente dominio literario de Amado Nervo, al deberle toda su hondura y resonancia líricas. Pues hermanando en cuanto a los derechos de la poesía, a un poeta excelente con otro sublime, hemos de recordar lo que dijo o pudo decir Shakespeare: “Yo tomo lo que me pertenece donde lo encuentro.”

POEMAS

CESAR ANDRADE Y CORDERO

BROCAL ADENTRO

Amable suspensión, florecimiento,
exultación callada y jubilosa;
unción de azulidad, presentimiento
de una vaga tristeza luminosa.

Con alas afectadas de blancura,
la emigración perenne de las horas
era, en la vasta lobreguez futura
una visión de garzas migradoras.

Al borde de las grandes inquietudes
se iluminaron nuestras juventudes
lumbre de elevación llevando dentro:

mas, fue tanto el deliquio y el ensueño
que —vieja rama— al despertar del sueño
sentíme desgajar brocal adentro . . .

DEL EXTRAÑO SENTIR

No sé por qué el romántico espejo de tus ojos
una dulce y amable renunciación empaña
y un desdén pensativo pone en tu alma cerrojos
que la mano indiscreta de mi inquietud araña.

No sé por qué tu boca se contrae en la mueca
de una leve dolencia, de una pena elegante,
dibujándote ese hoyo como una rosa seca
que de un jardín lejano se está siempre añorante.

Presidiendo la fiesta de tus vagas quimeras,
en la infinita noche polar de tus ojeras

enciéndose la aurora boreal de tu mirada;
 y es como si sintieras malestar de hermosura:
 si en tus labios hay una sonrisa de tortura
 y en tus ojos que sufren, hay una carcajada

LAMPARAS OLVIDADAS

Noches, luna, silencio,
 campo, flores, poema,
 dulcedumbre en el alma.

Noches claras, azules:
 en el viento nocturno
 despeinabas tu risa de plata;
 perfumaba tu nuca
 y en tus senos mi sueño volcaba.

Noches! Noches azules!
 al mastín de la Pena
 dísteis pan de Alegría
 y agua pura de Calma!

Noches claras: la alcoba
 era un cáliz de rosa
 que a la rosa humillaba.

Noches claras: llovía
 en las sombras tu gracia; tu beso
 reventaba en mi boca y en mi alma.

Claros noches. Tan claras
 que han dejado encendido el Recuerdo
 y olvidada la lámpara.

Noches, luna, silencio,
 campo, flores, poema,
 pesadumbre, distancia

.....
 Hay un díscolo brillo
 en la noche viuda de mi alma!

Cuenca, Ecuador.

EL INDIGENISMO FERVOROSO DEL ECUADOR

JOSE MIGUEL FERRER

Para el reencuentro absoluto de una poesía del Ande, con resonante prolongación hasta nuestra comarca occidental, hay que hacer alto una vez más entre almácigos de volcanes, a la sombra del humo extático de los cráteres, encajándonos a la arista de la montaña o destrenzando evocaciones a través del proceso geopónico que dió a la roca calidad de belleza mutable, tras el lento desleírse de las lunas. El mestizo ecuatoriano es poeta de raigambre agarrada a la cumbre, solemne y humano, como si en esas protuberancias terrestres de Indoamérica, el ímpetu del cántico respondiera originariamente a un fenómeno pre-fabuloso. Realmente, América no sabe cuándo empezó a cantar. El rapsoda encontró su sombra en los caminos y el canto le asustó en la iniciación; pero luego supo acoplarse al ritmo de sus pasos, el trote de su hiperestesiado corazón donde dolía un mundo vacilante y enfermo. Probablemente la voz más viril bajó de la montaña, entre fanfarrias, para aguardar por las rutas de la copla el desasociado armonioso de una romántica llaneria, respunteada por vorágines de potros a lo largo de candelazos de proezas. Así fué el génesis de esta modelación espiritual, nutrida con el pan que salvaron las lágrimas desde siglos perdidos, nacida antes de la Fábula, prolongada en ella y ahora vuelta quejumbre en cada camino bifurcado del sueño americano.

La nueva poesía ecuatoriana, pasando por túneles de estridencias, refleja la melancolía ancestral que se queda en el páramo, vigilante junto al rebaño de corderos caídos del cielo blanco del Continente. Es una poesía que hurga en los pajonales escuálidos y vive en retoño perpetuo a la sombra de un rítmico fecundarse, como si una ley de la Naturaleza mantuviera siempre en gestación el alma del introspectivo descendiente del indio

tendido bajo la luna incásica, grávida de vaticinios. Se dan con emoción a todos los mundos estos poetas del Ecuador, auspiciados por la propia certidumbre del nuevo cantar. Y la humanización de la poesía halla en esas comarcas de fe que está reclamando la realidad continental, la vehemencia de un sentir americanista y la certidumbre de que al Nuevo Mundo le duelen más que nunca las huellas del cantor tráfuga que todavía no ha sabido encontrar en la ansiedad de estos pueblos el molde de su corazón, el molde de su afán, apto para violar fronteras y raptar sueños de horizonte a horizonte.

De ahí que el poeta ecuatoriano responda hoy con tono audaz y noble al alerta renovador que retoza entre las cumbres, galopa en la llanura y se hace, como el chubasco, pirata en el mar americano....

El rapsoda ecuatoriano, acurrucado en las arrugas de su montaña, insufla al poema la impetuosidad de su corazón rampante. Siempre anda a la pesquisa del vértigo, desafiante y encrespado, suspenso en las estribaciones del picacho en que está por despertarse el pulmón caliginoso del cráter. Allí edifica con albedrío de cóndor la rispidez del nido, desde donde un día tronará el poema en las gargantas de bronce del mestizo de América. Por ello la nueva poesía ecuatoriana, como todo lo que incubara el Ande, responde al designio de las nuevas virilidades espirituales del Continente. Jorge Carrera Andrade encaja en esta definición con preponderancias de alto-relieve. Para él todos los caminos de América desembocan en su inmanente razón de su existir. Es el rapsoda que, después del sismo transformador de una faz geográfica, se quedó oscilando, asido al picacho. Desde allí tuvo su canto virtudes concéntricas cuyo eje se le iba clavando tenazmente en el corazón. Por los caminos de la América india se paseaba la voz en pesadumbre del nativo indolente, para que los poetas de la nueva Era la pregonaran con garganta enérgica a la Naturaleza y a la Civilización. Esa fué la misión de un presentimiento, porque el aborigen seguía acariciando su impotencia en el ritmo de su rueca, en la quena adolorida, en los rebaños niveos que buscan la nieve de las cumbres para fundirse con el cielo....

"Iban delante nuestros padres
buscando el vado de la tarde crecida
con sus pies cargados de memoria.
Ochocientas voluntades. Ochocientas.
Para el ancho redoble de nuestras sandalias
era un tambor la tierra."

(Levantamiento).

Así se desborda el ímpetu agazapado de Carrera Andrade, indio por sobre todos los orgullos. A través de los campos de la altiplanicie, se siente el martilleo del pié que se mueve hacia la guerra, mientras recoge el viento algún rastro perdido de la muerte que ronda:

“Traíamos el pulso de la semilla libre,
tierra de pechos vegetales....
Con su carrera de sangre los hombres
despertaron los verdes quietos del campo,
mordía sus hebillas luminosas....
y un estribillo de dientes afilados
avanzaban comidos de sombra
.....
A la orilla del viento acampó la canción.”

El poeta, trezado al sacrificio, ve marchar al hombre indio —carne de martirio— por los oscuros caminos en que aún persiste el clamor de la quena, rastreando los sedimentos del grito bélico del Inca. A lo lejos, blanquea sus cortinas la danza perpetua de las garúas y en la plomiza desolación de las parameras, sigue rodando la voz de la fatalidad....

“Tumbados en la vecindad del cielo
nuestros muertos duermen
manando un cosmos dulce del costado
y con una corona de sudor en la frente....”

Y otras veces, Carrera Andrade es el poeta de la sencilla ternura. La fortaleza y el tono profético se le quedaron en la desolada altura, arraigados al peñazco, zurcidos a la raíz de algún árbol seco. Y se columpia en el aire de la primavera como un gnomo que ha sido jilguero alguna vez:

“El almendro se compra un vestido
para hacer la primera comunión. Los gorriones
anuncian en las puertas su verde mercancía....
La primavera ya ha venido....
.....
Juncos de vidrio, frescos de perfume volcados,
alfombras para que anden los niños de la escuela,
canastillos, bastones de los cerezos,
guantes muy holgados del pato en el estanque
¡Garza, sombrilla que vuela!....”

(Primavera y Compañía).

Toda su sensibilidad estética es llovizna musical que relumbra en las piedras, salta en espumas, pinta el sol en mil gotas y se deshace en la nube como el vuelo de un pájaro que fuera pompa de jabón. Bulle en infantil agilidad el espíritu melódico de sus metáforas para deleite de la humanidad que puebla su alma de rapsoda. Es el panegirista del campo en vacaciones....

"Marzo ha prendido luces en la hierba
y el viejo abeto inútil se ha puesto anteojos verdes..."

Y por todos los senderos transita vuelto sombra de ala regocijada ante la vuelta de Abril. Mas, después, en innumerables trances ha sido el trota-mares, férvido de todos los plenilunios que preside la Cruz del Sur. En él hay totalidad de sensitivo marinista, que se busca sus mareajes con sólo el trazado de una singladura para el descubrimiento del mar occidental de América, Carrera Andrade es totalidad y esencia de una poesía incubada en el Ande que también busca en el océano dormilón el germen de la melancolía indoamericana.

Sobre la nueva estela, Augusto Arias sacude a todos los puntos cardinales su brújula. Su poesía es de esa sonámbula calidad en que sentimientos y cosas se necen con extraño ritmo. Por su expresión rapsódica se desliza un lento vaivén de novedad que busca patentizar cada elemento poético. Sin embargo, es hondamente ecuatoriano, pues en las cumbres es la vida así, ingrávida, desdibujada en nubes:

"Te has fugado como esas luces repentinas
vivas en las estrellas que ruedan a través de la noche....

.....
....se han bañado nuestros ojos que advertían
en el tragal caído la espuma de tu sueño.

La ceniza nocturna ha manchado el empeño.
Catapulta de trueno pudo apagar la estrella.
Sobre el zig-zag del rayo suele andar Capricornio....
¿Volveremos? No es miedo ni desánimo. Nunca las agujas del agua
nos tejieron el hongo del hielo en las arterias....
No es cansancio, es desprecio..."

Como un ausente, la sombra tibia del poeta resbala por la cal de los senderos altos, donde el viento se agacha para ascender, blanco, hacia la nube blanca. Es una comunión de caminos a lo largo de un espasmo indefinible....

"El sueño, en son de invierno, con su aterido dedo
 cosquillea los párpados que se cierran sumisos.
 Nuestra alma es la piragua
 navegando en un charco de lluvia dulce. Rizos
 para barbas de gnomos, la nieve en los vestidos...."

Dentro de ese maravilloso país que no está entre los árboles, ni debajo de la luna dorada del verano, ni en el fondo de las aguas errantes, ni en el aire fantasmal que nimba al lucero, Augusto Arias es un descubridor alucinado que por arte de hechicería se vuelve habitante de su ingénita emoción universal. Para él, cuando el recuerdo está impreciso, hace el frío gárgaras de granizo y llueve desolaciones en el panorama de los milagros....

"Sólo el recuerdo, como una chimenea,
 nos pudo calentar.... Ha llovido a torrentes.
 Estamos desprendidos de la risa dardeante de la lluvia
 y pronto marcharás hacia tu propia sombra..."

El ritmo esencial de las palabras se ha ido apagando como la música esparcida en la noche, cuando por las calles quiteñas se desliza el gusano melódico del "rondador", fría de lluvia y luna la noche ecuatorial. Augusto Arias, sabe encontrar siempre esas vivas sombras amables, verdes y próximas, para que su corazón oscilante se tienda un momento a dialogar con sus bellos fantasmas. Así ha estado minuto a minuto reconstruyendo en las pistas yertas de sus altiplanicies el calor de una emoción lírica atomizada sobre su enajenado corazón.

No así —ni desde otro planeta— Gonzalo Escudero, poeta cosmopolita y desarticulado que en cada feria del mundo alza su carpa iluminada. Aventado fuera del límite penumbroso de sus callejas coloniales, lejos del eco de sus bronces nativos, borrada su huella del piso vetusto y frío de sus catedrales, he aquí su sombra, perpetuamente renovada, limpia y fija en el agua espejeante de la evocación. Recuerdo yo al adolescente mesurado que en el zaguán de su casona paterna se detuvo cien veces a escuchar el presagio del poema: luego, en la hora lenta de un día lluvioso, salía, buscando el cielo empañado, la paloma atribulada que en el huerto solariego padeció el anhelo de muchos universos. El adolescente cambió su mundo por otro mundo —cumbre andina y mar de por medio,— con ese frenesí navegante de los descubridores de climas, siempre en trance de iluminados:

"¿Quién dijo que en Nueva York hay estrellas?
 Esta es mi cordillera.
 Riscos de rascacielos.
 Cóndores ciegos de los trimotores.
 Ventisqueros de las estaciones humeantes.
 Nevera de las muchachas blancas y bárbaras
 que escriben con los lápices de escarcha de sus ojos
 números como lágrimas..."

Allí, en medio del fragor, paladeó el espectáculo del volcán
 surto en fiebre de lava, flotante y absurdo, cónico entre almacigos
 de rascacielos. Pero, siempre tenía el espíritu atado a su panora-
 ma natal, preso entre los arrecifes de sus montañas, viviendo en
 plena abstracción....

"Todo mar es horizontal
 como las mujeres que aman.
 Como las hélices de los autogiros nómadas.
 Naípe de radas entre los dedos marineros.
 Manos arriba de las grúas....

 Para que todos los hombres muerdan hierro.
 Hombres de ónice,
 de cobre
 y de topacio..."

Su expresión poética tiene mucho de turbamulta, de cataclis-
 mo, de vórtice. Hay un tono profético en toda la espina dorsal
 de este poema ("Cuaderno de Nueva York en llamas") donde Es-
 cudero se siente sacudido por el fragor de la urbe que pugna por
 aniquilar su rítmico vivir de hombre purificado en un lento pro-
 ceso de meditaciones....

"Pero no más.
 Algún día, la noche será día.
 Les crecerá pico de halcón a los aviones....
 Wall Street será un cráter....
 No se colgarán fardos.
 Se colgarán hombres desde la boca de las grúas.
 Y la luz dará luz a Nueva York en llamas."

No se aparta de su interpretación objetiva, ni un solo momen-
 to, es reflejo indeleble de los panoramas que acunaron sus mira-
 das fatigadoras de todas las perspectivas. Pero en la raíz es siem-

pre el indio, de pié en las atalayas andinas que tienden demarcaciones introspectivas al sacro imperio de Tahuantinsuyo, aquel que desde Tucumán, a lo largo del espinazo montañoso, hizo su historia. Escudero cumple así, de una manera racial, frente a la barbarie civilizada, su designio de poeta substancialmente aborigen.

J. M. Astudillo Ortega, de Cuenca la ilustre, es un férvido apologista del hombre quechua en su expresión más humana, más íntima y mejor distendida hacia esa realidad fatal que husmea la sombra del indígena ecuatoriano. Por ello, sus poemas ahondan en la desvaída existencia de los descendientes del mitayo, herejeros del triste destino de una raza. Por ello, sus cantos se arrebujan en el poncho listado y afrontan las punas, como fantasmas de una gloria heroica. Por ello habla el poeta en romance, que es alarido y revancha, la degeneración del hombre de la gleba, prieto y enloquecido por la llamarada cobalto del alcohol. Y la sombra desorientada se tambalea en la intemperie del páramo, adonde se va siempre, de tumbo en tumbo, su corazón inerte:

"Allá.... que rueden las chacras,
allá.... que el rebaño ruede;
el indio está en la taberna
como dios feral del jueves.

Baila el indio zarabandas
—es el gran ebrio del jueves—.
Y.... allá, su deuda y su tarja:
allá.... con sus chacras rueden."

Se hunde en el pantano mefítico el hombre que un día repicara con sus talones ariscos, al son del "rondador" y los tambores, la tierra suya que alimentó en sus cumbres neblinosas el fuego sacro de los Incas. Es su fiesta humilde, en un desesperado suicidio, rindiendo culto a sus grandes muertos, poseso el indio de un frenesí de iluminado....

"Bajó con pajas del monte,
con sus carbones y leñas,
puesto el sayal ermitaño
de bayetas de la tierra.
Empolainado de lodo
y ensombreradas las sienes....
poncho encauchado de brumas,
y camino de sus jueves.

Allí está, demente y loco,

.....

Es el Inca de los Raymis:
es el mitayo: es el fuerte,
que embayeta con anacos
su sangre de raza imberbe....

Astudillo Ortega lleva en el espíritu la visión dolorosa del antecesor desventurado y sabe proyectarla, como un trasunto de todas las pesadumbres americanas, en esa sombra tambaleante y desgarrada que ya nada espera de la vida. Sin embargo, él sabe que a lo largo de sus voces poéticas hay duendes vigilantes que de nuevo encenderán los leños rituales y tenderán al viento de los páramos sus ponchos, en las hileras vigilantes de los nopales nativos.

* * *

La finalidad total de estos poetas ecuatorianos tiene un sentido plenamente aborigenista. En ellos arde la sangre febril de los videntes, cuando deslizan por el dorso de la montaña crispada sus miradas anhelantes, esperando ver surgir del surco imprevisto el brazo simbólico que agite la furia de su mano en un reto a los espacios siderales. La nueva escuela poética ha encontrado territorio propicio en esas cumbres andinas, donde la ventisca clavetea los pajonales reseco y en el aire se congelan las voces reminiscentes de la indiada en letargo. Pero hay una legión de indigenistas vigilantes, cantando al sol con toda la fuerza de sus pulmones y voceando la razón americana de estar siempre despierto el hombre nuevo. Todo el Ande se amuralla en retoños, bajo la sombra de los cóndores, arriba la luna en presagio de Tahuantinsuyo, vigila....

Caracas, Venezuela.

MIRADOR BIBLIOGRAFICO

ANTONIO MONTALVO

OASIS

—Estudios Literarios
Cuentos, Notas Críticas—
Ricardo Alvarez.—Quito.

Después de su bellissimo libro "Espigas de la Noche", algunos de cuyos cuentos, trasladados a idiomas extranjeros y reproducidos en su idioma original en América y en España, merecieron el elogio de la crítica; y, después también de un interregno de silencio, en el cual, como en un desierto de abstracciones, sublimaciones y espejismos ha dejado vagar su espíritu, Ricardo Alvarez nos da este "Oasis", colección de estudios literarios, de cuentos y notas críticas.

Conocidas las actividades de Ricardo Alvarez, —comunes por cierto a la mayoría de escritores ecuatorianos, con profesión o sin ella— repartidas por tiempos alternos entre la burocracia gubernamental, la política, la docencia, etc., es fácil ahondar en la significación de este su último libro. "Oasis." Un hontanar de aguas reposadas unas, rumorosas y cantarinas otras, sombreadas nemerosamente, que surge de pronto en la aridez cotidiana de una vida urgida de contradictorios apremios, para el propio descanso y para la delectación de espíritus que, como el nuestro, aman, ashavéricamente, los múltiples y emocionados caminos de los libros.

Rebasando a flor de sensibilidad lírica, en ésta, como en sus anteriores obras, está el magnífico poeta que hay en Ricardo Alvarez; poeta por la profundidad luminosa y armoniosa de sus pensamientos, por la visión humanista del mundo y los paisajes del alma humana, por la fuerza de emoción que extrae y sugiere en la pintura y descripción de sus relatos, y por su capacidad captadora de belleza y su sincera, sencilla forma de trasmitirla. Tan sencilla forma que él —uno de los mejores y primeros cultivadores del poema en prosa, aquí— no necesitó, desde el

principio, sujetar su expresión poética a los moldes — esporádicos ahora para el concepto y la estructura del nuevo clasicismo literario, proclamado por los propugnadores de la cultura contemporánea— severos de la vieja preceptiva métrica y retórica; porque el autor de "Oasis", poeta en prosa, como otros tantos escritores, es de los que, a pesar de sí mismo, se delatan poetas siempre, aun en las más convencionales, en las más meditadas manifestaciones de su labor intelectual.

En cuanto a cuentista, Ricardo Alvarez, no está afiliado —y no porque le falten gusto, conocimientos, experiencia acerca de nuestra realidad sociológica (ahora que el terrigenismo y el racialismo se ponen tan de moda y prestan opulentos motivos artísticos) ni, tampoco, le falte, científicamente, el gusto por los escarceos en la moderna psicología, al modo de los escritores freudistas— a la vanguardia de los nuevos cuentistas nuestros; pero él, buceador de almas y de vidas revelables estéticamente, sabe darnos, en el agua límpida de su propia emoción, admirables relatos inspirados en la fuente inagotable, siempre varia y siempre la misma y eterna, del alma humana, si bien marcados con distintivos locales, universalizados, en cambio, en virtud del realismo psicológico que los anima.

Crítico también lo es Ricardo Alvarez. Y lo es según la clara y justa concepción del vasto Nicolás Jiménez, quien opina que "la crítica tiene dos funciones generales que deberían ser inseparables en todo crítico. Razona y explica, por una parte, y, por otra, descubre bellezas, las saborea y gusta y las da a gustar y saborear a los lectores, aumentando un grado más de exquisitez con sus comentarios." Y esta función, precisamente, es la que cumple nuestro joven escritor. Sabe internarse, con interés artístico en las vidas y en las obras de múltiples autores, para darnos excelentes interpretaciones y exégesis de dichas obras, exaltando lo que hay en ellas de verdadero valor literario y sus proyecciones en las cambiantes modalidades literarias a que se hallan sujetas. Función en la que, como es natural, emplea su buena erudición bebida en las viejas y modernas literaturas que conforman la cultura actual.

Fluida y armoniosa prosa la suya. Un amor y gustador del idioma que es, —estudiante de lingüística y otras cosas— Ricardo Alvarez, va abriantando, cada vez mejor, el oro de su expresión escrita. No lamentamos —porque una misma, generalmente, es la suerte de nuestros escritores— que tareas antagónicas le hurten de sus aficiones ingénitas. El sabrá darnos, pronto, bellamente realizada, ya sea en el cuento o la novela, lo que la realidad imbabureña, en donde ahora hinca sus ojos observadores, le habrá inspirado, con sus paisajes maravillosos, sus gentes, su tradición, su encanto inaprehensible, en fin.

LATITUDES

—Hombres—Viajes—Lecturas—

—Edit. América—Quito—

Jorge Carrera Andrade

No es posible, al analizar una obra artística o literaria y al revelar sus méritos y sus defectos, separar la obra disociándola totalmente de la figura biográfica del autor, es decir, estudiarla por sus valores puramente ecuménicos, esto es, por las proyecciones de universalidad y de humanidad que desplaza, descartando las peculiaridades personales, y a veces originales, que en ella imprime cada autor. Por esto que ahora, al hablar, siquiera sea brevemente de "Latitudes", la obra reciente de Jorge Carrera Andrade, hablemos de los motivos o fuerzas progenitoras de ella.

Hace dos lustros, poco más o menos, con sus sueños de veinte años y sus veinte años de sueños, como todos los que han ambicionado probarse en otros escenarios que no sean los nuestros, y probar asimismo "el perfume del mundo", Jorge Carrera Andrade, líder de un incipiente socialismo ecuatoriano, soñaba —que los sueños en él eran necesidades— entonces con ver de cerca el proceso y efectos de la revolución rusa en los demás países del mundo. Era esa la época en que el poeta, alrededor de una nobilísima generación que ya ha dado sus magníficos frutos, ya en un bar favorito, ya a la sombra de los jardines con crepúsculo o con luna de esta prócera ciudad, pontificaba sobre arte, sobre literatura, sobre política; y todo lo hacía con ese don cautivante suyo, su acento pectoral, su charla pintoresca y fluida, su erudición, su entusiasmo, que acababan siempre por arrebatarnos.

Hados complacientes quisieron que los sueños del poeta, que eran ante todo sueños de hombre, se realizaran. Le despedimos desde este mirador roquero de Quito. Ya en su viaje, bajo alternos espaldarazos de mala y buena fortuna, habría de armarse caballero viviente de su propia aventura de hombre, de artista y de político, en cuanto esto quería decir para él, contemplación de las realidades sociales y económicas de los países que iba hollando con sus plantas andariegas.

En la Europa, cementerio y escombros de la gran guerra, vivió cinco años de su vida. Fruto parcial —porque otros nos dió antes en sus libros "Boletines de Mar y Tierra" y "Cartas de un Emigrado"— de su estadía en el extranjero, es este su libro, "Latitudes".

Aunque el subtítulo de: "Viajes, Hombres, Lecturas", subraya el contenido del libro, para el lector, para nosotros, todo él no es sino el vasto motivo de un viaje, con los más diversos itinerarios, a través de latitudes geográficas y espirituales, y a través también del clima mental y artístico del autor.

Cuando se posee, como Jorge Carrera Andrade, no sólo la facultad narrativa, sino la de animar con alma de emoción los paisajes que se van acumulando en el arsenal diorámico del espíritu, un libro de viajes alrededor de continentes, alrededor de hombres y de obras de hombres, ha de ser innegable y triplemente interesante —sobre todo para los que sólo viajamos por los libros— máxime cuando el viajero— tal el autor de "Latitudes"— es un poeta, un fino observador y un hombre que ha amasado con harina candeal de júbilo y agua de angustia humana su propia experiencia, y ha mirado, por esto, con ojos realistas y artistas los panoramas del mundo y de una jornada de evolución humana.

Todo es verdaderamente interesante en este libro —en este viaje— donde se barajan ciudades y paisajes, celebridades muertas y vivas, recuerdos y emociones, y los naipes, renovados siempre, del arte, de la literatura y de la política. Todo lo que vemos, admiramos y conocemos, está saturado con la peculiarísima emoción que el autor va imprimiendo a sus relatos, observaciones y críticas, forjados en el crisol de su espíritu y mentalidad modernos, de hombre que ve y analiza con ojos y sensibilidad nuevos, las crudas realidades del arte, la evolución social, la economía, que vienen conformando la estructura de la civilización contemporánea.

¿Para qué anotar que en la elegante, noble prosa de Jorge Carrera Andrade está el "indio, a lo magnífico" de Gabriela Mistral, burilador del corozo metafórico, impenitente nemiador imaginero, en cuyas manos —cuando pule los diamantes del idioma, y en cuyos labios, cuando lo pronuncia ya pulido— parece cruenta paradoja su miniaturismo microgramático? Hay, en verdad, a lo largo de su prosa, preciosidades imaginíficas que sólo hace falta extraerlas para incorporarlas a la brillante colección de sus microgramas poéticos.

Del eucaliptico hombre, de su biografía, de su obra literaria se han ocupado, en ensayos que lo consagran, figuras como Gabriela Mistral, la grande y admirable, Enrique Azcoaga y otros inteligentes escritores de prestigio universal.

Con distinción oficial, ganada en buena lid, y que mucho le honra, retornó a Europa. Debe residir en el puerto francés del Havre. Lleva un fuerte bagaje de obra escrita pero no publicada, y otros fuertes proyectos de trabajos literarios, para cuya realización cuenta con la energía y entusiasmo de su "edad redonda",— los treinta años—. Aquí, metidos en la concha azul del cielo quiteño, esperaremos el arribo de sus libros. En alguno de ellos, y entre otras cosas ya nos contará algo de monsieur Valery, el hombre a quien "todos los cocheros y costureras conocen en París."

ESQUEMA SEXUAL

Humberto Salvador

Quito—1934

“La sólida base de la física se ha venido abajo. Los viejos cimientos de las ideas científicas se están tornando ininteligibles. El tiempo, el espacio, la materia, el éter, la electricidad, el mecanismo, el organismo, la configuración, la estructura, la norma, la función, todo requiere hoy una nueva interpretación.”

Servímonos de estas palabras de Alfred North Whitehead, citadas por Waldo Frank en su “Redescubrimiento de América”, para correlacionar el pensamiento y la acción intelectual de Humberto Salvador con la actualidad del pensamiento mundial contemporáneo.

Por más pesado que sea el lastre —prejuicios, ignorancia, incomprensión éticos, científicos, políticos, sociales, religiosos— de una cultura que de los cuatro puntos cardinales del mundo se la ve extinguirse, y por más inflexible que sea la aberración por las viejas formas y normas que estructuran el edificio de una jornada civilizadora en agonía, no es posible retroceder ante el avance, evidenciado por su presencia positiva, de la nueva cultura, manifestada en las más esenciales y múltiples actividades de la vida humana.

Realmente, ideales y necesidades de un nuevo humanismo, la estructuración mental y espiritual de la humanidad de hoy día, el hombre, la vida del hombre, sus funciones; la filosofía, el arte, la ciencia, la sociología, todo adquiere una nueva fisonomía y requiere unos nuevos conceptos, interpretación y realización.

Consecuente con sus ideas de renovación, y en armonía con el ritmo y necesidades del vivir presente, Humberto Salvador es quien, entre un vigoroso grupo de hombres que desde diferentes tribunas propugnan la instauración de este nuevo orden, se pone más a tono con la inquietud, el pensamiento y la actividad continentales de esta hora. Así, su nuevo libro, es un trasunto franco y fidelísimo de la angustia civilizadora de la actualidad.

Parece, a primera vista, paradójal el hecho de que un estudiante de derecho, presentara como tesis de grado, un libro de tan profundas investigaciones científicas —tal es “Esquema Sexual”— opuesto, en cierto modo, a las intrincadas y enmarañadas sabidurías jurídicas y legislativas. Pero no es así. Colocado Salvador en la vanguardia del movimiento ideológico moderno, y tomando en cuenta la irradiación de su pensamiento y las vastas posibilidades de su mentalidad y su comprensión certera de la vida actual, se ve naturalmente, que haya abordado y realizado trabajo semejante.

El libro es un denso volumen en el que se ha afrontado, generalizando, el estudio de las siguientes ramas científicas: anatomía, fisiología y endocrinología.

Si hasta ahora el conocimiento de estas importantes materias sólo ha sido patrimonio de ciertos grupos privilegiados, creemos que con este libro de Salvador —que constituye un valioso aporte en beneficio de la divulgación científica— se ha logrado prender una luz más en nuestro medio timorato y apático, para alumbrar la mentalidad de nuestra gente, que hallará en "Esquema Sexual" una amplia cantera de ilustración y conocimiento, que ayudará a la explicación de la conformación orgánica humana, de las leyes y fenómenos biológicos, y de los en verdad maravillosos fenómenos y leyes del cosmos psicológico, iluminado por el sol del psicoanálisis.

Y, si también, el libro, por el valor de su contenido, es de suyo interesante, más apreciable lo es por el fuego de humanismo que lo sustenta; pero de un humanismo que es, a la vez, comprensión y amor por la humanidad, aspiración de ideales más humanitarios y racionalizantes, que identifiquen al hombre con las características de la ciencia moderna, creadora de otros cánones de vida, menos egoístas, menos hipócritas y menos bestializados por la ignorancia y los fanatismos tradicionales.

Merece detenida lectura la parte final del libro que trata sobre legislación penal. Descubiertos los fundamentos científicos orgánicos que determinan tales o cuales actos de la delincuencia, es absurdo que se sigan ejercitando métodos y sistemas penales que están muy lejos de corregir los miles y diversos hechos de la criminalidad, tan vaciamente castigada por las leyes de una legislación primitiva.

En fin, "Esquema Sexual", que, como dice su prologuista, Jorge Escudero, "constituye un poderoso alegato en favor de los imperativos de la vida y de la humanidad", es, además, para nosotros, un valiente y serio estudio que mucho contribuirá a la eficacia constructiva de la nueva ética individual, social y sexual, que informarán los nuevos, también, concepto y realización de la vida contemporánea.

MI COMPADRE

Editorial Juventud S. A.
Provenza, 101—Barcelona
Fernando González

Desde su primer libro, hasta este, que no es el último, como tampoco lo será el que nos tiene anunciado, "Reacciones de un Joven", o sea el segundo volumen de "Mi Simón Bolívar", su libro máximo, al menos para nosotros, Fernando González no rompe, al contrario, mantiene, vie-

ne manteniendo vigorosamente, la unidad de su pensamiento, de sus ideas filosóficas, políticas, americanistas, artísticas, analíticas, críticas; de sus originales métodos de investigación, concepción y apreciación; de sus características personalísimas, y también, la unidad de su despersonalización, es decir de su manera de vaciarse, al escribir, —que escribir en él, ya lo sabemos, como lo hace, es desdoblarse, desplazarse— en su ya conocido personaje, Lucas Ochoa, el suramericano. Así lo vemos a éste, —justificando la razón frankeana: “el hombre debe madurar o desaparecer”, que reemplazó hace ya algún tiempo a la otra dannunziana: rinovarse o morire— madurado y madurando en las múltiples manifestaciones espirituales y mentales de su personalidad.

De nuevo, pues, en “Mi Compadre”, pone en evidencia sus admirables facultades. Inquieto, atraído, positiva o negativamente, por las figuras de los grandes hombres —Bolívar, Ghandi, Mussolini, Hitler, Gómez— a quienes ha seguido y perseguido, de cerca o de lejos, y queriendo documentarse fielmente para proseguir su estudio sobre la vida del Libertador, se dirigió a Venezuela, la “cuna de Suramérica”, en donde encontró, en el rico panorama de su historia y de su vida actual, los motivos para su libro, cuya figura central, “que ni el Renacimiento presenta una semejante”, es la del General Juan Vicente Gómez.

Retrospectivamente háse internado en la historia venezolana —revivir la historia hasta sentir que se organiza e inerva, dice —para elaborar el fondo apropiado en el cual se destaca la figura, recia sin duda, del gobernante de Venezuela, quien, para Lucas Ochoa, es, además, “una facultad racial puesta al servicio de los destinos de Suramérica.”

Para trazar su retrato, nos cuenta, ha empleado el método emocional. Método de la emoción, que como tal es un método psicológico, del cual se sirve para sus fines de investigación, de conocimiento, de comprensión, de análisis de las fuerzas afectivas, que son también comprensivas, asimiladoras, necesarias en todo proceso de apreciación biográfica o crítica.

En tal fondo, luminoso de suyo por la significación o insignificancia histórica que proyectan, se yerguen los hombres que desde Páez hasta Cipriano Castro (1831 — 1908) dirigieron con suerte alterna, los destinos de Venezuela. Los 17 personajes aparecen allí, resurrectos en virtud de la fuerza de vida que le infunde el investigador histórico, analizados en los detalles generales, esenciales por cierto, de su actuación política, en su hora y en el medio político-social-ideológico que les tocó vivir. De cada uno de ellos, Lucas Ochoa, hace también su retrato. Y ya sabemos como son sus retratos. Unos retratos a grandes rasgos caricaturescos, pero precisos y concisos. Unos retratos en los que, como en el de la figura principal, el General Gómez, si hay exaltación, es en fondos sangrientos de ironía, de humorismo, en los cuales, por contraste, los valores humanos personales, cuando existen verdaderamente, adquieren relieves de grandeza y ejemplaridad. Y en la apreciación crítica

de la obra política realizada por aquellos personajes, es asimismo, como siempre, de una sequedad que impacienta, frío. Entusiasmándose sólo al encuentro de un hecho trascendental, político o personal, pero que sea revelador de egoencia, de conciencia racial o constructiva de nacionalidad. No hay para qué decir el efecto que hacen en tales labores —de retratista e historiólogo, criticista— los relámpagos de sus sátiras encendidas, o los cohetes estallantes de sus sarcasmos despiadados. Y no es que Lucas Ochoa sea un burlón impenitente y vacuo. Su crítica de la historia —o sus modos de juzgar y comprender la historia— que es muy suya y muy moderna, se fundamenta en su esencial manera de ser americano, y de comprender la vida actual, proyectada desde su punto centrífugo actualista, a los divergentes caminos del pasado y del futuro.

Además, el tono épico, o la fusta épica con que, en otra hora, nuestros genios atronaron bella y olímpicamente los cielos de América, ha devenido, hoy día, investido de nuevo ritmo y forma, en manifestaciones refinadas y significativas, que no son otros que la justeza, la síntesis, el humorismo, que es lirismo también, la ironía, suprema fuerza de crítica y de análisis.

Y, es esta nueva manera de ser americano —escritor, crítico, historiólogo, etc.— en función de actualidad, es decir, de comprender la vida con sus nuevos imperativos y de construir nacionalidad, que es americanidad, demoliendo tiranías y autocracias a punta de ironía y humorismo, lo que, como ya lo insinuamos en otra ocasión, halla en Lucas Ochoa una singular figura representativa. Por esto es que el protagonista de "Mi Compadre", exaltado y todo, asome en este retrato, medido en sus líneas humanas, y como humano analizado; sin que, los finos, agudos y hondos brochazos ironistas y humoristas no alcancen a determinar, desde luego, lo negativo que existe en la ingente obra realizada por el gobernante de Venezuela y la opulenta grandeza de ésta; grandeza que con ser tan patética y haber cimentado los más fuertes fundamentos para la construcción de nuestra americanidad, creemos, no justifica los medios para haber llegado a ser tal.

Pero Lucas Ochoa, al admirar lo que hay de admirable en el General Juan Vicente Gómez, que es una forma de comprensión, al hombre y a la obra del hombre, identifica sus mismas ideas y deseos con los de éste. Así su amor medular por América, por Bolívar; el odio por todo extranjero y gregarismo; —"lo peor nuestro es el gran poder de imitación que tenemos", protesta— el encendido ensueño de que los americanos y América lleguen a ser ellos mismos, —muy bueno ir al extranjero, pero conservando sus raíces en la Patria—. Nadie es grande sino se eleva desde su pueblo y su gente", dice, adquieran personalidad propia, hablen y escriban su propia lengua, en fin, de que se troquele la raza y se manifiesten sus virtudes, corren parejas en la acción energética y difusa del Presidente venezolano y en el vivo americanismo del escritor colombiano.

* * *

Por lo demás, Lucas Ochoa, en este libro —en este retrato— se muestra, como apuntamos anteriormente, el mismo. La misma unidad de sus métodos investigadores: inducción, deducción e intuición. No es un psicólogo cientificista, psicoanalista por ejemplo. Es un detective psicólogo. Un buzo sociológico. Pero su franqueza, su crudeza en la forma de presentarnos "su verdad", su valentía para enfrentarse, cínico, satírico, tajando siempre con su estilete humorista, en función de crítica y de americanismo constructivo, ante las realidades europea y americana, hacen que le veamos entre los pocos espíritus libres que dentro o fuera de los lindes vernaculares, comprenden el alto destino de las nacionalidades de América, en esta hora de interpretación y realización cultural, y los avienten, ávidos de comprensión, a los campos propincuos del pensamiento americano.

LA GUARICHA (*)

Edit. "Elite"—Caracas—1934.

Julián Padrón

Julián Padrón, es, en la actualidad, en Venezuela, uno de sus más jóvenes escritores. Pertenece por su edad, y por su aparición en el escenario de las letras, a los de última emisión. Generación no; esto para nosotros, y hoy por hoy, tiene otro significado. Y este hecho, el de ser uno de los más jóvenes escritores venezolanos, que para las exigencias de la crítica fuera motivo de absoluciones y justificaciones, constituye, en cambio, ante la evidencia de sus magníficas posibilidades, para nosotros, si no una realidad comprobada, el caso de un temperamento y una mentalidad robustas, capaz de darnos, prontamente, como nos viene dando tanto espíritu americano, entre los que se cuentan (pese a nuestra repugnancia por las catalogaciones) la linda e inteligente Teresa de la Parra, —y en Venezuela mismo, Gallegos y otros— Mariano Azuela, Rivera, Alfredo Pareja y Díez Canseco, José de la Cuadra y muchísimos más de todas y cada una de las naciones americanas, un ejemplo definitivo de conciencia y de realización literarias.

(*) "Las guarichas son las hembras jóvenes de la montaña. Indiecitas hijas de las mujeres de los ranchos y de los hombres del monte." Esto es lo que son las "guarichas" en Venezuela. Aquí, tipos representativos también de un agregado social, son las mujeres de los soldados ecuatorianos. Mujeres definidas dentro de sus características personales, a quienes, alguna vez, ha de incorporárselas a nuestra literatura.

Así, al menos, promete en "La Guaricha", novela de médula americanista, autóctona; y, sobre todo, novela, por su realismo y por su técnica. Técnica que ya es teoría, pero sin didactismo, claro; porque ahora, en la actualidad, no es posible fijar y emplear peor teorías de preceptiva literaria, y lo que se tiene por inadmisibles, atenerse a las normas de las clásicas preceptivas, ya esporádicas. Parece que los artistas modernos —los novelistas en este caso— dieran en sus obras, cada uno, su propia definición de lo escrito, según su propio procedimiento, su técnica artística y su forma, preconcebida o no de llevarla a cabo. Y, así, este joven novelista venezolano, nos da en su "Guaricha" su concepto, oculto, por cierto, de novela. Y nos da según una fórmula —si restringida, aceptable por la coincidencia— del novelista argentino Martínez Zubiría, para quien la novela "es una representación de la vida, mediante descripciones de ambiente y pintura de caracteres"; aunque en lo que respecta a "La Guaricha", que para ser novela tiene eso y mucho más, tal definición le venga estrecha.

Julián Padrón ha elaborado su novela con elementos suficientes para llenar cualesquiera exigencias viejas o actualistas. Es obvio insistir en que este escritor, como casi todos los de América, de la actualidad, tiene egencia y comprende su misión. Por esto que, identificado con su hora y con su medio, haya extraído de su propia realidad —telúrica y humana— los ricos elementos vernaculares para su obra artística. La fuerza autotonzante de su novela —terrigenismo y racialismo— es tan espontánea y preponderante que aprehende de suyo nuestra atracción y admiración. Pero no es esto solo lo que constituye el valor de "La Guaricha". Es el conjunto de virtudes artísticas del autor, lo que ha permitido esta creación estética.

Por coincidir con nuestras ideas, y en ayuda de la exégesis que queremos esbozar, citamos la siguiente sugerencia de otro inteligente argentino, Carlos B. Quiroga, que tan justas apreciaciones estéticas tiene formuladas. Dice: "para que una creación estética de la naturaleza indicada (novela, por ejemplo) exista, con formas expresas, con líneas ya tiradas, respecto de la raza, del territorio, es indispensable en grado supremo, la presencia del amor. El amor al paisaje, al tipo o a la clase social, debe llegar a la consubstanciación del espíritu que contempla, siente y sueña, con las cosas sentidas, contempladas y soñadas. Cuando el espíritu amante ha penetrado en un pedazo de tierra espiritualizándolo y embelleciéndolo, de tal modo, en la función estética, que el espíritu es el paisaje hecho alma (lo de Federico Amiel) y el paisaje el alma objetivada; entonces, sólo entonces pueden quedar expresas las indicadas creaciones espirituales."

Y es esta inteligente sugerencia estética lo que ha fundido Julián Padrón en "La Guaricha". Se ve que su espíritu está íntimamente amalgamado con la psicología de los personajes y los paisajes, —tan viva y

expresivamente coloridos,— que enmarcan la vida de estos, traducida en una gesta de esfuerzo humano, de conquista, de lucha, de odio y amor, de triunfo, de vencimiento, en fin.

Una de las virtudes que más prepondera en la novela, así en la hábil pintura paisajista, como en la interpretación y transvasación de los conflictos y emociones humanos, es la cálida corriente de su lirismo; pero de un lirismo nuevo, que siendo a la vez conjunción dualista de fuerza creadora y de fuerza emotiva, es realismo sensibilizado y embellecido jocosamente, por lo que hay en él de acabado trabajo estético, de gusto artístico y de verdad humana, no idealizada, sino, mas bien, sutilmente captada y transmitida, pura, en los refinados cálices del arte.

Trazos hay en la novela en los que, como en este, que una obligada tentación nos hace transcribir, se ha logrado condensar, en fondo subjetivamente aguafuertista, la conmovida epopeya —si localizada telúricamente, no por esto menos ecuménica— de dolor humano: "...pero el olfato del zamuro está hecho para los podridos. Vuelta y vuelta en espiral de vuelos hacia el pajonal. Se detuvieron encima, picotearon las bayetas y descubrieron. Eran cadáveres humanos. Hombres muertos de fiebre. Ya sobre la bayeta estaba otra de vuelos de moscas, de moscardones azules de los podridos. Alguno, todavía vivo, sintió los picotazos, y las patas y las alas de los zamuros. Un día, un sólo día. Y luego, huesos blancos de hombres. Esqueletos humanos entre la paja."

Otras cualidades literarias que acusan ya la personalidad de Julián Padrón, se revelan aquí en "La Guaricha", y estas son: su fidelidad en el trasplante de los personajes autóctonos y extranjeros, su inmanente habilidad de presentarlos, sin falseamiento ni descaracterizaciones o desnaturalización, que es lo mismo, vivos y típicos, bajo la vestidura artística; su estilo iluminado de bellas imágenes actualistas, saturado de un lirismo viril y armonioso, aunque a grandes trechos teñido de uno que otro provincialismo, justificable en gracia de su afán autoctonizante, calidad ésta que imprimiendo carácter y nacionalidad a la novela, y siendo ella misma, un valor que se suma al acervo literario puramente americano, viene a probar nuestras posibilidades culturales, frente a los tardíos rezagos de nuestro rastacuerismo, tan fulminantemente condenado —en las figuras de algunos consagrados escritores americanos— por el colombiano Fernando González.

"La Guaricha" es una bella y emocionante novela americana.

HUASIPUNGO

—Novela—

Jorge Icaza

En la significativa floración del "nativismo" ecuatoriano, expresión literaria que cuenta en la actualidad con magníficos expositores, surge esta novela indigenista, crudamente estructurada en el ecunémico sentimiento del nuevo humanismo y de las reivindicaciones proletarias, cuyos bélicos signos enrojecen los horizontes del mundo.

Si la finalidad fundamental del arte, según el concepto contemporáneo de éste —debatido, por cierto, por las eternas fuerzas del conservadurismo y de la revolución— exige que él —el arte— se ponga al servicio de la humanidad, la presente novela de Icaza, "Huasipungo", trata de llenar, como la que más, esta necesidad. Así se diría que su autor, a la manera de los escritores europeos y suramericanos modernos, principia a ejercitar —porque después de sus cuentos, sustantivos también, esta es su primera novela— aunque con deliberado propósito literario, una función específica de índole político-social. Y en este sentido, "Huasipungo", tiene grandes alcances por cuanto hay en él de revelación, de crítica, de condenación, de denuncia y clamor por la instauración de nuevos cánones compatibles con las necesidades e ideales sociales de la actualidad.

Ha habido aquí, entre nosotros y entre valiosas mentalidades, sociólogos como el doctor Pío Jaramillo Alvarado, quien ha abordado el "indigenismo" en un estudio medular y profundo; ha habido novelistas, como el autor de "Plata y Bronce", quien nos ha revelado estéticamente lo indígena; y, también, ha habido, frente a un indigenismo político, es decir ejercido por políticos —que por snobismo a veces, o, por verdadera convicción ideológica, otras, han salido por los fueros de la raza vencida— un indigenismo literario, lírico en gran parte, que ha cantado la odisea indígena en el inexorablemente elegíaco y fatalista ritmo en el que se desenvuelven la vida y el destino del indio. Literatos de ayer y de ahora, desde sus personales maneras de ver, comprender y transmitir lo indígena, han coincidido siempre en destacar las características más resaltantes del indio, —su psicología, su mentalidad, su primitivismo, su esclavitud antonomástica y paradójica, (aquí, sobre todo, en nuestro país de las fééricas libertades democráticas)— ceñido en paisajes erizados de picachos andinos, enroscado en el culebreante látigo del amo, llorando su quejido de siglos en el canto inmutable y doloroso del rondador.

Y todo esto es lo que hay en la novela de Icaza. La vida del indio. Pero en qué forma tan trascendentalmente contemplada, sentida y transmitida! A tal punto que, aun sabiéndola verídica y fiel, toda ella no pa-

rece sino una sucesión de cuadros dantescos, en los que, en fondos ennegrecidos de dolor y de miseria, se debatiera, opresa en los cilicios de sus propias taras raciales, en el yugo del imperialismo feudalista, y vapuleada por el conciliábulo caciquista de sus eternos explotadores, la vida del indio, humillada y miserable, sin esperanza de redención.

Mas que realismo, patetismo es lo que se ve en la novela de Jorge Icaza; pero, como tal, un patetismo crudo, impiadoso, erizado de causticidad e ironía, enrojecido de dolor humano, que acabaran en verdad por desesperarnos, si en toda ella no corriera esa fuerza de emotividad humanista, socializante, que le da tanta autenticidad, aun sobre su insistente y premeditada intención artística, que no logra en ningún momento atenuar el matiz político-social a que aludimos.

En convergente intensidad marchan, de principio a fin de la obra, sus dos propósitos fundamentales: el político y el artístico. Ambos van hacia el patetismo, y ambos con una franqueza y un realismo demoledores y constructores al mismo tiempo. Con el primer propósito, que realiza de sobra, llega a exaltar —exaltando negativamente, en este caso— la realidad indigena, el sentimiento social, elevado en la novela a un apostolado de humanidad, que se predica con toda la vehemencia y la sinceridad que demandan las bélicas urgencias ideológicas de la hora actual.

Con el segundo propósito, llena asimismo su afán de patetismo. Y tan cumplido se muestra en esto, que va hasta el extremo de estampar, vivo como sus personajes, el hibridizado lenguaje centáurico —la jerga mejor— mitad quichua, mitad español que hablan los indios; de modo que éstos, si les fuera dable —que, por desgracia, guay! no les será ni ahora ni en muchos siglos después— pudieran encontrarse exactos en la novela como lo están en la rutinaria acción de sus vidas. Y he aquí que surge la pregunta que con sus naturales variantes pueda estrellarse en la raíz misma de todo propósito de arte proletario. ¿Llegará este "Huasipungo" de Icaza al agro racial y telúrico de donde ha salido? Aquí, en nuestro territorio ecuatoriano, como todos lo saben y como muy bien lo confirma Gonzalo Escudero, en un estudio reciente, sin referirse, por cierto de manera terminante al indio, "yo sostengo, dice, que nuestro campesino (y aquí el indio es la ínfima escala del campesinado) todavía no ha conquistado su categoría de hombre. Aun es variedad zoológica inferior, patrimonio del agro, y por tal, patrimonio de sus señores de horca y cuchillo, animal económico que sustenta al cura de almas"— éste, vive en el más puro caos de la ignorancia. Sin embargo existen caporales alfabetos que leen y hablan un español exiguo. Pero aún en este caso, ¿tienen estos caporales indígenas suficiente inteligencia, un ápice de conciencia para captar la tragedia de sus vidas, verdidas así, en fuente de arte? La respuesta fuga por la borda de nuestro optimismo, que sólo es exaltación de nuestra propia vehemencia civilizadora. La realidad es otra. Por mucho tiempo aun, el indio, "animal económico", flasefemo e

impotente, se debatirá aplastado por la planta hidrica de sus opresores, y bajo los cielos de América, sólo acertará a lanzar su autóctono grito de defensa: ñucanchig huasipungo! ñucanchig huasipungo!

Auténtica novela proletaria esta de Icaza, por cuanto ella cumple una exigencia esencial del arte; y, por cuanto hay también, en la misma, de realización ideológica político-social.

ESTUDIOS HISTORICOS

Pío Jaramillo Alvarado

Editorial Artes Gráficas

Quito—1934

Conocida, por demás, dentro y fuera del país es la figura del doctor Pío Jaramillo Alvarado, para que tratemos de esbozarla, ahora, en esta breve nota bibliográfica. Su actuación en las múltiples manifestaciones de la vida intelectual, política e internacional del Ecuador, ha sido valiosa y ponderada; y, este su libro, "Estudios Históricos", reúne un haz apretado y significativo de su labor —salvada de la efímera vida periodística— de escritor que ha abordado con conciencia de historiólogo, de sociólogo, de político polemista, de crítico de la historia, de exaltador de ella, de internacionalista, de patriota, en fin —en el claro y moderno sentido de esta palabra, es decir, de constructor de la nacionalidad— los vitales problemas que han afectado a la vida de la historia y de la nacionalidad ecuatorianas.

Libro que "aspira a suministrar algunos materiales para la Historia del Ecuador, sin pretender dogmatizar", dice su autor. Y, en verdad, todo el denso volumen está compuesto de apreciables "materiales", que servirán para la construcción de nuestra historia, y, aun más, para la reconstrucción de nuestra prehistoria —debatida por historiadores y eruditos— en cuyas tenebrosidades se ha internado para darle verdad de existencia, polemizando siempre, a la luz de buceos pacientes en los mares, nunca descubiertos en su origen, de la arqueología y de la ciencia etnológica. Tal es el estudio inicial del libro, titulado "Los Schyris", en el que a fuerza de discriminaciones, de estudios concienzudos sobre los más remotos orígenes de la racialidad americana, pugna por sacar adelante los valores esenciales que conforman nuestra prehistoria, dándole calor de vida y legitimándola —con presencia retrospectiva, y actualista por cierto— ante el concepto contemporáneo de la nacionalidad histórica. Y todo esto lo hace con gran eucanimidad de pensamiento, con un encendido entusiasmo patriótico y un constructor acopio de conocimientos y erudición que hacen de dicho estudio un documento de valor innegable, —sujeto, desde luego, al debate dilucidador— capaz de constituir uno de

los más sólidos aportes para la invención de nuestra prehistoria, sin que lo que en él se afirma y se confirma tenga calidad de dogma inapelable.

Una galería de figuras representativas y significativas, de la historia patria, entre las que se cuenta la del Libertador Simón Bolívar, Vicente Rocafuerte, don Juan Montalvo, el Presidente Borrero, el General Alfaro, don Abelardo Moncayo, son analizadas crítica y políticamente en sus actuaciones más sobresalientes y trascendentales. Es encomiable, bajo todo punto de vista, su viril fogosidad patriótica que le lleva, dueño de sus sólidas argumentaciones, de sus propias convicciones doctrinarias, a salir por la defensa de Rocafuerte; a destacar los verdaderos lineamientos de la obra política de Montalvo, y a exaltar —entre los demás interesantes estudios— sobre un fondo histórico inapasionado, la egregia personalidad de don Eloy Alfaro, fulgurando entre luces de grandeza humana, en un vericuetos — sí trascendental, ennegrecido por la tragedia— de la historia ecuatoriana. Aparte de este sereno ensayo biográfico del Viejo Luchador, el doctor Pío Jaramillo Alvarado ha tenido el acierto de adjuntar la acusación que en su calidad de Fiscal presentara al Jurado que el día 6 de Marzo de 1919, juzgó de la negra hecatombe de 1912. En este importante, cuan poco conocido alegato, el autor ha impreso también las nobles virtudes de su personalidad, entre las que sobresalen su franca y libre ecuanimidad de criterio y su vigorosa valentía para abordar, desde su sitio específico de acción y determinar la responsabilidad política, histórica y social de los nefandos acontecimientos de aquel año de la historia nacional.

Si todos estos estudios tienen un especial valor e interés para el conocimiento, dilucidación, apreciación e interpretación de los hechos y personajes históricos, importantes —del modo que sólo para nosotros pueden serlo— son también los últimos capítulos del libro, que versan sobre Los Tratados con Colombia, Algo más sobre los Tratados y De los Límites con el Perú. Allí, el político, el civilista convencido, el erudito y el polémico que hay en el doctor Pío Jaramillo Alvarado, se funden en el internacionalista sagaz, que, oportunamente, cuantas veces ha sido menester, ha salido, con las armas de sus conocimientos y su fe de patriota, al campo de las luchas fronterizas, defendiendo —lo que todavía es susceptible de defensa— los fueros de la integridad territorial ecuatoriana.

Estudios de valor trascendental son estos para el conocimiento y la opinión del pueblo ecuatoriano, que hallará en ellos, a más de una erudita fuente de información, el largo proceso histórico por el que el Ecuador, debatido y acosado por seculares ambiciones fronterizas, ha tenido que pasar —presenciando la propia desmembración de su territorio, viendo la deformación de sus lineamientos físicos, que desde los prehistóricos tiempos los tuvo determinados y firmes— entre un funesto barajeo de tratados y arbitrajes, desde que "España reconoció esta unidad étnica, histórica y geográfica, (Cédula de 29 de Noviembre ed 1563, de Felipe II)

con una circunscripción territorial inalterable en el tiempo y la consagró en sus Cédulas Reales, erigiendo la Presidencia de Quito", hasta estos últimos momentos en los que, por fatalidad, no le es posible aun saber—que bien conocida lo es— su propia configuración geográfica.

En fin, sólido y robusto libro este del doctor Pío Jaramillo Alvarado, por su fuerza de perenne actualidad, por todo lo que él contiene de valioso y apreciable para la construcción de la historia ecuatoriana y por los originales méritos de su autor, que hacen de él uno de los más prestigiosos valores intelectuales del Ecuador actual.

NOTAS EDITORIALES

PRIMERA EXPOSICION DEL POEMA ECUATORIANO

Con este nombre publicamos, muy complacidos, un trabajo valioso del conocido escritor guayaquileño Humberto Mata. Pero hemos sentido no poder insertar en estas mismas páginas los poemas que se enviaron a la Exposición, los cuales, según sabemos, van a ser editados en un folleto, junto con el trabajo mencionado.

BIENVENIDAS

Las damos, aunque tarde, a nuestro distinguido compañero Oscar Efrén Reyes, actual Subsecretario del Ministerio de Educación Pública, y a nuestro amigo Emilio Uzcátegui, Senador de la República; quienes regresaron de Santiago de Chile, a donde fueron enviados por el Gobierno interino y la Legislatura, para asistir a la Conferencia de Pedagogía, que tuvo lugar en esa ciudad, en septiembre próximo pasado.

También nos es grato saludar a nuestro antiguo colaborador el Canciller del Consulado de New Orleans, señor Jorge Luis Pérez, y al Cónsul del Ecuador en Hamburgo, Dr. Humberto Egúez, quienes se hallan entre nosotros en uso de licencia.

EL PARAMO GIME...

Es el título del nuevo libro de cuentos nacionales que, en breve, dará a publicidad el conocido intelectual Enrique Dávila Jijón.

"Al galope de mi Alazán tostado", "En la laguna de Mojanda repica la campana" y "El Páramo Gime..." son los nombres de los cuentos que contiene el libro.

EDITORIAL COLOMBIANA

Arturo Zapata es un gran cultor literario. En Manizales tiene una estación difusora, desde la cual trasmite la voz altisonante de la cultura colombiana. Parece que su labor inicióse con la revista "Cervantes", cuya desaparición fué sentida. Pero ahora, este luchador infatigable, ha ampliado su radio de acción estableciendo una editorial. La serie publicada hasta este momento es valiosa, de la cual nos ha enviado cinco volúmenes, cuyos títulos indicamos en la sección bibliografía titular.

Que los entusiasmos patrióticos y afanes culturales sean bien recompensados, son los deseos de sus amigos del Ecuador.

PARALELOGRAMO

Después de "Hélices de Huracán y de Sol", bello libro de poemas, de Gonzalo Escudero, aplaudido por la crítica nacional y extranjera, va a publicarse "Paralelogramo", del que insertamos algunas páginas en esta entrega de "América".

Este nuevo libro de nuestro inteligente compañero, será acogido con beneplácito en los círculos literarios del Continente. Rara vez se leen páginas sugestionantes. El tema es original y la técnica novísima.

**NUESTRAS LETRAS EN
EL EXTERIOR**

Cada día recibimos del extranjero alguna novedad que nos satisface y nos honra. Pues, en Europa, especialmente en Rusia, Alemania, Francia, etc., la literatura moderna nacional, es acogida con interés. Muchos cuentos de nuestros escritores han sido vertidos a idiomas de esas naciones.

Ultimamente hemos tenido el agrado de ver en una revista rusa y otra francesa dos cuentos de Humberto Salvador. "La Navaja" y "Sandwich" han sido traducidos al ruso por Sergio Ignatof. Y también este último cuento al francés, por Lucien Vogel.

EDICIONES IMAN

En la capital de la República Argentina se ha fundado, hace poco, una nueva editorial, con el propósito laudable de dar al público lector de Idoamérica, en ediciones económicas, las últimas palpitaciones del mundo literario y científico mundial.

Los cuadernos que hemos recibido, cuyo envío agradecemos vivamente, son de suma importancia.

Aplaudimos y felicitamos a los dirigentes de Ediciones Imán. De esta labor, desinteresada y fructífera, necesitan nuestras sociedades.

SALUDO Y DISCULPAS

Presentamos nuestro atento y cordial saludo a la gentil poetisa doña María Natalia de Flor, a su regreso al país, y le pedimos disculpas por no habernos sido posible insertar en este número por exceso de material, su bella colaboración que solicitamos por intermedio de doña Hipatia Cárdenas de Bustamante, distinguida socia del Grupo América, prometiendo hacerlo de preferencia en la próxima edición.

BIBLIOGRAFIA TITULAR

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

NACIONALES

- JORGE CARRERA ANDRADE:** Latitudes. Viajes, hombres, lecturas.— Editorial América. Quito. 1934.
- RICARDO ALVAREZ:** Oasis. Estudios literarios, cuentos, notas críticas.— Imprenta Nacional. Quito. 1934.
- S. JOSE M. LEORO:** Un Conterráneo Ilustre: Don Pedro Moncayo y Esparza.— Imprenta Nacional. Dirección del autor: Ibarra. 1934.
- NICOLAS RUBIO VASQUEZ:** Prismas Interiores.— Imprenta del Colegio Nacional Bolívar. Ambato. 1934.
- GUSTAVO DORE:** Vivian Christie. Novela.— Biblioteca Ecuatoriana. Quito. 1934.
- JOSE DE LA CUADRA:** 12 Siluetas. Escritores y artistas ecuatorianos.— Editorial América. Quito. 1934.
- HUMBERTO SALVADOR:** Esquema Sexual. Tesis universitaria.— Imprenta Nacional. Quito. 1934.
- RAFAEL LARREA ANDRADE:** Páginas.— Imprenta Nacional. Quito. 1934.
- JORGE PEREZ CONCHA:** El Ecuador Ante el Problema Amazónico.— Librería e Imprenta "La Reforma". Guayaquil. 1934.
- SERGIO NUNEZ:** Novelas del Páramo y de la Cordillera.— Quito. 1934.
- CARLOS BOLIVAR SEVILLA:** Magda. Novela.— Imprenta Progreso. Ambato. 1934.
- FLAVIO G. MORA:** Canciones de Luz y de Sombras.— Quito. 1934.
- JORGE ICAZA:** Huasipungo. Novela.— Imprenta Nacional. 1934.
- JOSE ALFREDO LLERENA:** Agonía y Paisaje del Caballo. Poemas.— Imprenta de la Universidad Central. Quito. 1934.
- JORGE VILLAGOMEZ YEPEZ:** Ideario Internacional de Bolívar.— Imprenta Nacional. Quito. 1934.
- PIO JARAMILLO ALVARADO:** Estudios Históricos.— Editorial Artes Gráficas. Quito. 1934.
- LEONIDAS GARCIA:** Disertación científica acerca de la Caja de Pensiones del Ecuador, en la Universidad Central.— Editorial Gutenberg. Quito. 1934.

E X T R A N J E R A S

- LUIS REISSIG:** Anatole France. Ironía, escepticismo, ensueño, voluptuosidad, Mme. de Caillavet.— Librerías Anaconda. Buenos Aires.
- ARTURO SCARONE:** Apuntes para un Diccionario de Seudónimos y de Publicaciones Anónimas. 2ª edición. Imprenta Nacional. Montevideo.
- JULIAN PADRON:** La Guaricha. Novela.—Ilustraciones de Francisco Narváez. Editorial Elite. Caracas. 1934.
- ARTURO ZUM FELDE:** Alción. Misterio en tres ciclos. Ilustraciones de Antonio Pena.— Ediciones de la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense. Montevideo. Buenos Aires.
- MARIANO PICON SALAS:** Registro de huéspedes. Novelas.— Editorial Nascimento. Chile. 1934.
- A. DE CARLO:** La Herencia de un Proletario. 2ª edición.— Editorial Tor. Buenos Aires. 1934.
- OCTAVIO MENDEZ PEREIRA:** El Tesoro del Dabaibe.— Talleres Gráficos "Benedetti". Panamá. 1934.
- CIPRIANO SANTIAGO VITURREIRA:** Libro de Pausas. Dibujos de Norberto Berdia.— Biblioteca "Alfar". Montevideo.
- JOSE MUÑOZ COTA:** Romances de la Hoz y del Martillo.— Ediciones F. E. P. México. 1934.
- ERNESTO JUAN FONFRIAS:** Hebras de Sol. Poesías.— San Juan de Puerto Rico. 1934.
- SALVADOR NAVARRO ACEVES:** Cuentos para Ellas.— Imprenta Suiza. México. 1933.
- DIEGO DE PEREDA:** Alfonso Cravioto.— Conferencia. La Habana.
- F. CORREA ICAZA:** En voz baja. Poemas.— Editorial Munguía. Durango, Dgo. México.
- SERGIO ALMAR:** Afiches para un Olvido.— Ediciones Eurindia. Buenos Aires. Argentina. 1934.
- JOSE RAFAEL WENDEHAKE:** El Maestro de Bolívar.— Editorial La Moderna. S. A. Panamá.
- JOSE RAFAEL WENDEHAKE:** Venezuela en los Últimos Treinta Años. Conferencia sustentada en las repúblicas de Chile, Argentina y Uruguay. 1932. Panamá.
- CARLOS OBLIGADO:** El Argentinismo de Rafael Obligado.— Buenos Aires.
- CARLOS ALBERTO PAZ DE NOBOA:** 7 Poemas. Palabras de Alberto Guillén.— Arequipa. Perú.
- SANTIAGO DALLEGRI:** El Capitán Trovador.— Montevideo, Uruguay. 1934.

- JUAN MARIN: *Alas Sobre el Mar. Cuentos.*— Santiago de Chile. 1934.
- JUAN MARIN: *Acuarium. Versos.*— Santiago de Chile. 1934.
- CESAR URIBE PIEDRAHITA: *Toá. Narraciones de caucherías.*— Edición de Arturo Zapata. Manizales, Colombia.
- RAFAEL ARANGO VILLEGAS: *Pago a Todos . . .*—Casa Editorial de Arturo Zapata. Manizales, Colombia.
- TOMAS MARQUEZ: *Impresiones de Jaime Kendel.*— Editorial de Arturo Zapata. Manizales.
- ARTURO MEJIA NIETO: *El Prófugo de sí mismo.*— Editorial Tor. Buenos Aires, Argentina.
- VARLAN TCHERKESOF: *Páginas de Historia Socialista. Confesiones de Karl Kautzky.*— Ediciones "Imán". Buenos Aires.
- ALFONSO LONGUET: *El Cinema y la Realidad Social.*— Ediciones "Imán". Buenos Aires.
- DR. JUAN LAZARTE: *Socialización de la Medicina. (Estructurando una nueva Sanidad).*— Ediciones "Imán". Buenos Aires.
- PIERE GANIVET: *Alemania Ayer y Hoy.*— Ediciones "Imán". Buenos Aires.
- CHRISTIAN CORNELISSEN: *La Evolución de la Sociedad Moderna.*— Ediciones "Imán". Buenos Aires.
- T. SERAL Y CASAS: *Poemas del amor violento. Dibujos de Ciria.*— Madrid. 1933.
- T. SERAL Y CASAS: *Mascando goma de estrellas. Poemas bobos.*— Ciap. Madrid. 1931.
- ROGELIO SOTELA: *Motivos Literarios.*— San José, Costa Rica. 1934.
- AQUILINO VILLEGAS: *La Moneda Ladrona.*— Editorial de Arturo Zapata. Manizales, Colombia.

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.

LETRAS

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.

CLARIDAD

Revista de Arte, Crítica y Letras
Tribuna del Pensamiento
Izquierdista

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

CRISOL

Revista Mensual de Crítica
Publicada por el Bloque de
Obreros Intelectuales de
México.

Director:

Miguel D. Martínez Rendón

Suscripción en América y
España: \$ 3,00 m. n.

Apartado postal 1979
México, D. F.

CUADERNOS DEL VALLE DE MEXICO

Los publican:

Rafael López Malo
Octavio Paz Lozano
Salvador Toscano
Enrique Ramírez y Ramírez
José Alvarado

Guerrero N° 75

México, D. F.

ELITE

Revista Semanal Ilustrada

Director:

Juan de Guruceaga

Caracas, Venezuela

NOS - OTRAS

Revista Mensual Ilustrada

Directora:

Luisa Martínez

Suscripción anual: Bs. 16.

Apartado de Correo 795
Caracas, Venezuela.

LA NUEVA DEMOCRACIA

Revista Mensual publicada por
el Comité de Cooperación en la
América Latina

Director:

Samuel G. Inman

Suscripción anual: \$ 1,00 o. am.
254 Fourt Avenue, Nueva York,
EE. UU.

ESPAÑA Y AMERICA

Revista comercial ilustrada, de
exportación, economía y
finanzas.

Director:

Eduardo de Ory

Suscripción anual: 20 ptas.

Cádiz, España.