

AMERICA



111

EDIT. CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA — QUITO — 1980

AMERICA



PUBLICACION DEL GRUPO AMERICA

ABRIL DE 1980

QUITO - ECUADOR

AÑO XCVI

Nº 111

EDIT. CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA - QUITO - 1980

DIRECTORIO DEL GRUPO AMERICA 1980

Presidente:	Dr. Emilio Uzcátegui
Vicepresidente:	Sr. Gustavo Vásconez Hurtado
Tesorero	Dr. Gustavo Alfredo Jácome
Secretaria:	Estela Parral de Terán
Pro-secretaria:	Piedad Larrea Borja
Procurador:	Dr. Enrique Avellán Ferrés
Director de la Revista:	Dr. Ricardo Descalzi
Co-directores:	Alicia Yáñez Cossío y Estela Parral de Terán
Vocales:	Dr. Luis León Vinuesa y Dr. Paul Engel
Director de la Biblioteca:	Carlos Villacís

FUNDADORES DE LA REVISTA

Sr. Antonio Montalvo (+)
Sr. Alfredo Martínez

GRUPO AMERICA

Casilla 509
Quito - Ecuador

EL GRUPO AMERICA

La vida cultural de las naciones se va transmitiendo de generación en generación y se alimenta de su riqueza tradicional. Asentada en las glorias de épocas pasadas va creando nuevas tendencias con un impulso juvenil necesario para la renovación. Ningún movimiento intelectual se levanta sobre la nada. Ya sea como reacción o prolongación de lo anterior el proceso continúa lanzado como una flecha hacia el porvenir. Lo cierto es que la cultura de un pueblo es una cadena cuyos eslabones no pueden desprenderse sin deterioro de su auténtica naturaleza.

Interesa por lo tanto recordar el origen de una institución cultural tan antigua y prestigiosa como el GRUPO AMERICA cuya evolución constituye la historia misma de la intelectualidad ecuatoriana formada por hombres que orientaron y estimularon a los nuevos valores, porque una de sus finalidades principales es justamente "contribuir al desarrollo de la cultura nacional y difundirla entre las clases populares".

La Revista América fundada en agosto de 1925 por el esfuerzo de dos poetas ambateños, Alfredo Martínez y Antonio Montalvo fue la promotora de este movimiento y vino a recoger las inquietudes espirituales de la época. Jorge Luis Borges, llamaba a las publicaciones culturales "revistas secretas" por su circulación limitada y su vida efímera, pero la Revista América, con más de cincuenta años de existencia es una de las honrosas excepciones que viene a desmentir esa empírica afirmación.

Los primeros cinco números de la revista fueron solventados económicamente por sus fundadores, pero en vista de la imposibilidad de continuar ese esfuerzo, y por la feliz acogida que esta publicación había tenido en el país y en el exterior, decidieron propiciar la formación

de un grupo de intelectuales que aseguraran la permanencia de esta obra de cultura.

SOCIEDAD AMIGOS DE MONTALVO

Así se constituyó la "Sociedad Amigos de Montalvo" que bajo la advocación del gran ambateño se dirigía a los hermanos de España y América. Por consiguiente la revista continuó imprimiéndose bajo la dirección de Alfredo Martínez, Antonio Montalvo, Julio Aráuz y Pablo Palacio.

Por aquel tiempo Gonzalo Zaldumbide, el genial estilista, representante del país en Francia, tuvo la iniciativa de poner una placa recordatoria en la casa de la calle Cardinet donde viviera y muriera Montalvo en París y la revista realizó una edición dedicada al homenaje rendido. Después del décimo número, se cerró lamentablemente el primer ciclo de esta publicación.

Desaparecida la Sociedad "Amigos de Montalvo" no se quiso sin embargo dejar pasar desapercibido el XCV aniversario del nacimiento de Montalvo y se preparó la conmemoración. Entre los principales actos figuraba un concurso literario que era auspiciado por la Revista América. En este certamen fueron ganadores, para las obras en prosa. Fernando Chávez por su novela "Plata y Bronce", y Augusto Arias por su libro de versos "El corazón de Eva". El premio del Municipio de Ambato fue otorgado a Hugo Moncayo por su poema "San Francisco de Quito". Se adjudicaron otros premios y la entrega de los mismos se llevó a cabo en el Teatro Sucre.

Después de este éxito la aparición de la revista estuvo sujeta al capricho de las autoridades gubernamentales, que prestaban o no, el auxilio de los Talleres Nacionales. Desde el N° 40 la revista cambia su formato adoptando el tamaño de 32 cc que tiene hasta ahora.

FUNDACION DEL GRUPO AMERICA

En el año 30 se deja de publicar la revista, pero sus fundadores, con una constancia ejemplar, renuevan sus esfuerzos y emprenden la



Antiguos integrantes del GRUPO AMERICA en una reunión. Se destacan algunas personalidades de nuestras letras, ya desaparecidos, como Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade, Augusto Arias y José Alfredo Llerena.

tarea de formar una nueva sociedad que garantice la vida de la revista. Las circunstancias favorecieron esta iniciativa. Se acercaba la fecha del centenario del nacimiento de Montalvo y varios intelectuales se reunieron en la casa de Hipatia Cárdenas de Bustamante para organizar los eventos de la celebración. Esta dama quiteña, escritora de gran personalidad, de ingenio agudo y brillante, fue quien impulsó la constitución definitiva de la sociedad en 1931. Reunidos el 14 de abril, día de las Américas dieron a esta institución el nombre de GRUPO AMERICA. Para entonces el grupo constaba de los hombres más prominentes del vivir nacional: Gonzalo Zaldumbide, Isaac J. Barrera, Humberto Vacas Gómez, Benjamín Carrión, Alfredo Pareja Diezcan-

seco, José Rafael Bustamante, Guillermo Bustamante, Augusto Arias, José María Velasco Ibarra, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Jorge Icaza, Gustavo Vásconez Hurtado, Eduardo Salazar Gómez, Demetrio Aguilera Malta, Hipatia Cárdenas de Bustamante, entre otros.

La revista quedó como su órgano cultural y se difundió por todo el continente llevando la noticia de las letras ecuatorianas a todas las grandes capitales. Se editó con algunas interrupciones. La más prolongada es la de los últimos nueve años. A pesar de todas las gestiones realizadas no se ha podido publicar. Restituído el orden constitucional en el país las nuevas autoridades culturales han apreciado la importancia actual y tradicional de la Revista América en el panorama intelectual del país y gracias a la comprensión del Presidente de la Casa de la Cultura, Prof. Edmundo Ribadeneira, vuelve a ver la luz esta publicación. En nuestros días los directores de la revista son Alicia Yáñez Cossío, Ricardo Descalzi y Estela Parral de Terán.

Remontándonos nuevamente a la labor realizada por el grupo en años anteriores, en 1932 la revista consigna los actos efectuados con motivo del traslado de los restos de Montalvo desde Guayaquil a su tierra natal. Ese número recoge brillantes estudios sobre Montalvo visto desde todos los ángulos de su polifacética actividad.

En 1934 se editó un número especial con motivo del cuarto centenario de la fundación de Quito que también llamó la atención por la calidad de las colaboraciones en ella insertadas. Al año siguiente se realizó en esta capital la primera exposición del Libro Hispanoamericano. Para este importante suceso fue elegida la ciudad de Quito porque en el continente eran conocidos los propósitos de confraternidad americana del Grupo y de su revista. Participaron en ella inclusive España y el Brasil. Tuvo lugar en las aulas de la Universidad y durante esos días miembros del Grupo América pronunciaron doctas conferencias alusivas.

Para entonces se produjo un segundo concurso literario para los géneros de ensayo y de novela. En el ensayo los premios correspondieron a Juan Pablo Muñoz Sans, Alfredo Llerena y César Carrera Andrade. En la novela alcanza el triunfo Jorge Icaza con su obra "En las calles".

LA BIBLIOTECA DE AUTORES AMERICANOS

Cuando en 1931 la Revista América pasó a poder del Grupo de su nombre, existía un apreciable acervo bibliográfico producto de los canjes y envíos de escritores, casas editoras e instituciones, y éste fue el caudal inicial de la biblioteca que vino a incrementarse con los valiosos ejemplares que llegaron para la Exposición del Libro Americano. Además, en 1942, el agregado cultural a la Embajada de Estados Unidos, Albert Franklin, tuvo la gentil iniciativa de formar una sección norteamericana con sus generosas donaciones.

Entre tanto el Grupo América considerando las dificultades por las que pasan los autores ecuatorianos para editar sus obras, comienza una labor editorial verdaderamente valiosa. Por su iniciativa se producen premios literarios y conferencias magistrales que van a incrementar el valioso material de la revista. Crea el galardón de "Ciudadano de América" como un homenaje para aquellos que han hecho de su vida un apostolado americanista. En sus estatutos, aprobados el 8 de agosto de 1939, se ponía de manifiesto su notable visión americanista que transpasaba por los caminos de la inteligencia, todas las fronteras.

En 1943, con ocasión de la visita al Ecuador del ex presidente de Venezuela, General Isaías Medina Angarita, se organiza la exposición del libro venezolano y en 1947 la exposición del libro argentino en el paraninfo de la Universidad, acto de trascendencia que se realizó con la colaboración de la embajada de ese país.

El IV Centenario del nacimiento de Cervantes, dio lugar a la consecuente conmemoración por parte de los países de habla hispana. El Ecuador estuvo presente en tan magna oportunidad a través del Grupo América que organizó una exposición del Libro Cervantino con la cooperación de la Legación de España. Don José Rafael Bustamante, entonces vicepresidente de la República, la inauguró pronunciando un discurso medular. En 1956 se produce un unánime reconocimiento a la obra de Gonzalo Zaldumbide que con su extraordinario estilo engalana las letras iberoamericanas. En 1956 la revista registra el justo homenaje que se rindió a Hipatria Cárdenas de Bustamante y el saludo de bienvenida a Jorge Carrera Andrade que después de larga trayectoria por el mundo, regresaba, por un tiempo, a los lares patrios. En 1960, Gus-

tavo Vásconez entonces presidente, promueve un debate continental sobre el tema: ¿Existe una conciencia americanista?, cuyo galardón correspondió a Juan Mariño Sánchez de Colombia. Y así se van registrando los acontecimientos más importantes del mundo intelectual.



Acto de incorporación de dos nuevos miembros del Grupo, la periodista Sra. Alba Luz Mora y el Dr. Celín Astudillo, destacado científico e intelectual.

Continuando tan seria tradición, actualmente integran el Grupo las personalidades más notables en todos los campos, no solamente el literario y artístico sino también el científico. Entre ellos Francisco Terán G., Alfredo Jácome, Ricardo Descalzi, Kurt Muller, Paul Engel, Plutarco Naranjo, Enrique Avellán Ferrés, Raúl López, Luis León, Luis Bossano, Wilson Córdova, Gerardo Falconi, Darío Moreira, Galo René Pérez, Enrique Noboa y muchos más citados ya por otros motivos. Presidentes por varios períodos han sido Augusto Arias, Isaac J. Barrera, Hugo Moncayo, Humberto Vacas Gómez, Gustavo Vásconez Hurtado,

que se distinguieron especialmente en el ejercicio de su cargo. Su actual presidente es el destacado pensador y educador, Emilio Uzcátegui y su vice-presidente el conocido escritor Gustavo Vásquez Hurtado. Por otro lado me han hecho el honor de designarme secretaria del Grupo, posición que me ha otorgado el privilegio de hacer algo efectivo en el desenvolvimiento actual de esta institución.

Durante 14 años, en diferentes períodos, ha sido presidente Emilio Uzcátegui y bajo su ilustrada y oportuna dirección el grupo ha continuado brillantemente su acción, a pesar de las numerosas dificultades que se han presentado especialmente en los últimos años. Lamentablemente han desaparecido muchos de los primitivos socios, quedando al momento como socio fundador, solamente el doctor Alfredo Martínez a quien le debe la vida la asociación en sus orígenes, y por lo cual le rendimos muy sincero y fervoroso homenaje. Su compañero de afanes fue Antonio Montalvo, fallecido prematuramente pero que comparte la gloria con Alfredo Martínez de haber comenzado tan trascendental obra de cultura.

Ha sido costumbre del Grupo hacer las presentaciones de las nuevas obras editadas por los miembros de la institución dando lugar a interesantes comentarios de actualidad. En el último año se ha recordado la personalidad y la obra de numerosos socios fallecidos como Arturo Hidalgo, Jorge Garcés, Jaime Barrera, Darío Guevara, Benjamín Carrión, Jorge Icaza y Jorge Carrera Andrade. En programa se halla la disertación sobre José María Velasco Ibarra.

La tarea intelectual ha sido cumplida con dinamismo a pesar de que a algunos socios les parece suficiente ser honrados con la designación y luego no intervienen ni siquiera en ningún acto con su presencia. Esta circunstancia podría haber originado una definitiva decadencia, pero la actual directiva ha ido reemplazando a los desaparecidos, unos fatalmente por muerte, otros desgraciadamente por indiferencia, con nuevas y relevantes personalidades de nuestro medio. La única mujer que antiguamente integraba el Grupo era Hipatia Cárdenas de Bustamante. En la actualidad el elemento femenino se ha ido incrementando con destacadas ensayistas artistas y estudiosas como Piedad Larrea Borja, Violeta Coppo, Estela Parral de Terán, Alicia Yáñez Cossío, Martha

Lizarzaburu, Laura del Carmen Arcos, Fabiola Solís de King y Alba Luz Mora. En los últimos años ingresaron también al Grupo, Rodrigo Fierro, Carlos Villacís, Adalberto Ortiz, Darío Moreira, Luis León Vinuesa, Celín Astudillo, Manuel Corrales, Carlos Manuel Arízaga, Luis Campos, Federico Ponce Cevallos y Edmundo Ribadeneira. Ha sido designado Ministro de Relaciones Exteriores del actual gobierno, Alfredo Pareja Diezcanseco. Felicitamos al colega y le deseamos el mayor éxito en las delicadas funciones que ha emprendido para el bien del país.

En noviembre de 1978, después de producida la reunión de escritores auspiciada por la Casa de la Cultura y El Círculo de Lectores, nuestro vicepresidente, Gustavo Vásconez Hurtado, reunió en su hacienda de Amaguaña, para un almuerzo campestre a todos los participantes, dando lugar a un diálogo informal y provechoso con los más destacados escritores y críticos de América que estuvieron presentes en dicho evento.

En cuanto a la Biblioteca de Autores Americanos se proyecta facilitar su utilización al público, con el valioso auxilio del Ministerio de Educación, para que tan valioso material bibliográfico no se encuentre abandonado y contribuya a la cada vez creciente ilustración del pueblo ecuatoriano.

Para hacer esta reseña he recurrido al testimonio de antiguos presidentes y socios a quienes agradezco su gentil colaboración. He consultado un folleto y revistas del Grupo. Pido disculpas porque al resumir la actividad de tantos años he incurrido, seguramente, en inevitables omisiones.

Estela Parral de Terán.

UN ENCUENTRO CON BENJAMIN CARRION

(Charla leída en el Aula "Benjamín Carrión" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, diciembre de 1979)

Este momento es, para mí, la culminación, el clímax de un enorme miedo. Mejor dicho, de miedo y fascinación con los cuales he debido hacer causa común para no sentirme aniquilada. Simplemente hice un pacto con mi miedo, robustecí la fascinación, transformé el todo en osadía y sobreviví. Y aquí estoy hablando sobre un encuentro con Benjamín Carrión. ¿Por qué ese miedo? Hace algunos meses mis flamantes amigos del Grupo América me propusieron una charla (como un bautizo de fuego, diría yo), sobre esa luminaria que fue y es Benjamín Carrión en la vida ecuatoriana. No vacilé en aceptar la proposición. Más bien dicho no reflexioné sobre ella ni en sus implicaciones. Creo que sobre mí actuaron una admiración y una curiosidad de antigua data. Había leído a Benjamín Carrión, ¿quién no? Había oído hablar sobre su espléndida personalidad, ¿quién no? Lo había visto desde lejos y desde siempre y en cada ocasión yo hacía un nuevo descubrimiento. No tuve la oportunidad de ser su amiga, ni siquiera una conocida. Fui amiga de sus libros con los cuales entablé acaloradas discusiones. Fui amiga de algunos de sus amigos en cuyas palabras trataba de sondear el personaje. Conocí a sus seres íntimos y traté de sentir al hombre palpitante, lleno de vida aún después del inmenso final. Y es a través de ellos: libros, los amigos, los seres íntimos, que me encontré así de pronto frente a Benjamín Carrión y ahora hablando sobre él en esta su

Casa de la Cultura, hija resultante de su compromiso, más bien, de su enlace apasionado con la Patria y la Cultura. El mismo se siente como un fecundador de una matriz en gestación cuando nos dice, con un no disimulado desengaño, en su Nuevo Relato Ecuatoriano:

"Este oficio heroico de la literatura de ficción, novela y relato con la característica indeclinable y constante de ser una acerba expresión de disconformidad con el ambiente, necesita en países de poca fuerza editorial, un apoyo, un estimulante, un camino de posibilidades. Es por ello que concebí y fundé, con la benévola comprensión de gobernantes cultos, la Casa de la Cultura Ecuatoriana" y continúa: "La Casa de la Cultura Ecuatoriana debió ser una proyección hacia el futuro y un estímulo al presente antes que una conservación del pasado por ilustre que éste fuere: obra es esa de las Academias de la Lengua y de la Historia. La Casa de la Cultura Ecuatoriana, concepción surgida del ambiente de estas pequeñas naciones nuestras, quería ser el hogar estimulante, el apoyo efectivo de las vocaciones nuevas...".

En el libro de Hernán Rodríguez Castelo: "Benjamín Carrión, el hombre y el escritor", de reciente publicación, podemos oír al hombre y al escritor en un reclamo dramático:

"Y como parte de mi biografía, toda mi biografía casi se encuentra en el capítulo fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, tengo que recordar que, efectivamente, a pesar de que se ha dicho que fueron unos intelectuales, un grupo, lo considero falso. El proyecto lo concebí yo en forma clandestina y secreta. Lo declaro".

Me siento inmersa en una especie de redundancia, pero una redundancia estimulante: en un encuentro con Benjamín Carrión en el Aula "Benjamín Carrión" de la Casa de la Cultura obra y gracia (al menos en su concepción, nacimiento y mocedad) de Benjamín Carrión y con miedo de hablar sobre este encuentro, miedo activado por esa redundancia, por lo mucho que puede rebasar mis capacidades. No voy a referirme a su vasta obra literaria que como río caudaloso ha ido fecundando todas las orillas. Personas con la sabiduría necesaria ya lo han hecho y lo seguirán haciendo. Voy simplemente a contar las peripecias

de este encuentro tal como se sucedían, sin ordenar ni componer nada. Si lo hago corro el riesgo de desvirtuar la espontaneidad del descubrimiento, espontaneidad que quedaría sacrificada a una estructura organizada, ordenada y en resumen, desvitalizada. Me encontraría así aprisionada en una antítesis: hablando sin vitalidad de alguien plétórico de ella.

Este encuentro comenzó o culminó, ¿quién puede saberlo?, cuando una tarde quiteña de esas que se deslizan por nuestros poros, nos penetran y nos hinchan de sol, me encontré en un reino desconocido pero en alguna forma presentido: el Estudio del Gran Hombre. Me sentí como un objeto sólido que cae en una solución sobresaturada: mis ideas empezaron a cristalizar en todas direcciones mezclándose con una dosis de fantasía y recibí el efecto estimulante de un estallido repentino de actividad creadora. Una actividad creadora que había quedado allí, en esas paredes, como formando parte indisoluble de la argamasa y como siendo el ingrediente que les daba solidez y consistencia. En cada ladrillo podía sentirse el latir de una idea, en cada viga había la fuerza de una convicción. Unos meses atrás el Maestro había atravesado el gran misterio y como huellas tangibles de ese viaje quedaban sus libros (¡qué enorme cantidad de libros!), objetos de arte, pinturas, todo cuidadosamente colocado por una mano amorosa y amable, ventanas abiertas al mundo como tratando de asirlo, el Pichincha al fondo como un curioso. Y algo más tangible aún: un saco a cuadros, una boina descansando en el sillón del escritorio, un bastón arrimado en su cansancio de caminos largos y un libro abierto que nunca será cerrado. En todo había esa placidez y abandono que da la jornada bien cumplida. Y todo ese gran silencio que me rodeaba me hablaba a gritos de esa actividad creadora, ahí omnipresente, vital, eterna y que yo la palpaba en cada rincón de ese ambiente íntimo e íntegro, místico y exuberante. Podía oír la voz de Benjamín Carrión que hablaba a través de su Juan Antonio, el personaje que le permitió habitar en su novela "Por qué Jesús no vuelve" y me decía:

"Yo era inteligente de profesión. Inteligente por derecho divino. Inteligente vitalicio y hereditario. Inteligente por los cuatro costados. Porque sí, porque no cabía que fuera de otro modo. Porque así lo ordenaba la historia, la geografía, la tradición. Porque sino,

qué. A veces tenía que sentarme a descansar de la pesada carga de tanta inteligencia. Qué hacer contra ello Dios mío. Era inteligente infeccioso, contagioso, epidémico, incurable. Todo lo que yo tocaba se volvía inteligente: libros, amigos, sillas, escritorios, pupitres. . .”

Luego casi pude percibir una enorme sonrisa irónica que inundaba de belleza su rostro varonil. Al oírlo me pareció que había transformado a su inteligencia en una enorme pelota coloreada para jugar con ella a su antojo, tan seguro estaba de ser su dueño absoluto e indiscutido. Y esa seguridad de estar inundado de inteligencia y pregonarlo a los cuatro vientos con la sabia ingenuidad de un niño que aún no ha aprendido la ciencia adulta de disfrazar la verdad, me dio la certeza de su gran humildad y pureza. Y de la gran sabiduría con la que había emprendido la experiencia cardinal que fue su vida. Sabiduría que hay que tenerla en grandes dosis para enfrentarse a la seriedad de las contingencias vitales con una saludable porción de agudeza y humorismo.

¿Cómo había llegado yo a ese recinto sagrado lleno de la gran ausencia? Los buenos oficios de mi amiga Alba Luz Mora, orgullosa sobrina de su tío, me permitieron esa entrada. Conocí a la dulce esposa que es como decir a la testigo íntima de esa palpitante y peremne creatividad que fue la vida de Benjamín Carrión. Ella, a manera de una pintora diestra y conocedora de los más íntimos detalles del modelo, fue dibujando con frases certeras como líneas bien trazadas el retrato del hombre, de su hombre:

“Benjamín, primero ante todo, fue un hombre bondadoso, de una gran bondad, generosísimo. Cariñoso, tierno. Nunca le conocí una grosería. Nada que pueda doler. Tenía mucha ecuanimidad, gran equilibrio y aplomo. Era íntegro. Siempre fue bondadoso. Era una persona alegre y optimista”.

Y doña Agueda sigue avanzando en el retrato, casi la veo manejar los pinceles, los colores, encontrar las debidas tonalidades y sombras con la seguridad que da el oficio largamente ejercido, amorosamente experimentado. Y el retrato va definiéndose, adquiriendo forma íntima y recoleta:

"Benjamín y yo nos casamos cuando él tenía 24 años y yo 16. Prácticamente me enseñó a leer y escribir. El fue mi maestro. Me enseñó a amar la pintura, la música y la vida".

Y como pintora que pone fin a un detalle nos dice con cierta coquetería:

"Yo era totalmente salvaje". Luego recomienza:

"Me sentía tan querida y necesaria en su vida. Yo sentía que nunca Benjamín iba a poder encontrar una mujer como yo. El me hacía sentir una mujer importantísima en su vida. Perdía la cabeza cuando yo me enfermaba. Se preocupaba enormemente".

Y siguen las pinceladas dando color y forma, forma y color, forma y amor:

"Nunca le gustaba estar solo. Buscaba siempre compañía. Le gustaba conversar. ¡Cómo le gustaba conversar! Le gustaba relacionarse. No creo que escogiera precisamente a las personas. Con todos le gustaba comunicarse. Lo importante, lo esencial era comunicarse. En general siempre le gustó recordar el pasado, hablar de su infancia, de los recuerdos de adolescente, de su tierra. Adoraba a su madre y mucho, a su padre casi no lo conoció y admiraba mucho a sus hermanos sobre todo a Héctor Manuel, de una gran personalidad y que tuvo mucha influencia en su vida, murió joven. Tenía pasión por conocer el mundo, por viajar. Esa pasión felizmente se pudo cumplir. Viajamos a todas partes del mundo. Era un curioso de todo. Vivimos en tantos sitios. Y de todos Benjamín se maravillaba. Francia y México son los sitios que más recordaba. Benjamín decía que no era patriota, pero adoraba el Ecuador. Le gustaban las plantas, los árboles de sauce, la naturaleza, las flores. Le encantaba lo colorido. No le gustaban las cosas tristes".

Y como ayudante diestra, su hija Pepé ayuda a definir más la silueta tan amorosamente delineada, tan espontáneamente evocada:

"De mi padre podría decir que difícilmente ha habido una persona como él que le haya gustado tanto vivir. Le gustaba viajar disfrutar de buena comida, era goloso. Con él era muy agradable

compartir una mesa. Tenía como un don su buena conversación. Era estupendo para conversar. Inagotable. Le fascinaba estar rodeado de personas. Le encantaba vivir”.

Y en esta frase de Pepé: “le encantaba vivir”, tres palabras definitorias, decisivas, como en un sólo y enorme respiro se proyectó la silueta y su esencia. La voz de la hija se torna grave, cargada de un recuerdo que aún duele:

“El no supo de su enfermedad. Nunca se manifestaron síntomas dolorosos felizmente. Yo no quise que se le dijera nada. Con ese amor que tenía a la vida, si él sabía de su enfermedad, se le aceleraba su muerte. Y murió con su mente clarísima, la de siempre”.

Esta última frase de Pepé nos trae a la memoria el despliegue de inteligencia simple y directo de Juan Antonio Molina. Y el cuadro se va completando y casi podemos ver la estructura cristalina que yace en la memoria de quienes tan de cerca amaron a Benjamín Carrión, estructura almacenada, llena de las viejas y nuevas enseñanzas, viejos y nuevos recuerdos que hacen posible la presencia viva del ausente:

“Después de la familia, de sus hijos, le gustaba mucho la música, la buena música y le gustaba cantar y jugar con los niños. Admiraba a las mujeres que hacían algo serio en la vida y las alentaba mucho. Pero no le gustaba la exhibición”.

Tenemos la sensación tangible de ser testigos visuales de la elaboración directa de un cuadro prescindiendo del esbozo porque sus artífices tienen el conocimiento pleno de la forma y la sustancia de la imagen:

“Escribía cuatro horas diarias, tal vez más. El nunca hacía un borrador. No podía tener una secretaria. Escribía en el papel definitivo, directamente. Se lo veía tan seguro cuando escribía. Una de las experiencias de su vida que más le ha conmovido quizás, es la formación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Y puso tanto de su vida en ella. Tanto de su entusiasmo. Y después no le comprendieron. Le hicieron amarga la vida. Eso le dolió mucho”.

También Aída, la fiel ama de llaves y compañera de siempre de la familia da un toque al retrato, como un remate habilidoso:

“El doctor, que bueno es el doctor. Es un corazón de oro”.

Y Aída habla en presente. Trastrueca el tiempo de la muerte por el tiempo de la vida. No sé si por un proceso consciente de eludir la súbita confrontación con lo definitivo. Creo que lo que imprime el carácter decisivo de la muerte, lo que viene a ser el lacre del acto de morir es la transformación simple, dramática y terrible de un tiempo de conjugación de verbo. El que muere ya no es e inaugura su muerte con él era. El es, el era. Una elemental diferencia que alcanza dimensiones épicas, una diferencia gramatical que recapitula una historia vital desde el primer capítulo hasta el epílogo. Para Aída el Doctor Benjamín, es.

Y así, palabra a palabra obtengo un rostro nuevo, no del maestro, no del sabio, no del investigador lleno de curiosidad del mundo, no del creador constante. Es el rostro cotidiano de hombre bueno trazado frase a frase, sentimiento a sentimiento, hondura a hondura, relación de significados y emociones por quienes compartieron sus días y sus noches. Alba Luz nos ayuda a enmarcar el retrato de rostro nuevo: “Mi tío Benjamín era un hombre apasionado, apasionado en todo. En él hervían grandes pasiones”. Al oírlo casi puedo ver oscuras y palpitantes profundidades en las que se fraguó una existencia rica de sangre vital.

Y con esa sensación ambivalente mezcla de audacia, ardor, timidez, excitación ante lo que me es dado descubrir de Benjamín Carrión, prosigo en el itinerario no trazado de este encuentro. Y dejo a las personas y voy hacia los libros.

“Benjamín Carrión fue el gran señor de la palabra”, nos dice Rodríguez Castelo en su libro, y continúa:

“Tener sus libros, tener cuanto escribió, no es mucho tener de cuanto él fue e hizo porque su palabra trascendió estupenda y generosamente los cauces de la escritura, por amplios y ricos que ellos hayan sido. La obra mayor de Benjamín Carrión, la que conoció sus momentos de mayor plenitud, fue su conversación. Los libros de Benjamín no fueron, pienso, sino momentos un poco más formales, acaso mejor un poco menos informales de su charla. En

ellos conversaba de una sola vez con muchas gentes y no le era dado cambiar, al menos cambiar mucho, de tema”.

Al leer este párrafo me siento despojada de una necesidad recién sentida, nueva y urgente que ya no podré satisfacer. Y empiezo, a manera de desquite, a buscar esa voz extinguida, a tratar de verificarla en la palabra escrita. Acudo a la fantasía, ese don infantil que felizmente nos nutre de cuando en vez, y mi empeño rinde frutos y puedo salvar, aunque precariamente, la brecha porque encuentro en cada frase leída un latido vital que lo puedo oír sobre todo a través de Juan Antonio, ese apasionado Benjamín de “Por qué Jesús no vuelve”:

“Y el tiempo se me hace azul, para cubrir ese tiempo con río, ovejas, sauces. Todo lo más bello cuando se lo vive, todo lo más huachafío cuando se lo cuenta. El tiempo se me hace también dorado como rayo de sol que ilumina un haz de polvo en resplandor”.

Y es la voz, que no la frase escrita, la que nos dice del tiempo coloreado de vida, la que nos transmite la pasión acelerada del adolescente ávido de sensaciones:

“Me había nacido uno como impulso irreflexivo de acelerar el gozo de la vida, de descubrir todos los secretos del conocimiento, de la voluptuosidad, del amor, de todos los amores. Fuí desde entonces un apresurado de la vida”.

Podemos entremezclar lo que nos dice Benjamín Carrión con lo que escribe Benjamín Carrión y no sabremos dilucidar, establecer la diferencia. Para el mismo Benjamín Carrión creo que le da igual: escribe cuando conversa y conversa cuando escribe. Y así empieza a conversar con su tierra grande escribiéndole cartas:

“Una jornada llena de veinte cartas a mi Patria el Ecuador. Por veinte veces he conversado mi dolor, mi esperanza, mi verdad, mi optimismo al espíritu de mi patria. A eso inmarcesible y permanente que no lo cambia esencialmente la desgracia, ni el error”.

Y se instala en una larga conversación que dura jornadas enteras con esa Patria a la que dice de su necesidad de ser oído:

"Me propongo volver. Reiniciar en breve plazo una nueva serie, un nuevo libro, nuevos gritos. ¿Qué no son atendidos? ¿Qué no son escuchados? No importa. Ya lo dijo aquel en las orillas del Jordán, aquel que pagó con su cabeza las verdades que dijo, Juan el Bautista: Yo soy la voz que clama en el desierto".

Al avanzar en esta conversación que es el libro "Cartas al Ecuador", puedo escuchar su voz de arena, dolida con el dolor de patria maltratada:

"¿Desierto entre nosotros? Si desgraciadamente, pero transitorio y vencible. El desierto que trae esa pereza del alma y de la carne que es la resignación, el conformismo, el aguante. El desierto, el ominoso desierto de las conveniencias que quiebran hasta las voluntades recias y las ideologías firmes. El trágico desierto de la necesidad provocada por los mismos que de ella se aprovechan. El desierto comodón y holgazán del quemeimportismo contra el cual también tuve que luchar en 1943 cuando iniciara mis Primeras Cartas al Ecuador. También en esa ocasión se me dijo que mi voz, frente a las terribles argollas de la época, sería la voz que clama en el desierto. Y no fue así. El Ecuador respondió bien y las trompetas del enemigo derribaron las murallas de Jericó".

Y es la voz de Benjamín Carrión que vibra indignada desde su "Atahualpa" al ver y sentir como la idea de Dios naufragó en las aguas oscuras de una religión más interesada en enriquecer su carne que su alma:

"El meditar de la humanidad occidental frente al Cristo se llamó la Edad Media. De esa meditación se aprovechó occidente para saltar al Cristo en su camino luminoso y robarle su doctrina para hacerla servir a sus propios intereses: la explotación del hombre por el hombre. Cometido el crimen de robar y secuestrar al Cristo en las sombras medievales, en los sórdidos laboratorios de la alquimia político-social se dio vida a ese engendro monstruoso: el feudalismo. Y en nombre de quien más había predicado la igualdad y la justicia, se organizó uno de los ciclos históricos de más honda e inhumana injusticia social".

No sabría que más admirar en la palabra de Benjamín Carrión: si la elegancia formal, si la ardencia de su contenido o la virtud. La pala-

bra virtud, uso aquí en el sentido real de su connotación latina que significa coraje ante la cobardía bajo todas sus formas. También me conmueve su lealtad: la lealtad hacia sí mismo basada únicamente en la lealtad hacia una idea trascendental, que es en todo hombre libre, el origen de todas las lealtades.

Y es la voz de Benjamín Carrión que nos dice de su sentimiento de fruto maduro que ha llegado al clímax de su ciclo vital a través del nutrimiento de la madre y nos lo dice directamente:

"Muere mi padre cuando yo tenía 6 años y entonces soy realmente un hijo de mi madre. De una de esas familias provincianas largas, diez hijos y yo fui el último. Por eso cuando ya se imaginó que sería realmente el último se me llamó Benjamín..." "La primera influencia, la más grande, la total, fue la de mi madre. No por aquello que siempre se ha de decir esta frase manida y corriente, sino porque era una mujer extraordinaria, que tenía una cultura muy amplia y de muchacho a los 8 o 9 años me leía y me traducía, y después ya no me quería traducir, quería que entienda en el propio francés los libros predilectos de ella, especialmente Lamartine, el gran romántico francés. Bueno... esto es lo que los franceses llaman una "imprese". Ella me imprimió". (Tomado del libro "Benjamín Carrión, el hombre y el escritor").

O es Juan Antonio que es como decir un alterego de Benjamín Carrión que desde el libro nos habla con eco de reminiscencias sobre la figura materna solícita, dedicada a robustecer en cuerpo y alma la personalidad en formación:

"Mi madre mujer buena y además inteligente, estimuló siempre esos gustos míos que me retenían más largo tiempo junto a ella lectora infatigable también".

Y son Juan Antonio o Benjamín, indistintamente, que nos gritan a borbotones el amor y la admiración hacia el hermano Alberto en la ficción, Héctor Manuel el de carne y hueso. Gracias a la acuciosidad de Rodríguez Castelo, oímos y casi de verdad, el hablar tremolante:

"Voy a contarles una cosa que les va a sorprender: no tuve instrucción primaria porque en mi pueblo no había una escuelita que inspirase confianza a mi mamá. Y entonces ella y mis hermanos entre los cuales se encuentran dos seres extraordinarios: el uno que llegó a dominar la sapiencia literaria de su época en una forma tal que, esto no es una ofensa para el resto de la república, cuando vine unos 5 o 6 años después a Quito no encontré una sola persona con la capacidad de este hermano mío que se llamaba Héctor Manuel, para el conocimiento de todas las cosas. El otro hermano mío es el hombre que ha tenido las más altas distinciones en los centros de Historia Natural de Europa".

Y ahora nos dice Juan Antonio de como su ser íntimo se vitaliza con el acervo de recuerdos anclados en su memoria sobre las virtudes del habla de su hermano Alberto, virtudes que se registran, como una imagen reflejada, en la dinámica profunda de su propio temperamento:

"Lo que mi hermano Alberto opinaba en ésta y todas las cosas era para mí el Evangelio, la verdad revelada, la palabra de Dios. A mi hermano Alberto le gustaba el coloquio. Le encantaba la plática en tono menor, en la que las ideas, las opiniones, las emociones fueran surtiendo fáciles, cristalinas como agua de fuente. Que los temas fueran asomando fáciles, sin programación. Y entonces sí escucharlo era un don de los dioses. Fue él quien me condujo por ese amor hacia el diálogo que ha sido y es el júbilo de mi vida, lo que considero el ejercicio más puro de la inteligencia y la sensibilidad de los hombres. La conversación para mi hermano Alberto era continuada, fluyente, obra maestra".

Aquí no puedo evitar la compulsión de comparar al conversador Benjamín Carrión descrito y sentido por Rodríguez Castelo con este hermano de Juan Antonio descrito y sentido por Benjamín Carrión y la analogía se puede establecer sin reticencias.

Y sigo encontrándome con Benjamín Carrión y es como asistir a un continuo nacimiento. Pues Benjamín Carrión desarrolla sus potencialidades como ser humano, cabal naciendo continuamente, que es lo mismo que decir renovándose y viviendo humanamente, que es lo mismo que decir desarrollando una conciencia no sólo de sí mismo sino también de los otros y de la realidad que le circunda y de la que él forma parte in-

disoluble. Y su ser es un ser que deviene, que crece, que se esfuerza por alcanzar ciertos fines, que trata de conferir significado y finalidad a todos sus días, que se vincula sensitivamente, que no sólo a través del intelecto, con el acontecer del mundo, que es su mundo y con la frescura que caracteriza al auténtico contacto. Y ese ser humano siempre naciendo y siempre humano nos dice en su "Nuevo Relato Ecuatoriano":

"El gran enfrentamiento de la vida con la muerte en proporciones gigantescas fue un grito de regreso a la verdad. Fue lo que desnudó los huesos de nuestra pobreza e hizo aparecer la mentira de la vida en común de los hombres en la trágica fraternidad de las trincheras". "Hoy seremos hombres a quienes duele o alegra el hombre, el hombre de todas las latitudes y de todos los climas, pero el hombre desnudo de convenciones, sin más riquezas que sus esencias humanas y la compañía de los demás hombres".

Y es Benjamín Carrión el ser humano abierto al mundo que comenta respecto a la necesidad de sentir la igualdad primaria, la igualdad esencial de los seres humanos ante su derecho a vivir y nos habla de "hombres desnudos y profundos" relacionándose entre sí fraternalmente. La utopía de su anhelo no desvirtúa su autenticidad. Benjamín Carrión tiene el derecho de todo ser humano a formar una imagen propia del mundo elaborada a partir de su universo interior. Para cada uno de nosotros no hay, en última instancia, otro universo que el que nos hemos construido adentro y si lo sentimos integrado y coherente tenemos la certeza de haber encontrado nuestra propia verdad. Muchas veces, casi siempre, sentimos la necesidad de verificarla en la superficie exterior, visible de la realidad y corremos grandes riesgos al confrontar nuestros ideales con lo externo. Pero ese impulso vital y creativo, potencial de todo ser humano, nos sirve para reconstruir de los restos de cualquier naufragio y Benjamín Carrión ha salido de sus naufragios sólido, anclado en la firmeza de sus convicciones.

Este continuo renacer, este continuo reconstruirse, este continuo descubrir seres y cosas lleva a Benjamín Carrión a hablar del mundo y de los demás con gratitud y amor. La gratitud es un acto de empatía y de simpatía. El hombre vanidoso se centra sobre sí mismo, gira alrededor de su propio eje y se enreda y asfixia en la propia maraña que va

tejiendo y por esa razón se niega a demostrar gratitud y admiración. Siente que de alguna manera al expresarlas lo disminuye y humilla. Benjamín Carrión, el crítico generoso, nos transmite esa flamante gratitud que estrena siempre frente a la obra creadora sea un libro, un cuadro, una sinfonía y no sólo expresa su gratitud al hombre creador sino que, sutilmente, llega al espíritu encarnado en él. "En realidad no puede concebirse de otro modo la ficción artística, nos dice, sino de una entrega de nuestro propio yo, en forma más o menos franca, más o menos encubierta". Y nos ofrece síntesis generosas, absolutas en su "Nuevo Relato Ecuatoriano" sobre nuestros principales escritores y su obra. A veces es difícil separar lo que desmenuza de la personalidad del autor de lo que extracta de la envidia de la ficción. Y así nos dice de Jorge Icaza y Huasipungo:

"Y es así como de pronto, sin previo aviso, nos dio ese largo, persistente alarido de dolor indígena que es Huasipungo. Halló el tema, el tema de estatura a la medida de su poder, tema tocado, soslayado por muchos escritores antes y lo atacó de frente. Con agudo y brutal patetismo. El encuentro del autor con su tema parece uno de los momentos más deslumbrantes, casi milagroso, diría, de una obra literaria. Jorge Icaza no ha hecho llorar a nadie. Pero ha hecho tener rabia a mucha gente. El hallazgo del tema es el mayor acierto de Icaza".

De Pablo Palacio, que podría ser su loco favorito, nos habla así:

"Sigo recordando aquella época en que estando ausente esperaba el eco de mi pueblo lejano desde el propio corazón de Occidente. Y llegó una voz que acaso entre todas, esperaba: la de Pablo Palacio. Un caso sorprendente de capacidad y sensibilidad. Un debatirse en el abismo, un asomarse permanente a los umbrales de la angustia. Haciendo sonar los huesos de su verdad con el acompañamiento siniestro de su risa de potrillo tierno. Línea sólida de cultura por los caminos de la filosofía, del arte. Y poder de originalidad. De alguna originalidad en este planeta en el que ya se han dicho todas las palabras y se les ha puesto nombre a la mayor parte de las cosas. Grandes sombras que apenas, muy apenas pudieron llegar a él Proust, y en el otro lado del camino Joyce. Y una permanencia amistosa con alguien que seguramente no conoció: Kafka".

Y Benjamín Carrión continúa remeciendo la entraña, el subterráneo, ese sitio que todos los seres humanos tratamos de mantener, quien más quien menos, ahí, estático, intocado para no revolucionar a nuestros fantasmas dormidos y así toca fondo en la vida de profundidades de Pablo Palacio y le estremece el rumbo que recorre esa mente algebraica y lúcida, a su decir, que se ha refugiado en la sicosis que abre las anchas puertas de un mundo que la mayor parte de las personas sólo conocemos a través de nuestras diarias aventuras oníricas.

Admira en José de la Cuadra: "El ajuste perfecto, insuperable del instrumento expresivo al tema, al motivo expresado. Sin vacilaciones, ni exceso, ni defecto. Y una agilidad de lectura que procede, acaso, de la docilidad con que acuden a su llamada las palabras propias, las deseadas, las indispensables".

A Alfredo Pareja Diezcanseco lo define como "el hombre de muchos libros" y dice de su obra:

"Un buscador incansable de caminos para transitar por ellos con su mismo cuerpo y con su misma alma. Enfrenta la realidad en términos dramáticos y encara el conflicto a la luz de la más clara dialéctica: el sistema social viciado en sus estructuras económicas afecta a la esencia misma de lo humano que es la atracción de los sexos para la propagación de la especie".

Y así Benjamín Carrión maneja diestramente su gratitud y amor como instrumentos de trabajo frente al hecho creativo y al individuo, matriz de su creatividad.

Y continúo con este encuentro que lo he sentido en muchas ocasiones como un intento de escalar hacia arriba, sin tener clara conciencia de poder coronar la cumbre, de llegar a percibir las verdaderas dimensiones del coloso. Al hacer un alto para contemplar la amplia y casi ilimitada perspectiva que ofrece la vida apasionada y apasionante de Benjamín Carrión, he podido reformar el aire y retomar el rumbo. En cada alto del camino voy desvelando nuevos paisajes y nuevos caminos y descubro a Benjamín Carrión ante la Patria grande y chica que las siente con una hondura telúrica y así construye "El Cuento de la Patria":

“Que el Cuento de la Patria nos sirva para combatir el mal mayor, la máxima dolencia de nuestro pueblo: la tristeza. No esperemos desde luego que la terapéutica del cuento bueno de la Patria, sirva para alegrar la vida de un pueblo sobre el que pesa en la verdad actual, en la realidad dura tantas causas de abatimiento: la injusticia social, el fanatismo, el alcoholismo, la imbecil e inmisericorde dominación feudal”.

Y le duele la Patria con un dolor incertado en su facultad crítica que clasifica, examina, integra los sentimientos internos con los datos de la realidad y trata desesperadamente, apasionadamente de sacudir el letargo secular de sus compatriotas:

“Que el Cuento de la Patria combata el derrotismo inhibitor, al complejo de inferioridad que se ha convertido en un mal nacional. Por eso el país ha sido presa fácil para todas las depredaciones externas y para las traiciones castrenses. Es preciso que se emprendan campañas nacionales contra el pesimismo, contra ese enfermizo creernos lo último del mundo”.

Y nuevamente Benjamín Carrión acaricia con toque maternal a la hija de su espíritu, la Casa de la Cultura Ecuatoriana; y su necesidad íntima, vital del nutrimento cultural junto a ese amor igualmente íntimo y vital que siente por lo suyo le llevan, casi le compelen, a desear para la patria un puesto de primer orden en la labor creativa. Y en su deseo hay mucho de pasión y de utopía:

“Orientar la educación, la conducción política, la cultura hacia un sentimiento de confianza, de seguridad de nosotros mismos en el ámbito así sea reducido de nuestra acción. A eso se debió precisamente la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Mi tesis repetida hasta la saciedad fue casi literalmente la siguiente: si no podemos ni debemos ser una potencia política, económica, diplomática y menos mucho menos militar, seamos una gran potencia de la cultura porque para eso nos autoriza y nos alienta nuestra historia. Y en obediencia a esa forma de pensar realicé todas mis actividades orientadoras de cultura”.

En el Capítulo Cuarto del Cuento de la Patria llama al Ecuador “pueblo hijo de mujer” y en esta parte del encuentro entabla una gran

controversia con Benjamín Carrión, quizá la primera y quizá la única. Desde un sentimiento y pasión personales, siento cierta desazón del papel primordial que sería para él; el de la mujer como hacedora eterna de vida. Y siento rebeldía en aceptarlo. El punto de partida de la historia femenina, llena de mitología social, es precisamente el haber limitado su actuación a un rol exclusivo y excluyente: la maternidad. Un rol mistificado (perdón el galicismo pero no encuentro un término castizo apropiado) hasta la saciedad que encierra la gran contradicción de glorificar a la mujer madre encerrándola en un nivel primitivo: instinto y procreación. Toco un tema que tiene míticas resonancias y sobre el cual me hubiera apasionado conversar con Benjamín Carrión pues tengo la certeza que hubiera recogido mis grandes inquietudes. Y nos dice Benjamín Carrión:

“En nuestra raíz nacional ecuatoriana es el hombre el que nace de una costilla de mujer, al revés de lo que dicen ocurrió en las pampas del paraíso en el primer acto del drama de la manzana y la serpiente”. Desde los tiempos indianos no fuimos país macho, país engendrador. Fuimos país hembra, país que concibe, país de entrañas fértiles. Y luego país maternal, país que recibe no país que da. Así las amazonas a las orillas de un río, que nos quieren quitar nuestros hermanos, recibían a los maridos una vez por año, quedaban preñadas y todas ellas parían. Otra vez mujeres para la continuación del amor, del engendramiento y del parto sin fin”. Luego habla de Paccha, la madre de Atahualpa: “la restauradora de la unidad del mundo. Ella la india quiteña toda amor y sexo, es la verdadera madre, la auténtica matriz”.

Y sigue su Cuento de la Patria y nos dice de García Moreno, el personaje histórico que tan ardorosamente combate, su santo del patíbulo:

“Juventud revoltosa, de oposición profesional que sólo se explica por íntimas notas personales García Moreno combate a Flores como tirano primero y después como traidor. Guayaquileño que detesta Guayaquil. Católico que no respeta a obispos, frailes o monjas. Aprendiz de brujo que no sabe las palabras para corregir el ensalmo. Con todo ello García Moreno, teócrata y tirano, es una figura muy importante en nuestra historia”. “Es organiza-

dor activo. Fiscaliza la hacienda pública, maneja a sus servidores por el terror y mantiene al país en trance de pánico perpetuo”.

De amor a la patria, a la tierra chica y grande, la continuación de la matriz materna, está salpicada toda la obra de Benjamín Carrión. Como hijo amoroso le duelen los tormentos seculares de su madre-patria, las injusticias cristalizadas que han recorrido un largo camino evolutivo hasta convertirse en leyes de convivencia, leyes inmutables que sacrifican el bienestar de los muchos para alimentar la voraz omnipotencia de los pocos y entre amargado y optimista Benjamín Carrión sostiene que:

“No. No somos un pueblo ingobernable. Somos, hemos sido un pueblo pésimamente gobernado. Yo creo que este es un pueblo bueno, probadamente bueno. Humilde, resignado, aguantador. Pero terrible en sus despertares y en sus rebeldías. Hoy se lo está tratando como un pueblo malo y lo que pasa es que es un pueblo con hambre”. “He allí el origen de la mayor parte de nuestros males sociales: la pretenciosa aristocracia criolla que se cree la poseedora de todos los derechos sobre el indio, el cholo, el mestizo, el montubio. La tan decantada igualdad ciudadana. “Igualdad ante la ley” es una de las grandes mentiras sobre las que descansa el edificio falso y caedizo de nuestra convivencia humana”.

Y si el amor a la tierra grande le mueve a gritar su indignación, el amor a la tierra chica sacude su sentido profundo de pertenencia a la raíz primigenia, al comienzo y origen de todos los caminos, y es Juan Antonio, que es como decir Benjamín, el que regresa a cobijarse con la tierra propia de calidez conocida:

“Era el contacto con eso hacia lo que venía de tan lejos, en el espacio, en el tiempo, en la intensidad de la esperanza. Era ya el contacto cercano con la raíz y la esencia de la vida, con el origen y el destino. Era la tierra, el sol, el agua. Con la luz, el amor, las lágrimas y el sueño del que estaba hecho todo él. Con el nacimiento cercano de las fuentes de su nacimiento y de su gozo, de su miedo, de su vergüenza, de su fé, de su rabia, de su deseo, de su asombro ante las cosas. Cerca de la fuente de las malas palabras y las malas obras. Porque allí vio pegar al primer niño y al primer perro, allí vivió el primer beso de los otros y la primera

cópula. Allí vio morir a su padre. Allí tuvo la certidumbre de las vacas que dan leche, de las cosas que florecen, de los pechos de las niñas que comienzan a hincharse. Del río que se va y de las nubes que se van en el río. La certidumbre de los capulíes, y la blanca certidumbre de la Primera Comunión. Supo de la gran pendejada de los dientes de leche y esa cosa tremenda madre de todas las rebeldías: que hay ricos y pobres. Supo de las gallinas y los huevos y de los nidos de pájaros. Era el contacto cercano, allí, allicito, tras las lomititas esas con ella”.

Y este contar hermoso del trajinar hacia la fuente, del reencuentro con el primer descubrimiento y la primera duda, el primer alborozo y el primer sobresalto de Juan Antonio Benjamín Molina Carrión es como el epitafio—resumen de una existencia que aún sigue vigente, fresca, confundida en un apretón sempiterno con la madre-tierra, la tierra-madre, la madre-madre y así vuelvo yo al sitio aquel, al recinto sagrado poblado de libros y sueños, recuerdos, pasiones y conmociones y donde un bastón, un saco a cuadros, una boina, un libro abierto descansan de un caminar largo y me siento por momentos colmada de reverente admiración y me veo a mí misma como de tamaño muy pequeño, pero todo lo mucho que me ha nutrido este encuentro me ayuda a neutralizar las disparidades y pienso, casi apropiándome de una frase suya que Benjamín Carrión fue todo un hombre y nada más que un hombre.

Fabiola Solís de King

UN GRAN MURAL HISTORICO

No sé si constituya un acierto el símil que se me ha ocurrido al leer el libro del Dr. Ricardo Descalzi, la Historia del Quito Colonial, primer volumen de la obra de mayor amplitud titulada LA REAL AUDIENCIA DE QUITO — CLAUSTRO DE LOS ANDES, editado lujosamente en España, al compararlo con un mural de gran dimensión en que el autor, a grandes brochazos unas veces y con minuciosas pinceladas en otras, presenta a cuantos se interesan por aclarar la brumosa génesis de nuestra nacionalidad, una viva reconstrucción del panorama geográfico y humano del Quito prehispánico, así como del español iniciado el memorable 6 de diciembre de 1534.

El esfuerzo intelectual de reconstrucción histórica realizado por el autor, en el que se complementan con frecuencia la investigación documentada y la fantasía creadora con la que se rellenan tantos vacíos dejados por la primera, invita al lector a un análisis crítico estimulador, que no sólo al aplauso intrascendente.

Reconstruir idealmente el escenario donde se aglutinó un pueblo de civilización incipiente que apenas ha dejado huellas materiales de su presencia, que ni siquiera permite a la arqueología ayudar a la interpretación más o menos certera de cómo fueron el sistema de vida y la organización comunal de ese centro poblacional llamado Quito, constituye empresa difícil que requiere inventiva interpretativa inteligente, que ha de ceñirse a dictados razonables de la lógica y de la credibilidad histórica. Y esto es lo que hace el Dr. Descalzi en la iniciación de su libro, cuando trata de pintarnos cómo pudo ser el brumoso Quito preincásico, del cual hasta su topónimo continúa siendo objeto de variadas interpretaciones, ya que nadie podría afirmar con absoluta cer-

teza su significado. Luego, ya basado en numerosos datos y documentos, tomados unos de las primeras actas del Cabildo organizado con el asentamiento español y otros de los primeros cronistas, trata de mostrarnos como pudo ser la ciudad incendiada por Rumiñahui, sobre cuyas ruinas levantaron sus precarias viviendas los aventureros llegados bajo la conducción de Benalcázar. Desafortunadamente, según se puede advertir, en ese Quito incaico no hubo tal vez construcciones arquitectónicas de significación que, salvadas del incendio —cimientos y paredes de piedra pongamos por caso—, los españoles hubieran podido aprovechar como ha ocurrido en el Cuzco, a la vez que habrían permitido adivinar su real trazado y construcción.

A raíz del asentamiento hispano, gracias a los datos y documentos aludidos, así como a la **planta** cuadriculada de Quito que acompaña a la descripción anónima de la ciudad levantada en 1573, que es indudablemente el primer documento de este género que se conserva y que se reproduce en el libro, el autor ha podido presentarnos una interesante reconstrucción del escenario geográfico donde la urbe incipiente iba transformándose y creciendo, superando mil dificultades opuestas por la naturaleza. Tal reconstrucción resulta fascinante para este pueblo nuestro que ama su ancestro y se enorgullece de él.

El reducido valle de faldeo acunado entre las vertientes del Pichincha al occidente, del Itchimbia al oriente, del Yavirac al sur y del Huanacauri al norte, cruzado por profundas quebradas y huaicos que constituían los desagües naturales de las abundantes lluvias que descendían especialmente del Pichincha cubierto entonces de densa vegetación boscosa, se conectaba con la planicie septentrional de Ñaquito ocupada en parte por lagunas de escasa profundidad y de totorales, y con la fangosa llanura meridional de Turubamba (turo, lodo; y bamba, llanura), por donde se iniciaban los caminos a Otavalo y Pasto en el primer caso, y al Cuzco en el segundo, fue el asiento primario de la urbe. ¡Qué transformación y qué cambio fueron operándose en la geografía de la naciente Quito colonial!... Las páginas que reviven estos recuerdos son para mí las más atrayentes de la paciente obra del Dr. Descalzi.

Cuando el lector se detiene en ellas puede constatar como gran parte de los esfuerzos urbanísticos de los cabildos quiteños de la Colonia

y de la República está sepultada, siendo pocos los que saben apreciar la magnitud de esa escondida labor. Cuántas y cuántas profundas quebradas, por ejemplo, han sido segadas, corriendo por ellas hoy hermosas calles y grandes avenidas, como es el caso de la actual avenida 24 de Mayo construída sobre la profunda brecha llamada en la Colonia quebrada de Ullaguangayacu y, posteriormente, de Jerusalén.

Al describir el Quito incásico, el autor, llevado indudablemente por el aprecio y veneración hacia la urbe cuya detallada historia, año por año, a lo largo del S. XVI, ha dejado estampada en el mural que admiro, incurre en alguna equivocación interpretativa que sería largo explicar, como aquella de que el Quito incaico podía parangonarse, y acaso con ventaja en el primer caso, con el Cuzco y Machu Picchu, resulta hiperbólica e inaceptable. Hay que visitar esas ciudades, viviente la primera y abandonada la segunda, para apreciar justicieramente cuánto ha quedado allá del genio constructor de los Incas...!

El valle del Cuzco circundado de bajas colinas, tiene una remota similitud con el valle inicial donde se asentó la Quito incásica y sobre la cual se levantó la ciudad hispana. Pero allá, qué paredones pétreos subsisten en las calles de la tranquila urbe cuzqueña, qué fortalezas y qué santuarios en sus alrededores, que aún se mantienen intactos, Sacahuamán, Kenko y otros, construídos con bloques ciclópeos de piedra, que es difícil concebir cómo los cortaron, cómo los pulieron, cómo los transportaron, cómo los ensamblaron en una época en que se desconocían el hierro, la rueda, la polea, la plomada, y, por añadidura, se carecía del concurso de animales fuertes como el buey y los equinos, francamente asombra.

Y tratándose de Machu Picchu, la colosal obra aborigen —de los Incas o de antepasados de éstos—, orgullo de la América india, asentada en un escenario geográfico totalmente diferente, sobre peñascales de clima subtropical, que caen a pico al profundo cañón del Urubamba, río turbulento que se abre paso zsigzagueante a través de los Andes en su camino hacia la Amazonía, nada, absolutamente nada pudo tener de parecido al Quito incásico que tan corta vinculación tuvo con el Tahuantinsuyo.

La minuciosa crónica colonial seleccionada y expuesta con claridad y método, de 1534 a 1599, salpicada de anécdotas y chismecillos que ha recogido nuestra Historia, se la lee con curiosidad y deleite.

El esfuerzo del autor por suplir o llenar vacíos cuando falta el documento o éste no trae el dato preciso, es de reconstrucción lógica donde juega la fantasía cariñosa del historiador de la vieja capital indohispana que todos los ecuatorianos amamos por igual.

Francisco Terán

MONTALVO Y GARCIA MORENO

DE ROBERTO ANDRADE

Señor Presidente del Grupo "América", señores socios, señoras, señores:

El preocupado y laborioso intelectual, doctor Plutarco Naranjo, ha querido que sea yo, sin mayores títulos que los del parentesco y veneración que guardo para la memoria de don Roberto Andrade, quien presente y comente su obra, íntegramente publicada por una editorial mexicana, por primera vez "Montalvo y García Moreno". Es así como he venido a quebrantar un íntimo y mantenido propósito de no participar en actos públicos o solemnidades circunstanciales. He eludido, por principio y conducta mi modesta presencia en agrupaciones ya intelectuales, ya políticas, por razones que me reservo. Pero tratándose de un personaje tan desfigurado, abominado, deformado como Roberto Andrade cuya obra se ignora por consigna y cuya acción política se condena con prevenido rencor, no debía ni podía eludir la oportunidad de pronunciar breves palabras, no en defensa ni explicación de un personaje que se defiende y explica por sí mismo, sino con clara lealtad para quien representa, para mi nombre, el más claro, el más elevado timbre de orgullo. Y ruego estimar bien el sentido de esta palabra orgullo, no hueca vanidad de "Sobrino de estatua" como dijera alguno.

Vivo en mi memoria está el recuerdo de Roberto Andrade, a partir de 1916 año en que vuelve de enésimo destierro. Era de estatura re-

gular, anchos hombros, cabeza pequeña bien plantada sobre el cuello corto; los rasgos enérgicos, la mirada relampagueante y viva, el gesto viril y entero dábanle un aire acometivo de pájaro de combate animado por el ceño que trazaba, sobre la aguileña nariz, un incisivo rasgo de azor. Como tal fue su existencia incandescente y apasionada, sin más tregua que la indispensable para arrancar la pluma del copete y afilarla para la riña política, como una daga de acero. Volvía el noble anciano con una valija de manuscritos históricos y polémicos con el afán de darlos a la estampa, creyendo en mentirosa paz ofrecida por el continuismo placista fiel mandadero de consignas dictadas desde la gerencia de un poderoso banco guayaquileño. La legislatura de aquellos años, en tres o cuatro períodos de sesiones, aprobaba un decreto por el cual se autorizaba al Ejecutivo a celebrar un contrato con don Roberto para la edición de sus obras; el presidente, dicho de "la libertad de expresión", escritor a ratos y cantor de las salamandras, otros, objetaba el decreto. Solo un poco más tarde, el nuevo presidente doctor Tamayo mostrábase dispuesto a poner el "ejecútese"; pero comenzaba por pedir a uno de sus ministros que revisara los originales, por si acaso se deslizaran afirmaciones inconvenientes. El ministro, a su vez, no encontró mejor expediente, para salir del paso, que entregar esos originales a su subsecretario que mimaba de austero periodista y casi no tenía tiempo más que para sus francachelas. Pero urgido por el doctor Tamayo, el mencionado funcionario oponía el decisivo argumento de que "don Roberto mentía mucho". La historia, según el criterio de tan notable crítico, tenía que acomodarse a la conveniencias de las ilustres quince familias que han hecho y deshecho la historia del país, desde su fundación hasta los días que corren, encargando a sus amanuenses de confianza la tarea de escribirla.

Dejose de cumplir, pues, con la disposición legislativa y asqueado y desencantado don Roberto se desterró una vez más, esa vez a New York en donde permaneció algunos años y editó "Vida y muerte de Eloy Alfaro", la más completa y veraz historia del caudillo que novelosos historiadores saquean a su antojo cada vez que se trata de escribir sobre Alfaro, sin perjuicio de silenciar a don Roberto o colmarlo de comentarios agresivos, en fiel obediencia a las consignas impartidas. Aquella, por ejemplo, de que "don Roberto mintió mucho" se

mantiene en vigor hasta el presente. Pero nadie ha desvanecido sus famosas mentiras; en cambio, de sus verdades y con distintos propósitos se han aprovechado muchos.

Irrumpía don Roberto en el escenario histórico nacional el 6 de agosto de 1875, armado de un revólver de vaquetilla, frente a la tiranía sangrienta y perversa de don Gabriel García Moreno. Un historiador contemporáneo, el inefable novelista argentino Manuel Gálvez, exégeta de tiranos pasados y presentes pinta así al Ecuador de entonces: "Hay calma en el Ecuador de García Moreno. Por fin la patria ecuatoriana conoce la paz. Y con la paz y la tranquilidad hay orden y trabajo: la paz de García Moreno, lejos de ser la de la inacción, la de la muerte, es la paz viviente de un pueblo que empieza a prosperar de veras, la paz en que se realizan obras públicas antes no conocidas ni sospechadas en el país. . . "Por ejemplo el Panóptico. . . Casi parece escucharse la voz engolada de un predicador dominical. Pero la realidad es distinta. Montalvo la pinta así: "García Moreno dividió al pueblo ecuatoriano en tres partes iguales: la una la dedicó a la muerte, la otra al destierro, la última a la servidumbre. Los muertos no pueden conspirar, los esclavos no se atreven, los desterrados han conspirado mil veces. Injusto era el granadino que proponía ir desde la gran Cundinamarca a libertar a los ecuatorianos para tener luego la satisfacción de abrir al mundo, en Guayaquil, "un mercado de un millón de eunucos" . . .

En ese estado estaba el país el 6 de agosto de 1875. Antes se lo ha consagrado al Corazón de Jesús; el tirano, espectacular e histriónico, ha arrastrado por las calles de Quito una cruz hueca, pero en Guayaquil, en Quito, en Tulcán, blanquean los huesos de los ajusticiados por la vesania del tirano. . . Es entonces cuando se reúne un grupo pequeño de amigos en la habitación de Roberto Andrade, en una casa de rampa pétreo que todavía se mantiene en el costado oriental en el segundo bloque de edificios, yendo hacia el norte, de la calle Vargas. Se disponen a leer a hurtadillas "La Dictadura Perpetua" de Montalvo, que Roberto ha apartado para sí de un paquete enviado desde Ipiales por el autor, por conducto de mi abuelo, para que sea entregado a uno de los Gómez de la Torre, amigo entonces de Montalvo, y distribuido entre los escasos liberales de la época. Me refería don Roberto, en al-

guna incursión a dicha casa, que los conjurados cerraron los postigos de las ventanas, encendieron un cirio como para una "misa negra" y se pusieron a leer y escuchar el inflamado panfleto de don Juan. Eran tres; Manuel Cornejo Astorga, Abelardo Moncayo y Roberto Andrade, estudiantes los tres y ánimos ardientes y corajudos. Al final no hicieron comentario alguno; solo escuchóse la voz unánime de "Conspiremos". Y serían los tres, exactamente, los solos que harían acto de presencia en la culminación del drama frente al tirano.

Como Roberto Andrade asumió, a lo largo de su existencia, sin vacilaciones, la responsabilidad del episodio, sus enemigos históricos y personales — que fueron muchos e innumerables — no tardaron en atribuirle jactancia, vanidad, ensimismamiento, hasta acusarlo, en suma, de tratar de "robar la escena" por fanfarronería. En alguna novela, "la hoguera bárbara" o algo así, su autor, prevenido por los espontáneos de la historia, llámalo "pobre iluso lleno de vanidad", sin perjuicio de extraer para su pieza, de "Vida y muerte de Eloy Alfaro" cuantos materiales le fueron indispensables para arquitecturar su novela. Dicha tendencia, inalterable, se registra en cuantos han penetrado en la escabrosa historia de nuestros siglos diecinueve y veinte, como cazadores furtivos, con el morral al hombro, a rematar buitres y recoger perdices que otros abatieron... ¿Qué hacerle? El hecho concreto fue que don Roberto asumió para sí la responsabilidad de la conjuración que abatió al tirano, no por jactancia, si por generosidad, lealtad histórica y coraje humano. Quienes lo conocieron de cerca, — el que habla entre otros — saben cómo fue de luminosa su existencia, de limpia su conducta, de valerosa su actitud ante las vicisitudes y tragedias que de ese episodio emanaron en perjuicio de él y de los suyos. Años atrás, un historiador que acaba de morir, trató de poner una trampa a sus descendientes contraída a que renegaran de Roberto, lo desautorizaran a pretexto de cierta carta escrita por Abelardo Moncayo a su novia, hermana de Roberto, en la que precisaba que "la intención de Roberto y los conspiradores consistió solo en apresar a García Moreno, no en ejecutarlo".

Demasiado sabían los conspiradores, que el caso, no tenía otra solución que la dramática que las circunstancias imponían. Entonces manifesté a dicho historiador que si don Roberto no se avergonzó ni arre-

pintió jamás de su participación en el drama del 6 de agosto, no estábamos sus descendientes en condición de desmentirlo o renegar de él. Yo no me siento avergonzado por ello ni siquiera cuando cierto señorito de gran familia, incidentalmente revolcado en una pista de patinadores por culpa casual mía, levántose iracundo para espetar sobre mis ciertos años un: "Raza de asesinos"... olvidando —la memoria es tan frágil— que pocos años antes Julio Andrade moría asesinado en emboscada, dizque aplastado por un armario, por el militarismo felón del 28 de enero, obediente a consignas de mercaderes de la costa y gamonales de la sierra, cuyas consecuencias pagaría el país treinta años más tarde, con castigadora exactitud y en un lugar que prefiero no recordar.

El "fatum" que menea la historia, quiso que el ciclo de luchas por la libertad, iniciado por Roberto Andrade el 6 de agosto de 1875 concluyera en la noche del 5 de marzo con el asesinato de Julio Andrade, caído en defensa de principios inalienables de dignidad civil, oponiendo su fogoso pecho a las balas de militares emboscados en el callejón de la policía, señalados por la opinión de la época— y por la actual— como inspiradores y coautores de los asesinatos de Alfaro y sus tenientes el 28 de enero de aquel año. El mismo inefable Sr. Gálvez denuncia la fuente de origen de sus informantes: "Robertó Andrade —dice— es también escritor y redacta el periodiquillo literario, "El Alba". Pertenece a una familia de Imbabura de condición social modesta... "Cabe pensar, entonces, que en el criterio del señor Gálvez y en el de sus informantes, si Roberto Andrade hubiera pertenecido a una familia acaudalada y prepotente al menos, su acción habría gozado de atenuantes, de razones justificatorias y aprobatorias congratulaciones. En una sociedad en que la vara de medir dignidades es la cuenta bancaria y la balanza de pesar calidades, el catastro municipal, la modestia de la condición social está significada por la carencia de caudales lo cual, de paso, señala la no pertenencia familiar al clan de las quince familias que, desde el alba republicana se reparte el país y cobra sus dividendos. Revélase en la afirmación del señor Gálvez la mentalidad oligárquica de quienes se encargaron de informarle y alimentar su manopausia historicista y su formación rastacueril.

Un día de 1925 paseaba por la colina de San Juan con don Roberto y mi padre; detúvose don Roberto ante una casuca colonial ya un tanto

desmantelada y descuidada que ha desaparecido. —Aquí— díjonos— encontramos refugio en el amanecer del 7 de agosto, cuando patrullas militares nos perseguían y acosaban. Por ese ventanillo escuchamos las detonaciones del fusilamiento de nuestro inolvidable Manuel Cornejo Astorga. “Una ocasión —escribe don Roberto en “6 de agosto de 1875” —quise salir del escondite y presentarme con miras de salvar la honra de Cornejo; me contuvo un consejero, Moncayo, una mano, la de Dios, Moncayo me trató de insensato y me dijo que era inútil agregar una víctima más al sacrificio. Ah Polanco! Era preciso que pasasen diez y seis años sobre mí para que comprendiese la magnitud de tu heroísmo...!” Y el propio doctor Polanco, en carta escrita desde la prisión levanta una punta de la cortina que envolvía el drama: “Por último —dice— el día que lo prendieron a él (al comandante Sánchez) y nos trajeron a todos al panóptico, Sánchez, en esa noche, a deshoras, se dio modos en hacerse pasar a mi calabozo, se lanzó sobre mí en la cama y aprentándome la mano me dijo:— “Doctor, por Dios, perdóneme y salve mi vida con su secreto de caballero.— Sí infame, le contesté, en mi secreto depende su vida, como en su traición depende mi muerte y la de tantos a quienes usted sacrifica pérfida y alevosamente; sepa sí, que todas sus víctimas han de hablar tarde o temprano y que yo, si me matan, he de dejar explicado todo en mi testamento. El comandante Sánchez— por lo que se conoce ahora hijo natural del ministro de Guerra de García Moreno, general Francisco Ignacio Salazar,— fue quien se puso en contacto con los conspiradores jóvenes; por medio de una moza de partido, Juana Teuraras Polanco, con ellos y con Faustino Rayo y Campuzano; detrás de las dos conspiraciones Salazar animaba el atentado por conductos disimulados o invisibles. La oferta del comandante Sánchez de sacar el batallón de su comando en apoyo de los conspiradores quedó incumplida; desde el propio cuartel, antiguo Real Felipe de Lima, partió el cabo López con órdenes precisas de matar a Rayo. Así quedó consumada la traición y sacrificados los conspiradores.

En su opúsculo “6 de agosto de 1875” relata Roberto Andrade las incidencias de su fuga a Colombia burlando la persecución de que era objeto. Lo refiere así: “Objeto de gran vigilancia, era, como es de suponerse, la hacienda de mi familia, por lo que tuve que permanecer en otras, como la del doctor Luis Miranda, quien me dispensó expresivas

atenciones. A los pocos días llegó de Quito un amigo de mi padre, don Víctor Gangotena y apenas supo que estaba yo en la hacienda manifestó que debía salir del Ecuador. Se comprometió a dejarme en la frontera. Cuando salíamos al día siguiente aparecieron dos labriegos con lanzas; iban a contener, según dijeron, al hijo de don Rafael Andrade que tenía que pasar por allí. Trepamos a la aurora siguiente un buen espacio de páramo. Gangotena diome su revólver y yo le eché los brazos al cuello con gratitud que no se borrará jamás. Pocos corazones habrá más generosos que el de este noble e interesante ecuatoriano”.

Fue entonces cuando Roberto Andrade arribó a IpiALES, primera etapa del que había de ser largo y forzado itinerario de proscrito. Montalvo, noticiado de lo ocurrido en Quito, en el mediodía del 6 de agosto, pronuncia su soberbia frase: “Mi pluma lo mató”, lo cual además era verdad. No lo hace, tampoco, por jactancia o fanfarronería; lo hace por generosidad. . . . Conocía por experiencia propia el grado de deslealtad de sus paisanos y sabía que, frustrado el éxito subsiguiente de la conspiración— que, en suma, a más de ejecutar al tirano serviría solo para entronizar su procedimiento y estilo por muchos años— los mozos quiteños serían blanco del odio, de la vengativa cobardía de quienes les abandonaron en la plaza mayor de Quito, de la implacable persecución de provocadores, cómplices y encubridores del atentado. Por eso exclamó, con su arrogancia inveterada, la frase cáustica y desafiante que a manera de escudo no desampará jamás a los conspiradores; en forma especial a Roberto Andrade.

Se inició, pues, la andanza, larga, dolorosa y dramática del proscrito. En Lima, acogido a su hospitalidad tradicional se establece, ojo avizor y corazón despierto, a esperar. Vana espera; el pueblo de su patria no da síntomas de despertar; tras una dictadura disfrazada de legalismo, viene otra enmascarada de juridicidad. Los regímenes ultramontanos que se suceden están sedientos de la sangre de Roberto Andrade; porque Roberto Andrade ha descifrado, entre las peripecias del destierro, el verdadero significado de la intervención del comandante Sánchez, del doctor Polanco, de Faustino Rayo y la mísera trama en que cayeran los conspiradores. Por eso, del otro lado de la frontera, se elevan voces roncadas y denunciadoras: “Las logias masonicas del Perú”, “El oro extranjero”, “Las calumnias contra el bene-

mérito señor García Moreno". Unánime se pronuncia la moral ultramontana para limpiar de sospecha al tirano en cuanto a sus tenorioscas andanzas; ninguna voz se eleva para defender la reputación de la mujer de Rayo de la calumnia sedicente o de la sospecha verídica. Lo solo que interesaba, entonces como ahora, era mantener la imagen del tirano, limpia de culpa para elevarla a los altares.

Presiones del gobierno de Quito, cumplida por sus representantes diplomáticos, estuvieron a punto de obtener la extradición de Roberto Andrade, "por delitos comunes". Con todo, los conspiradores de Agosto no se habían reunido para planear un atraco al acaudalado personaje que gobernaba el país, exigir rescate o apoderarse de las monedas, el reloj, el alfiler de corbata y, en último término, degollarlo. Consciente el régimen peruano de Morales Bermúdez de la triste falla que estaba a punto de cometer, la elude a tiempo, influenciado por la vigorosa campaña de opinión que inicia el "Círculo Literario" bajo la dirección enérgica y sagaz de González Prada y con la colaboración de Germán Leguía, Víctor Maúrtua, Abelardo Gamarra, Amézaga, entre otros. Roberto Andrade, mientras se ventila el proceso de extradición, permanece en la cárcel; sus amigos lo sacan de ella en triunfo y semanas más tarde se casa con una señorita limeña, Isolina Arana que le dará cuatro hijos. Desde allí prosigue Andrade su lucha de ideas, escribiendo, interviniendo, denunciando sin fatiga alguna, métodos y procedimientos de los gobiernos de su tiempo. Culpa gravísima! Que García Moreno fusile, asesine, azote, escriba las célebres cartas a Trinité, vaya al Perú en actitud mendicante y oprobiosa a demandar del mariscal Castilla que invada su propia patria y ayude a esclavizarla, constituyen otros tantos hechos gloriosos y plausibles, dignos de tan excelso sujeto; que Roberto Andrade se defienda, luche, denuncie crímenes y miserias de los regímenes ultramontanos de su tierra, traición a la patria, delito abominable, merecedores de eterna condenación.

En el largo intervalo que va del 6 de Agosto de 1875 al 5 de Junio de 1895, las montoneras, las guerrillas se suceden y las persecuciones continúan implacables. Montalvo muere en París desencantado; Alfaro ha agotado sus energías y recursos en una lucha al parecer estéril.

En 1894 Roberto Andrade envía a su mujer y sus hijos al Ecuador, al viejo solar de "La Quinta" en Otavalo. El se prepara para partir a

Panamá, reunirse con Alfaro y luego a New York en donde espera forjarse una nueva vida. Noticiados los conservadores ecuatorianos de que Roberto Andrade viaja en vapor de la carrera, es desembarcado en Guayaquil, engrillado y enviado a Quito para la etapa final. La intención del gobierno de la época es fusilarlo. Gentiles y piadosas damas se acercan a casa de mi abuela, exactamente al otro extremo de este lugar, al costado del Teatro, sobre la calle Guayaquil, y le sugieren que aconseje a su hijo que se arrepienta, confiese sus culpas y se prepare para morir. Se yergue mi abuela sobre su agarrida estatura, señala la puerta y exclama: Roberto Andrade no tiene nada de que arrepentirse... Solo la revolución del 5 de Junio de aquel año y la entrada de las tropas liberadoras a Quito, en que venían sus hermanos Julio y Carlos evita a Roberto Andrade de morir en el patíbulo. Lo demás, el resto de su existencia, prosigue entre la persecución y el destierro desatados por el placismo que encubre su felonía con máscara de legalidad mediante la participación de sus inteligentes consejeros, sobre el cadáver de Julio Andrade.

Los historiadores, ya desconocedores de los hechos, ya prevenidos para disfrazarlos según mas provechosos intereses, encubren el hecho, pasan sobre él como sobre tizones ardientes, pretenden reducir el episodio del 5 de Marzo de 1912 a simple contravención policial en que cae un misterioso armario sobre la víctima y, en postrer término, inciden en el prevenido error histórico de presentar a Roberto Andrade como "el hombre malo" de la política nacional y a su hermano, a Julio Andrade, como "hombre bueno". Nada mas apartado de la realidad, Roberto, Julio, Carlos, Modesto y Rafael Andrade, con noble hoja de acciones en la lucha por la liberación de este pueblo engañado que es el ecuatoriano, fueron batidos en el mismo metal fundidos en el mismo crisol y acuñados en el mismo troquel, tanto en virtudes como en defectos; entre los primeros, la lealtad de principios, la altivez insobornable, el coraje latente que prefirió la muerte a la claudicación; entre los defectos, la fe en la lealtad de los otros y la generosidad con sus adversarios nacidos de una "familia de modesta posición social"; como dice el señor Gálvez hicieron cuarenta años, los mejores, de historia nacional y dejaron sus nombres situados en escalafones de dignidad, no importa

que sus alas se quemaran en la llama engañosa y alucinante de una justicia que no llega, pero algún día llegará.

No he de concluir esta intervención sin presentar mis agradecimientos al señor presidente y socios de esta honrosa agrupación intelectual que es el "Grupo América" y en forma especial, al culto escritor y hombre de iniciativas plausibles doctor Plutarco Naranjo a cuyo esfuerzo débese el rescate de los originales de Roberto Andrade, en peligro de desaparecer, de los cuales el libro "Montalvo y García Moreno" es el primero que aparece y llega como un testimonio vivo, no como una jactancia tardía, en vísperas del centenario de la conjuración de Agosto de 1875 que liberó a los ecuatorianos de que algún insolente y compadecido extranjero viniera a libertarlos para abrir en Guayquil un mercado de esclavos.

Mil gracias nuevamente.

Raúl Andrade

EN TORNO A LA OBRA CIENTIFICA Y LITERARIA DE PAUL ENGEL

La novela ecuatoriana, en calidad y en número, acrece de día en día. Para no recordar sino a las más recientes, mencionamos, sin entrar al discrimen inútil entre los autores consagrados y los noveles, **La Manticora** de Alfredo Pareja, **Guandal** de Gonzalo Ramón, **La Linares** de Iván Egüez, **Las Puertas del Verano** de Nelson Estupiñán, **Entre Marx y una mujer desnuda** de Jorge Adoum; **Los gusanos de seda** de Fausto Terán, **Por qué se fueron las garzas** de G. Alfredo Jácome, **La isla de los gatos negros** de Gustavo Vásconez, **Yo vendo unos ojos negros** de Alicia Yánez, **Pares o nones**, la más fresca de todas, de Francisco Tobar. A este período pertenecen también las dos últimas novelas de Diego Viga, personalidad de quien me quiero ocupar ahora.

A Kurt Müller, gran artista del grabado, debo el conocimiento personal y literario de Diego Viga, pseudónimo con el cual se han difundido en alemán y español primero y luego en traducciones en rumano, checo, yugoslavo, húngaro y polaco una docena y media de volúmenes de cuentos, novelas y ensayos del prolífico escritor.

Hace unos quince años, recién llegado después de una ausencia del país un tanto larga, me encontré con **Las paralelas se cortan**, maciza novela de factura original en la que cada capítulo lleva el nombre del personaje en torno del cual se urde la trama general y en la que al valor técnico y literario se suma mucho de documental de los trágicos años del naciismo. En el hogar acogedor de Kurt Müller hallé primero el libro que tras rápida ojeada y hojeada incentivó en mí su lectura.

En esta misma cálida morada días más tarde conocía físicamente al re-
latista y sólo ahí pude identificarlo con el científico y filósofo Paul En-
gel, cuya **Visión de la filosofía en el siglo XX**, publicada años antes, me
había impresionado con fuerza de admiración.

A partir de entonces soy fiel y asiduo lector de las obras del sabio
pensador Paul Engel y el ameno escritor Diego Vega. Excepto las edi-
tadas sólo en alemán, por insuficiencia de mis conocimientos en esa
lengua, he disfrutado de la lectura de todas las novelas y cuentos de
Engel. De sus producciones científico-filosóficas han llegado hasta mí
un breve ensayo sobre **El arte y la vida social**, su colaboración al volu-
men **Evolución filogenética emergente**, su espléndida y erudita **Visión
de la Filosofía**, ya enunciada antes y la última de este género. **Algunas
deliberaciones sobre arte, ciencia y literatura.**

Por más que el autor parece que pretende desdoblarse en distintas
personalidades, la del filósofo y científico y la del artista escritor. — hi-
pótesis que la fundo en que todas las obras del primer grupo llevan el
nombre de Paul Engel, mientras la del segundo lo hacen con el de Die-
go Vega — la verdad es que su personalidad permanece unitaria, pues
fácil es comprobar que a través de las numerosas narraciones del lite-
rato siempre se trasluce uno como telón de fondo inequívoco de cien-
cias y filosofía, lo que no puede extrañar si recordamos que su forma-
ción cultural la respaldan dos doctorados: el de Medicina de Viena y
el de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Libre de Colom-
bia. Y asimismo es cierto también que los ensayos científico-filosóficos
van vestidos de un ropaje artístico. Filosofía, ciencia y arte, tres ma-
nifestaciones quintaesencialmente humanas, concluyen en su ser y no
le abandonan en ninguna de sus creaciones.

Sus dos más recientes obras literarias son **Punto de salida. Punto
de llegada** y **Los Conquistadores**. Sin dejar de ser totalmente diferen-
tes, guardan un notable paralelismo y en algún modo obedecen a una
misma estructura.

En la primera de ellas, con apenas tres personajes (prescindiendo
de los secundarios): los mellizos Chía y la judía austriaca Minerva, hil-
vana una novedosa trama para presentar el conflicto interno de su abo-
rigen shuara (jíbaro) igualmente interesado en mantenerse fiel a su
tribu para preservar su identidad superándola, a la vez que en cono-

cer y conquistar el mundo, que lo recorre y descubre, asimilando primero la ciencia y la cultura mediante sus estudios de medicina e incorporando a su nueva persona lo mejor que logra captar en su recorrido por los principales centros en su ruta de circunvalación por el mundo.

Los Conquistadores es doble historia o doble novela: la doble conquista y explotación, la masiva y la individual o personal. Una verídica, aunque novelada, historia de la gran aventura española que subyugó y esquilmo a los aborígenes de América con la dual finalidad de desfogar un incontenible fanatismo religioso y de hartarse de riquezas explotando a los vencidos, juega un bien elaborado contrapunto con la línea melódica formada con las proezas de Santiago Cabeza de Carnero, vástago de los invasores hispánicos que, rememorando sus proceder, arrebató caudales y usurpa poderes para precautelar su botín. Ingeniosamente construida, la trama permite, sin menoscabo alguno, leer la obra conjunta como está escrita o hacerlo separadamente con cada uno de los grandes relatos: el de la invasión española y el de las trapacerías del descendiente de Cabeza de Carnero.

En estas como en sus anteriores novelas no se deja seducir por la moda ni se enquistó en la rutina. Dotado de auténtica originalidad no cae en los "snobismos" técnicos en un afán de aparentar novedad. Antes bien inventa novedosos recursos.

Me parece que a Diego Viga no se le puede aplicar la aseveración del chileno José Donoso, según la cual el escritor nunca entiende todo lo que escribe. Diego Viga es diáfano; no fabrica crucigramas, charadas, ni **puzzles**. Sus frases no son jeroglíficos que requieren de computadoras electrónicas ni de sagaces intérpretes que los desentrañen, inventen o adivinen lo que quiso decir el escritor.

Su originalidad no se inspira en los bigotes de Dalí, ni consiste en ubicar las palabras en las páginas pretendiendo dibujar con ellas las ondulaciones de los ríos como los diseñaba Vicente Huidobro, en **Horizon Carré**; no reúne varias palabras en una un tanto indescifrable por su longitud; ni suprime puntos y mayúsculas para despistar al lector; tampoco desordena premeditadamente la hilación intercalando elementos absolutamente extraños y perturbadores de la comprensión; no busca espantar a los burgueses.

Muy original es también **Los sueños de Cándido**, novela fluida, interesante, sin artificios truculentos.

No es precisamente a sus creaciones literarias a las que quiero dedicar mayor atención. Es más bien a su producción científico-filosófica a la que hay que poner de relieve, pues por falta de críticos especializados en esta materia o por desprecio olímpico a los escritores de esta temática, casi ha pasado en silencio.

A quien suscribe unas pocas páginas con unos cuantos versos buenos o malos no faltará jamás otro poeta que los comente y los ensalce; pero para los autores de ciencia o filosofía casi nunca hay un huequito disponible en las nutridas columnas de diarios y revistas.

Algunas deliberaciones sobre arte, ciencia y literatura vino precedida de un breve ensayo sobre **El arte y la vida social** de temática similar y en la que se formula una pregunta de permanente actualidad: "¿No sería una desgracia tremenda que una sociedad, digamos que un Estado, tuviera el derecho de indicarle (al artista) qué hacer, de qué manera pintar?", de donde hace dimanar su análisis de las limitaciones a la libertad, también del artista, en lo material, en lo económico y lo social.

En el nuevo y mucho más extenso ensayo comienza por responder esta primera interrogante: ¿qué es ciencia y qué es arte? En expresión de Lorenz, aquélla sería la búsqueda de la verdad y el segundo la persecución de lo bello, por lo cual hace falta dilucidar qué es la verdad y qué es la belleza. Los breves capítulos iniciales se desarrollan en torno de este binomio hasta llegar a disolver el aparente antagonismo entre ciencia y arte.

Pasa a estudiar otras preocupaciones actuales como la de si nuestro tiempo tiene necesidad de arte. Siguen cortos ensayos sobre el creador y la creación, de donde derivan otros como qué expresa el símbolo y la conquista por el símbolo. Algo más extensamente, pero sin abandonar su estilo preciso y nada dispendioso, trata de la literatura como arte híbrido y del desarrollo de los estilos.

Por fin, y siempre demostrando selecta y bien traída erudición, analiza las más importantes relaciones entre arte y ciencia, la "hybris" (orgullo) del arte y de la ciencia que desembocan en tesis de contenido pragmático como son las que enuncia en la posición social del ar-

tista y del hombre de ciencia y papel que corresponde a la universidad en cuanto a la presencia y futuro de las ciencias y las artes. La lectura de estos últimos capítulos especialmente ilustrará y sugerirá adecuadas soluciones para muchos problemas de nuestros días.

Por lo demás, Paul Engel, como Bertrand Russel —cumbre del pensamiento universal— se manifiesta, ya lo hemos señalado otras veces, literato, filósofo y científico al mismo tiempo, y persevera en su criterio independiente y exclaustrado pero de vanguardia; escribe con claridad y sencillez como para que se le entienda; expone la riqueza de sus ideas no obstante la opulencia de su producción. Creo que Engel es de los pocos hombres que quedan en el mundo moderno que superan el conflicto del profesional especializado con la vocación universalista.

Soy enemigo de rotular a los hombres; pero como son legión los que pretenden que el hombre que ha salido de la juventud biológica o de calendario ha de ser ineludiblemente retrógrado, conservador y antirevolucionario, quiero recalcar — y otra vez lo he de comparar con el venerable Bertrand Russell — que Paul Engel es hombre marcadamente rebelde, inconformista, insurgente, aunque no encasillado ni membretado. Su pensamiento es sin duda novedoso, revolucionario y por esto mismo libre, independiente, sin amarras ideológicas ni de conveniencia.

Su formación biológica no metamorfoseada, falsificada, ni supeditada por idealismos ancestrales y medrosos lo ubica franca y categóricamente dentro de la filosofía científica auténtica que, según él mismo lo relievá, es "la única posibilidad de una filosofía moderna que tiene sentido y fundamento". Y según también él mismo lo recalca: "filosofar sin ciencia es pura palabrería y, por fin, pérdida de tiempo".

Propiamente no he esbozado la compleja personalidad de Paul Engel—Diega Viga; sin embargo puedo concluir diciendo en condensadas líneas: he aquí al hombre talentoso y sabio, al amigo bueno y sincero, al escritor fecundo y selecto, al catedrático erudito y honesto, al biólogo y endocrinólogo de nota, al novelista creador de *Eva Heller*, *La viuda de Soto*, *Las siete vidas de Wenceslao Perilla*, *El extraño viaje de la gaviota*, *Punto de salida—punto de llegada*, *Los conquistadores*...

Emilio Uzcátegui

UNA "ODA ELEMENTAL" EN ELEGIA, PARA PABLO NERUDA

Por **PIEDAD LARREA BORJA**,
de la Academia Ecuatoriana de la
Lengua

... "De aquellas tierras, de aquel barro, de aquel silencio,
he salido yo a andar, a cantar por el mundo".—

En el principio era la lluvia, Pablo.
Era tu lluvia,
la de Araucanía.
Era tu lluvia de Temuco, Pablo,
era la lluvia del Sur.
Pablo, Pablo Neruda,
allí nació tu América,
la nuestra,
la de Caupolicán,
la de Lautaro.
Allí nació nuestra América:
con la lluvia de Temuco,
con Gabriela...
En el principio era la lluvia, Pablo,
hasta ella llegaste,
desde las viñas fuiste hasta la lluvia,

Pablo Neruda. "Confieso que he vivido".

y la lluvia se hizo verbo,
allí, en Temuco.
En tu bronca garganta de poeta,
con voz de árbol viejo,
se te hizo voz toda la Araucanía.
Era el canto en amor mayor.
Y en la justicia.
Había temblor de astros
y por las hondas raíces de los bosques
recorrió un grito.
Llamaba a somatén tu voz de lluvia
desde la Cruz del Sur
a Estalingrado.
Tu voz de catarata
lavada en las madrugadas de los Andes;
dulcificado trueno,
rasgado de relámpagos.
Voz alta en Aconcahua,
voz de inmensidad en el oleaje.
En el amor,
rumor de pleamar,
ondulación de sargazos,
honda y quieta la voz,
estremecida el alma
y una emoción lustral:
la de tu nombre.
Tu nombre de hombre
que se trocó en verso,
Nefalí Reyes, voz de América,
como el de Tarso, fuiste Pablo.

Capitán de caracolas,
navegante de abismos,
marinero de las proas,

cardumen policromo,
éxodo de lobos en los lagos,
mascarones marinos
y la simple banderita-insignia
—su pez blanco—
en Isla Negra.

En el Ande,
jinete de sus potros;
hermano de tus hombres
en las minas,
coronado de nieve
en tus volcanes.
Pasado de raíces arrancadas,
viento de las arenas,
espuma del acantilado,
uva y cobre y trival,
ternura y rebelión,
todo Chile eres tú, Pablo Neruda.
Neftalí Reyes del Sur,
como el de Tarso, Pablo.

Te dolía la guerra,
toda guerra,
nuestra guerra,
la de España.
Te dolían en tu ardido corazón de geranios
los niños desangrados
—“Venid a ver la sangre por las calles”—
te dolían en su negro vuelo enloquecido
las trenzas arrancadas;
te dolía la nieve manchada,

te ponían suplicios en la garganta
los tiranos, los chacales...
Y cuando, por fin,
hallaste el triunfo,
en el somatén de tu voz una nota nueva:
Estalingrado.

Neftalí Reyes, de la Araucanía:
como el de Tarso, fuiste Pablo
para que la buena nueva
se te hiciera en el verso,
en la palabra.
Tu verso de rosales,
de vida, de cielos y de lágrimas.
En una larga espera,
esperaron a tu verso,
a tu palabra,
la niebla, el tulipán, el ave,
la primavera y la manzana,
la espuma y el arado.
El cristal, la guitarra,
la sangre y el amor
se te hacen canto.

Los hombres de tu Chile
—Caupolicán, Lautaro—
esperaban desde antes,
en la raza,
el carisma de tu verso
y tu garganta
Y al bronco resonar de sus metales,
volaron, incendiando los ocasos,
más allá de tu mar,
hasta el Caribe,

locura de colores de sus pájaros.
Viajaron por los mares
a bordo de tu canto.

Pablo Neruda, Pablo:
en "el cuándo y el cuándo"
te llamaba la patria.
Con el fin de la libertad de tus chilenos
llegaba tu hora, Pablo.

Ya al final,
unidas a la tierra de tu tierra
gleba, entraña, unidad visceral—
en tu Santiago
envilecido en sangre,
allí, allí tus manos
—manos-deseo, manos-canto—
tus manos sabias de acariciar las caracolas,
¡qué amargo gesto de vencidas
al hundirse, de regreso
a la antigua matriz
de tu tierra mineral y lacustre,
temerosa, montaña.
Callados se quedaron lluvia y canto.
En el más íntimo corazón de la tierra
cuajaron las estalactitas su llanto innumerable.
Asombrado el silencio de los astros.
Gritó la libertad
en el enloquecido corazón de los mares.
Desde la Cruz del Sur
a Estalingrado
flotaron los crespones de la lluvia
—un silencio espantado—
para sepultar, en la Isla Negra

la libertad y el canto,
en un corazón enrojecido de geranios;
en unas sabias manos,
una ronca garganta
que supieron del amor y del canto.

Así debió haber sido,
lentamente, tu agonía
visceralmente junto a Chile.
La misma muerte circuló en tus venas,
en la ola, en la espuma,
en la montaña.
En la lluvia del Sur,
en la raíz de la sangre
y en tus bosques,
entre rocas y sal,
desde tu Isla Negra,
tus barquitos emprendieron un periplo inacabable.
En el Sur de tu estrella
y en la lluvia,
en el Sur de Gabriela,
en tu Temuco, Pablo,
yace entumecida la libertad
—“Hasta cuándo y cuándo, ay, hasta cuándo”—
¿hasta cuándo, Pablo, Pablo?
Te llamabas así, como el de Tarso,
Neftalí Reyes de la Araucanía:
puestas de pie las gentes de tu América,
esperamos tu canto.

¿MONISMO O DUALISMO EN TEILHARD DE CHARDIN?

Plantearnos si en el pensamiento de Teilhard de Chardin (1) nos encontramos con un enfoque monista (2) o dualista (3) de la realidad

- (1) Pierre Teilhard de Chardin nació el 19 de mayo de 1881 en Auvergna, Francia. Perteneció a una familia antigua y patricia, lo que, sin duda, influyó en su carácter y en su concepción filosófica. Tuvo temprana afición a las ciencias, tónica de su vida. Ingresó a la Compañía de Jesús. Participó en la Primera Guerra Mundial; su valor mereció la medalla militar y el grado de Caballero de la Legión de Honor. Estudió ciencias en la Sorbonne; desempeñó la cátedra correspondiente en el Instituto Católico de París; participó en una expedición científica a Mongolia. Una opinión suya sobre el pecado original provocó su envío a China. Allí se dedicó en forma intensa a estudiar y a reflexionar sobre el evolucionismo a partir de sus investigaciones en el terreno (participó en el descubrimiento y clasificación del *Sinanthropus Pekinensis*). Desde su ubicación de cristiano y científico procuró tender un puente reconciliatorio entre ciencia y fe, por medio de un enfoque al evolucionismo hecho con una perspectiva integrante. En 1948 sufre un nuevo gran revés disciplinario por parte del Superior General de los Jesuitas, al serle negadas tres aspiraciones: el aceptar una cátedra que le había sido propuesta en el Colegio de Francia; el publicar dos obras: *El Fenómeno Humano* y *El Medio Divino*; tampoco puede quedarse a vivir en Francia, donde sus ideas encuentran mucho eco. Parte a los Estados Unidos de Norte América, donde muere el 10 de abril de 1955, en Nueva York. La publicación de sus obras fue hecha post-mortem gracias al empeño de su tenedora literaria, Jeanne Mortier, quien primero había hecho circular sus obras mimeografiadas y quien veló por la integridad de los textos frente a las censuras provenientes del Vaticano (sus obras fueron prohibidas en un monitum de 1962, que las consideraba peligrosas para la fe, sin especificar cuáles fueran sus errores). Las circunstancias que debió enfrentar en la vida por sus ideas plantean una vez más la situación del intelectual frente a la autoridad de la que depende como individuo, enfrentamiento viejo como el mundo y que pudiera cifrarse en las palabras con que Julio César se expresa de Casio en la obra de Shakespeare: "He thinks too much; such men are dangerous".
- (2) Monismo: tendencias del pensamiento que enfoca o tiende a interpretar la realidad y el hombre, en el caso del monismo antropológico, como una unidad en la que operan diferentes fuerzas que significan aspectos que no son

supone una revisión de lo fundamental de su concepción filosófica. Sólo de esta manera se puede enfocar este punto específico sin aislarlo de su contexto y, por lo tanto, de su comprensión cabal y adecuada.

El pensamiento de Teilhard, de índole científico-filosófico, se teje alrededor de constantes, de ideas claves en su interpretación del mundo, al que enfocará con una mirada primera de paleontólogo y biólogo. Una de ellas es, planteándolo en términos clásicos, la relación entre Espíritu y Materia. Tomando en cuenta, pues, esta estructuración de su pensamiento, pensamiento unitario que es el juego de algunas intuiciones profundas y originales para su Iglesia aplicadas a diferentes aspectos, me parece lo más adecuado buscar sus líneas fundamentales en la obra que es su visión totalizante del mundo, *El Fenómeno Humano*. (4)

Esta es una introducción a una explicación del mundo hecha con un método fenomenológico: ver, procurar ver, "desarrollar una perspectiva homogénea y coherente de nuestra experiencia general extendida al Hombre" (5) Y el Hombre se coloca como inevitable centro de perspectiva, "porque no existe el hecho puro, sino que toda experiencia, por objetiva que parezca, se rodea inevitablemente de un sistema de hipótesis desde el momento en que el sabio procura formularla" (6) En este caso, hay dos opciones obtenidas de su experiencia que funcionan como presupuestos de los que dependerá toda la estructura de su sistema: 1.— La primacía otorgada a lo psíquico y al pensamiento en la urdimbre del Universo, posición necesaria para su enfoque deísta, que es radicalmente idealista en lo ontológico. 2.— El valor "biológico" atribuido al hecho social que nos rodea, que, sin duda, no podría darse sin un bios que lo posibilitara en la realidad, pero que tampoco puede ser comprendido como un valor biológico incondicionado, puesto que de hecho éste se da en la situación económico-social de los entes biológicos concretos.

sino manifestaciones de una unidad, que puede basarse en el espíritu o en la materia como elementos fundantes.

- (3) Dualismo: tendencia del pensamiento que establece en los componentes de la realidad y el hombre, en el caso del monismo antropológico, una diferencia real entre los componentes unidos en su individualidad, espíritu y materia, en cuanto a origen, naturaleza y categoría.
- (4) *Le Phénomène Humain*, escrito en 1974, publicado en Seuil, París, 1955.
- (5) *Op. cit.*, P. 29.
- (6) *Op. cit.*, p. 22.

El Hombre es el centro de perspectiva, el punto único del Universo donde objeto y sujeto se unen y se transforman mutuamente en el acto de conocimiento, el único punto posible para observar y analizar la experiencia general del Universo, de esa voluntad de vivir que converge y se hominiza en él, o que encuentra en él su máxima expresión. Y el Hombre no puede concebirse fuera de la Humanidad, ni la Humanidad fuera de la vida, ni la Vida fuera del Universo. Esta interpenetración de los factores explayados ante nosotros se radicaliza cuando se considera que las últimas fibras del compuesto humano se confunden con la materia misma del Universo. Se introduce, pues, en el sistema, un elemento común que relaciona los extremos: la materia, en la que se ha prescindido, evidentemente, de sus condiciones concretas de existencia. Esta tiene tres fases o aspectos: 1.— El de su pluralidad e ilimitación, que aparece formando un sistema. 2.— El de su unidad de homogeneidad, que la hace aparecer como un totum. 3.— El de su energía, que forma un quantum.

La materia, una, ha sido históricamente considerada con criterios antagónicos por los materialistas y los espiritualistas (7). Ambos puntos, según Teilhard, exigen reunirse: hay que ver en la materia su interior y su exterior, pues "una anomalía natural nunca es más que la exageración hasta hacerse notoria de una propiedad presente en todo, en un estado imperceptible" (8). En el Hombre hay Vida; esto supone, pues, mucho antes de la aparición de los vivientes, una pre-vida latente en lo inorgánico. En el Hombre hay conciencia; esto supone, entonces, una pre-conciencia (9). La conciencia es, por lo tanto, una propiedad en volumen variable en proceso de transformación. Teilhard se muestra partidario, como se ve, de un evolucionismo en grado extremo que le permita soslayar la explicación de estos y otros fenómenos por

(7) Materialismo ontológico: escuela filosófica que afirma la reductibilidad total de lo real a la materia y a las fuerzas derivadas de las condiciones de aquella.

Espiritualismo metafísico o idealismo ontológico: escuela filosófica que explica el ser de las cosas a partir del espíritu.

(8) op. cit., p. 52.

(9) op. cit., p. 52.

(9) La conciencia está tomada por Teilhard en su sentido más lato: toda clase de psiquismo, desde las formas más rudimentarias imaginables de percepción interior, hasta el fenómeno humano de conocimiento reflejo.

medio del salto dialéctico, el paso de lo cuantitativo a lo cualitativo, cuya fundamentación materialista le es de partida inaceptable. La materia debe ser, por lo tanto, estructuralmente bifásica, formada por los dos elementos coextensivos de interioridad (conciencia) y exterioridad (la complejidad, la materia en su habitual consideración espacio-temporal, la materia segunda aristotélica). Y al hablar de evolución, de transformación en esta materia bifásica por estructura, resalta el poder que el proceso requiere para cumplirse, y que se nos plantea como un poderío espiritual de la materia. "Por algo, Energía material y Energía espiritual se apoyan y se prolongan. Bien en el fondo, **de alguna manera**, no debe haber, operando en el mundo, sino una sola Energía" (10) Los subrayados son del autor y los utilizamos para recalcar lo voluntarioso de su postulado que insiste en descomponer en dos tipos de energía a la única energía proveniente de la materia, para unificarla posteriormente en una energía de tipo espiritual o psíquica.

Es una evidencia que no precisa desarrollo el que es necesario comer para pensar, pero un mismo trozo de pan sustenta pensamientos de índole muy diversa; además, sólo una pequeñísima parte de la energía física es utilizada en las funciones más altas de la energía espiritual, y tal desproporción cuantitativa repele a la teoría "demasiado simplista" de que en ese proceso no ocurre más que un "cambio de forma". Para escapar a un dualismo de forma imposible y anticientífico, dice entonces, "admitiremos, esencialmente, que toda energía es de naturaleza psíquica" (11) Este criterio, sin embargo, no se encuentra respaldado por ciencia alguna; lo que ella puede afirmar es justamente lo contrario. Esta energía tiene dos componentes distintos:

I.—La energía tangencial, que hace al elemento solidario con todos los elementos de la misma clase (igual complejidad y centridad). 2.— La energía radial, que lo lleva hacia un estado cada vez más complejo y centrado.

Tenemos postulada por Teilhard, entonces, una materia bifásica en la que opera una energía fundamental de naturaleza psíquica que, con

(10) op. cit., p. 60.

(11) op. cit., p. 62.

sus dos componentes, tangencial y radial, mueve el proceso evolutivo. Este va hacia la vida, pero ¿de dónde sale esta vida?

"En el mundo, nada podría aparecer un día como final a través de los diversos umbrales atravesados por la evolución por críticos que ellos sean, si no ha sido antes oscuramente primordial. Si desde el primer momento en que era posible lo orgánico no se hubiese puesto a existir sobre la tierra, jamás después hubiera comenzado" (12) La Vida supone la pre-vida; esta pre-vida estaba implícita en la conciencia de la materia: había una conciencia, una voluntad de vivir en la conciencia inorgánica; dadas las condiciones, apareció la Vida que había sido oscuramente deseada. Nuevamente encontramos a Teilhard eludiendo el salto dialéctico con razonamientos voluntariosos motivados por su creencia.

La Vida debió aparecer en forma microscópica e innumerable y de una vez por todas. Esta monofilecia está abonada por la radical semejanza entre la materia (que son levóginas o dextróginas), entre enzimas y vitaminas; la enorme similitud de los seres organizados, que dan idénticas soluciones a los problemas de percepción, nutrición, reproducción, en los métodos para asociarse o socializarse. Todas estas semejanzas son explicables por el ajuste de un mismo magma pre-viviente a condiciones terrestres idénticas. Existió, pues, una sola pulsación vital. La evolución del planeta, por lo tanto, es total, de conjunto, irreversible y continúa.

La Vida incipiente inició su camino tanteando las mejores respuestas al medio; así se originaron las mutaciones. Y entre todas las modificaciones ocurridas en todos los terrenos, ¿cuál cambio es el más importante para favorecer la coherencia del individuo consigo mismo y en su relación con los demás? Sin duda, aquel que provoca un aumento de conciencia. De esta manera puede considerarse al proceso evolutivo como el aumento continuo de esta energía psíquica radial en el transcurso del tiempo, bajo la energía tangencial, que es prácticamente constante en la escala de nuestra observación. Por lo tanto, el punto clave en la evolución es el desarrollo del sistema nervioso que, según

(12) op. cit., p. 69-70.

los datos paleontológicos, constantemente se desarrolla y se concreta, y a cuya mayor perfección corresponde una mayor centridad del individuo.

De esta manera ocurrió que, de la línea de los Primates, cuyo interés biológico extraordinario radica en que representan un phylum de cerebralización pura y directa, surgió una rama que, con el correr de los milenios, culminó en el hombre. En esta línea, en algún momento propicio para el desarrollo cerebral, al que cooperaron otras características anatómicas, surgió el primer pensamiento humano, la primera reflexión. Esta debió ser, al igual que la vida, una transformación crítica que se hizo de un solo paso. Y, como podemos observar también, en un proceso evolutivo en el que el papel indispensable del medio ambiente como factor determinante de la evolución queda postergado por el de la voluntad.

¿Existe alguna diferencia entre el psiquismo humano y el precedente? Si la hay, ¿en qué consiste? Se llama reflexión al poder adquirido por una conciencia de replegarse sobre sí y de tomar posesión de sí misma como de un objeto dotado de consistencia y de valor particular. La inteligencia es, pues, el aporte evolutivo del Hombre, puesto que el animal sabe, peor no saber que sabe.

La reflexión libera energía interior, un "algo" que se acumula y se transmite. Así es como la Humanidad se va transformando a través de los hombres. El proceso de homonización consiste en la espiritualización (13) filética y progresiva de todas las fuerzas contenidas en la animalidad.

A través del proceso evolutivo hemos asistido a la formación de diferentes entidades, cada una de las cuales traía un aporte nuevo. Primero fue la Geonesis, a la que se agregó la Biogenesis, que fue enriquecida con la Psicogenesis, cuya culminación fue la Noogenesis, que es la formación de la Noósfera o capa pensante. Todo este camino, sucesivamente enriquecido por nuevos aportes, plantea seriamente la pregunta de cuál sea el fin o finalidad de la evolución. Si ésta es, como habíamos propuesto antes, un aumento de conciencia operado a través

(13) El concepto de espíritu y, por lo tanto, de espiritualización, debe ser tomado en un sentido de aumento de conciencia y centridad.

de ella, este aumento de las conciencias debe dirigirse hacia una conciencia suprema. Esta recibe el nombre de punto Omega, el centro hacia donde convergen todos los centros conscientes, cuyas características son el ser autónomo, actual, irreversible, trascendente. Teilhard de Chardin, al llegar al punto Omega, hasta donde había llegado por un proceso de fenomenología filosófica, introduce su presupuesto cristiano y lo identifica con Dios, y más precisamente, con Cristo. Es decir, pasamos aquí de un procedimiento racional a uno fideísta.

Tal es, en sus líneas principales, el pensamiento de Teilhard de Chardin visto a través de su libro fundamental. Con esta exposición ante la vista nos es fácil extraer de allí los elementos para escudriñar en lo que es el motivo fundamental de este ensayo: ¿es Teilhard de Chardin monista o dualista en su interpretación del Universo y del Hombre?

La respuesta parece obvia: Teilhard ha insistido en la unidad fundamental de la materia, a la que llama bifásica por estructura, pero una. Los textos pueden multiplicarse: la **urdimbre** del Universo "es bifásica por estructura... coextensivo a su interior, hay un exterior de las cosas (El Fenómeno Humano, pp. 52-53).

—"Perfección espiritual (o centridad consciente) y síntesis material (o complejidad) no son sino las dos fases o partes ligadas de un mismo fenómeno" (EFH, p. 57).

—"El poderío espiritual de la materia... por **algo**, Energía material y Energía espiritual se apoyan y se prolongan. Bien en el fondo, **de alguna manera**, no debe haber, operando en el mundo, sino una sola energía" (EFH, p. 60).

—"Para escapar a un dualismo de fondo imposible y anticientífico... admitiremos, esencialmente, que toda energía es de naturaleza psíquica". (EFH, p. 62).

—"Para darle al Hombre su puesto natural en el mundo experimental, es necesario y suficiente el considerar el Interior al mismo tiempo que el Exterior de las cosas" (EFH, p. 194).

—"En lo referente al valor del Espíritu, observo que, desde el punto de vista fenomenal donde sistemáticamente me confino. Materia y Espíritu no se presentan como "cosas", "naturalezas", sino como simples variables conjugadas, de las cuales se trata de determinar, no la

esencia secreta, sino la curva en función del Espacio y del Tiempo. Y hago acuerdo de que a este nivel de reflexión, la "conciencia" se presenta y puede ser tratada, no como una clase de entidad particular y subsistente, sino como un "efecto", como el "efecto específico" de la complejidad (EFH, p. 343).

—"Dejando a lo "material" inferior el único atributo de la multiplicidad, uno se ve obligado a reconocer que la verdadera materia (es decir, lo que siempre había sido visto y considerado bajo ese nombre) es el Espíritu" (La Unión Creadora, 1917, Escritos del Tiempo de Guerra, p. 190).

—La oscilación "entre un culto del Espíritu, que dejaba escapar a la Naturaleza, y un culto de la Naturaleza que negaba al Espíritu"... (El atomismo del Espíritu, p. 63).

—"o bien nos reduciríamos, para salvar el valor del Espíritu, a refugiarnos en un dualismo imposible, como si Materia y Pensamiento formaran dos Universos separados, coextensivos el uno al otro y, sin embargo, sin tener una común medida entre ellos" ("El Lugar del Hombre en el Universo, en La Visión del Pasado, p. 313).

—Materia y Espíritu, "dos términos solidarios entre sí en la unidad de un mismo movimiento" (Introducción al Cristianismo, inédito, 1944, citado por Emile Rideau, La Pensée du Pere Teilhard de Chardin, nota 67, p. 95; Ed. du Seuil. Paris, 1965).

...—Materia y Espíritu "no son dos cosas, sino dos estados, dos caras de una misma tela (urdimbre) cósmica, según si se la mira o se lo prolonga en la dirección donde (como hubiese dicho Bergson) ella se hace o, al contrario— en el sentido en que, siguiéndolo, se deshace". (El Corazón de la Materia, inédito, 1950, p. 9, cit. por Emile Rideau, op. cit., nota 67, p. 95).

La intención monista de su concepción filosófica es evidente en las citas presentadas. El monismo es, además, la actitud intelectual y vital que más le cuadra y le agrada.

"Por educación y por religión, siempre había admitido dócilmente hasta entonces —sin reflexionar bien sobre esto, sin embargo— que había una heterogeneidad de fondo entre Materia y Espíritu... Imagínese, en consecuencia, mi impresión interior de liberación y de alegría cuando, desde mis primeros pasos, aún inseguros, en un Universo evo-

lutivo (en evolución), constatará que el dualismo en el cual se me había mantenido hasta entonces se me disipaba como neblina ante el sol levante" (*El Corazón de la Materia*, 1950, p. 9).

Teilhard llega al monismo como a la única explicación coherente y homogénea del mundo, tras liberarse del dualismo manifiesto que había heredado de su tradición religiosa y cultural. La llave a esa nueva concepción la obtiene por medio de sus estudios sobre la evolución, donde se le imprime como necesidad el obtener una visión coherente del mundo. "Estamos en presencia del Teilhard intuitivo, que cogía intuitivamente sus concepciones fundamentales antes que adquirirlas por medio de un trabajo metódico". (15)

Otro antecedente que debe señalarse en su proclividad al monismo es su religiosidad honda, fundamental y totalizante, que le hacía tender al Absoluto, pero no a un Dios etéreo y lejano sino a uno que se le presentara en el mundo y a través del mundo.

Se evidencia el Teilhard, desde su monismo de inspiración física y fenomenológica que fundamentara la voluntad de coherencia en su evolucionismo, en su Dios como presencia real en el mundo, una fuerte tendencia integrativa. Esta, por supuesto, trasciende la esfera del pensamiento y quiere integrar la vida y la acción, el conocimiento y la acción. No olvidemos que Teilhard debe ser considerado, como todos los de su generación, en relación con el pensamiento de Bergson. Desde esos fundamentos y ya en su campo particular de científico, él hominiza el proceso hasta entonces considerado con prescindencia de lo más íntimo del Hombre: encaminada la evolución a la aparición del Hombre, una vez que él está presente, la evolución se realiza a través de su acción. Esta cadena de integraciones entre campos tradicionalmente divorciados impone también una nueva síntesis entre Espíritu y Materia, para que así se construya una nueva física, que sería verdadera y real, una ultrafísica, solamente desde la cual sería posible comprender todas las etapas evolutivas del Universo.

Encontramos, pues, en Teilhard, un monismo enfático en el que se ha encontrado, sin embargo, tanto en su concepción como en sus expre-

(15) Fn. N. A. Luyt-en, *OP. Matière et Esprit dans Teilhard de Chardin*, René Thomiste, Anil-Juin 1967, p. 227.

siones, ideas ambiguas y términos imprecisos. Seguiré los puntos del planteamiento que sobre esto hace Luyten en su obra ya citada, para ver cuánto pueden aclararnos el caso que nos preocupa.

Los principios que se barajan son Materia y Espíritu. Ambos conceptos son ambiguos en Teilhard, pues con el mismo nombre designa diferentes realidades.

La polisemia de Materia es: una cara de cada realidad, en cuanto es la tendencia fundamental a la pluralidad y a la descomposición, pero, al mismo tiempo, es el elemento de la estructura de la realidad que le ofrece al Espíritu unificador la posibilidad de operar en su multiplicidad y centrarla. Puede ser considerada, pues, tanto negativa como positivamente, pero de todas maneras representa un aspecto dinámico porque es, o la pluralización en sentido peyorativo, la recaída en la pluralidad cuyo resultado es la Neomateria, la pluralidad sin límites, o, todo lo contrario, la Materia puede ser el punto de partida de la evolución que llevará a la espiritualización, por lo que se subentiende que tiene en ella fuerzas espirituales.

El significado de Espíritu plantea a las luces tradicionales muchos interrogantes: ¿es una realidad inseparable, irreductible de la Materia? ¿Cómo debemos imaginarnos el origen del Espíritu, si por una parte se le concibe —ha sido concebido—, por naturaleza independiente de la Materia y, por otra parte, en su aparición histórica está manifiestamente ligado a condiciones de orden material, pues aparece durante la evolución biológica? ¿De qué manera puede entenderse el Espíritu humano con toda su riqueza y poder de pensamiento y reflexión, si en el tiempo asoma, simplemente, como una complejidad un poco mejor centrada de la misma Materia? El punto de partida de estos interrogantes es uno radicalmente dualista; es entendible, pues, que vea a la posición contraria como opuesta, incomprensible, errada. Me parece que la actitud del filósofo debe ser el descartar trincheras definitivas y consagradas para merodear y averiguar qué nuevos aportes a la comprensión y a la búsqueda de la verdad traen los otros. Aquí, en este caso, ¿qué querrá decirle al hombre del siglo XX la concepción monista de Teilhard?

Al tratar de Materia y Espíritu, se nos habla indistintamente de "estado" —lo que implica una sucesión en el tiempo— y de "fases", lo

que significa una simultaneidad. En inmediata relación con esto se le objeta su frase "No existe concretamente Materia y Espíritu; existe solamente Materia haciéndose Espíritu", para querer ver en ella una afirmación de que al principio sólo había Materia, estableciéndose así, por lo tanto, una contradicción con lo que después se convierte en su bandera de combate: la materia bifásica. Estas objeciones me parece que pueden obviarse desde una comprensión más amplia del pensamiento de Teilhard. El empleo de las palabras "estados" (o estadios) y "fases" como sinónimos es desacertado, pues puede confundir al que no vea a donde apunta la concepción del filósofo. La palabra "fase" es la que mejor expresa su intuición, pues notamos ya la insistencia con que habla de una materia bifásica por estructura y así desde siempre. En ningún momento Teilhard habla de una Materia bruta, que fuera sólo Materia, pues dejando a un lado la concepción aristotélica de potencia, él afirma que sólo puede llegar a ser algún día lo que ya había sido —o estado oscuramente presente— desde siempre. (17) En la Materia, aún en sus más remotos momentos, había siempre un grano de Espíritu; a través del proceso evolutivo va cambiando su proporción en un juego de variables. Esta variabilidad de los términos nos lleva a uno de los puntos más espinudos en el análisis del monismo o dualismo en Teilhard de Chardin, pues la predominancia de los elementos se plantea como un sistema de polos, en el que la Materia sería la forma inferior

(17) En este punto, Luyten, con un criterio aristotélico-tomista, le censura a Teilhard su coincidencia con la metafísica de la identidad de los Eleatas (Parménides por excelencia). Teilhard dice, al plantear su concepción del Espíritu remontando su presencia a donde antes no se pensaba que estuviese: "estas páginas estaban escritas desde hace mucho cuando tuve la sorpresa de encontrar su misma substancia en algunas líneas magistrales escritas últimamente por J. B. S. Haldane: "No encontramos ninguna huella evidente de pensamiento ni de vida en lo que llamamos Materia", dice el gran bioquímico inglés, "y por lo tanto, estudiamos de preferencia estas propiedades allí donde se manifiestan con mayor evidencia. Pero si son correctas las perspectivas de la ciencia, debemos esperar reencontrarlas finalmente, al menos en forma rudimentaria, a través de todo el Universo". Y él agrega todavía estas palabras que mis lectores podrán recordar cuando yo haga surgir, más lejos, con todas las reservas y correcciones necesarias, la perspectiva del punto Omega: "Si la cooperación de algunos miles de millones de células en el cerebro puede producir nuestra capacidad de conciencia, se hace mucho más plausible la idea de que alguna cooperación de toda la Humanidad, o de una fracción de ésta, forme lo que Comte llamaba un Gran Ser sobrehu-

de la evolución y el Espíritu la superior, cuyo aumento determina la mayor centridad, la consiguiente hominización del planeta y la confluencia de la Noósfera hacia el punto Omega, centro de centros (18). Tendrían pues, Materia y Espíritu, diferente categoría o nebleza, al ser enfocada la evolución teleológicamente como un proceso que marcha hacia el aumento de conciencia. ¿Cómo conciliar esto con la simultánea y reiterada afirmación de que Materia y Espíritu son dimensiones inseparables? Me parece que no se puede hacer de otra manera que concibiendo etapas dentro de la evolución en Teilhard. Al principio y al final habría una predominancia de elementos: al principio, la Materia con un grano de Espíritu; al final, es Espíritu superando absolutamente a la Materia. Entre los dos extremos jugarían las variables Materia y Espíritu en una proporción indeterminable fenomenológicamente.

Este esfuerzo de comprensión hace referencia a la objeción anotada de que Teilhard, hobre intuitivo, descuidaba los detalles. Quizás para comprenderlo y acercarnos a su concepción filosófica también debiéramos olvidarlos nosotros, si no nos lo impidiese el rigor inherente a la ciencia y a la Filosofía, que son las materias en cuestión. Otros, sin duda, son los campos en que puede operar sin obstáculo la simpatía.

Sin embargo, el haber necesitado establecer etapas en su evolucionismo tiene importantes repercusiones en una búsqueda clasificación de Teilhard como monista o dualista. Lo consecuente sería decir que,

mano". J. B. S.

Haldane, *La Inigualdad del Hombre*, Eds. Pelican, A12, p. 114, *Ética de la Ciencia*. Lo que yo digo, por lo tanto, no es absurdo, sin tomar en cuenta que todo metafísico debería alegrarse al constatar que, desde el punto de vista de la Física, la idea de una materia absolutamente "bruta" (es decir, de un puro transiente) no es sino una aproximación primera y burda de nuestra experiencia". EFH, nota 2. Cito estas palabras porque nos evidencian que Teilhard se daba cuenta perfectamente de lo osado de su concepción frente a la metafísica clásica y cita a un científico para que lo corrobore. En esto sólo la ciencia puede tener la palabra. Si fuera como Teilhard y Haldane creen, la metafísica de la identidad, vista por Teilhard con 26 siglos de perspectiva histórica sobre Parménides, no andaría tan descaminada, englobando a la "potencia" dentro de "aquella oscura manera de pre-existir". ¿Es esto una curva para plantear de otra manera la capacidad y dinámica inherentes a la materia, como diría el materialismo dialéctico?

- (18) "Materia y Espíritu... se oponen como dos direcciones de evolución en el interior del mundo". *Mon Univers*, p. 79.

dentro de un gran esfuerzo por comprender armónica y coherentemente el Universo a través de su desarrollo bajo una concepción monista, Teilhard no pudo escapar a sus condicionantes culturales y religiosos en la consideración de las fases más críticas del proceso —de todo proceso—, como son el principio y el fin.

Porque ahora es el momento de retomar algunas interrogantes des-parramadas a lo largo del comentario.

¿Se ha quedado Teilhard, en su esfuerzo por alterar la visión del mundo del catolicismo, nada más que en un cambio de terminología? Este significa generalmente un intento de expresar una experiencia nueva de fenómenos casi siempre ya estudiados y que, justamente por el manoseo del tiempo, las palabras que lo expresaban han perdido su primera irradiación significativa. Además, el ver las cosas desde otro ángulo implica ver otras cosas o las cosas de otro modo, y ese carácter diferente, otro, es el que busca expresarse con terminología nueva.

Pero me parece que el problema es más hondo.

Bergson —quien influye directa y hondamente en Teilhard— había iniciado una tradición vitalista, que significa, entre otras cosas, el tomar la vida como fenómeno espiritual en su conjunto y como una totalidad que se explica desde sus propios términos. El existencialismo, una realidad en el ambiente, también es, entre otras cosas, un intento de tomar al Hombre como un todo en el que es imposible establecer distinción real entre sus componentes, puesto que estos son hipotéticos. El marxismo, desde principios totalmente diferentes a los anteriores, no puede ser más monista en su concepción del hombre: en vez de partir de postulados supraestructurales de un espíritu cuya base de fundamentación material recibe una atención secundaria, afirma a la materia, a las condiciones de la materia, como posibilitante del epifenómeno del espíritu. Es decir, existe en el pensamiento del siglo XX, aunque bajo formas diversas, una fuerte e innegable actitud monista, que es reacción, sin duda, contra un extremoso dualismo anterior. Está presente en nuestros días un querer vivir la vida desde el fondo de una condición humana que emerge sin falsas subalternancias. Aquí está, también, el hontanar propio de donde mana, en actitudes políticas primariamente filosóficas, una superación del antiguo postulado de la libertad de pensamiento (exclusivamente una libertad del espíritu) por uno que agre-

ga vigorosamente a aquel la básica libertad de no morir de hambre y desde allí poder alcanzar umbrales de dignidad humana.

La visión armónica, coherente e integrada del hombre y de todo lo que le concierne, es anhelo y realidad de nuestro siglo. Teilhard lo vio formularse filosóficamente, lo sintió y quiso también traducir esta concepción de la vida desde su enfoque del mundo como biólogo, paleontólogo y, sobre todo, sacerdote.

Tuvo él, pues, una fundamental actitud monista. Pero ya vimos que en su formulación del proceso evolutivo tuvimos que establecer dos etapas, porque al final de la evolución, principalmente, no le era posible para su fe hacer entrar a la Materia, por más espiritualizada que estuviese, en la unión con el punto Omega.

Surge la pregunta inevitable: ¿hasta qué punto a un cristiano, a un teísta, con los planteamientos y actitudes inherentes a su fe, le es posible ser monista? En una concepción religiosa del mundo, relacionada inevitablemente con una creación divina, hay una subordinación necesaria de la materia al espíritu, por ser éste el impulso primero, al alfa de todo lo existente, y también el Omega, el final del proceso. Aunque a la materia se la rescate de su abyección anterior (dualismo de origen platónico vigente en el Cristianismo a través de Agustín), al reconocérsele y recordarse también su origen divino, su naturaleza espacio-temporal, plural en sus manifestaciones, se opone a la unicidad propia del espíritu a-temporal, que es, por lo tanto, eterno. Es imposible afirmar, entonces, una misma categoría para los dos principios, que sólo pueden ser considerados como **aspectos** de la realidad en la etapa media del proceso total, pero, como ya habíamos indicado, se revelan como **elementos** de la realidad en los momentos críticos, el principio y el final, por la imposibilidad de armonizarlos entonces en una unidad, el Hombre. No se trata, pues, de una subordinación sólo causal de la materia al espíritu, sino de una primacía real y total del espíritu, la que nos es postulada junto con una simple instrumentalidad asignada a la materia. Estamos muy distantes aquí de una verdadera unidad entre ambos principios en que, por medio de una relación de causalidad indispensable, se explique científicamente la situación de estos aspectos en el Hombre. Este se autodefine por su esencia de ser materia pensante en la que su materia altamente organizada no puede

dejar de ser pensante sin dejar de ser humana, y en la que el pensamiento no puede aparecer si no fuese gracias a su fundamentación material: todo pensamiento es pensado por un hombre concreto. Hay aquí una radical unidad entre los aspectos del hombre, un monismo total y auténtico, que responde a la necesidad y a la sensibilidad surgidas de su práctica social, en la que el hombre se sabe capaz de poseerse cabalmente a sí mismo e iniciar así una verdadera historia humana de la humanidad. No hay monismo ni en el universo ni en el hombre que sea posible sino dentro del materialismo dialéctico; los otros sólo aspiran a serlo.

Violeta Coppo C.

THOMAS MANN

Thomas Mann, era uno de los hombres excepcionales, perfectamente conscientes de su posición en el tiempo, consciencia compartida por su hermano mayor Heinrich, no menos dotado y genial que él. Eran al mismo tiempo los primeros novelistas alemanes de fama verdaderamente internacional, y los últimos grandes representantes de la burguesía alemana, este último hecho reza en mayor grado para Thomas que para Heinrich.

Thomas Mann nació el 6 de junio de 1875 en Lübeck, ciudad portuaria del norte de Alemania, vástago de una antigua familia de burgueses adinerados. Su padre era senador de la ciudad y cónsul, esta última función era algo como el título nobilitario burgués entre los ciudadanos. "Senador" tenía también un sentido profundo: Los puertos del Mar del Norte y del Báltico eran ciudades libres, residuos de la "Hansa", no habían pertenecido a los pequeños reinos y principados que formaban la antigua Alemania, habían sido una especie de repúblicas, súbditas solamente del emperador alemán, entidad éste de gran nombre, pero de escaso poder. Eran el primer dominio de una burguesía independiente y orgullosa. El senador Mann pertenecía a esta capa y tradición. Existía en la ascendencia de los hermanos (eran cinco, después de Heinrich y Thomas, dos hermanas y un hermano bastante menor) un rasgo "exótico", la madre era de parte de su madre brasileña, había también nacido en Suramérica, aunque llegó a Alemania de niña. Parece que haya sido ella quien trajera un rasgo artístico (como cantante y pintora aficionada) a la tradición práctica de la familia. Thomas

heredó el pelo oscuro y los ojos oscuros de la madre (una mujer muy bella), Heinrich era rubio y de ojos azules, pero Heinrich amaba durante toda su vida la tradición y vida latina (francesa exactamente) mientras que Thomas era profundamente alemán, quizás exageradamente en su juventud, aunque su gran tetralogía de José se desarrolla en el área mediterránea. Los alemanes tenían una tradición musical casi incomparable, gigantes en las artes plásticas, hombres de ciencia y filósofos de merecido renombre mundial. Menos gloriosa era en cierto sentido la posición de la literatura alemana, por cierto no tan internacional. Nadie duda de la poesía de Goethe, de Heine, de Hölderlin, pero a pesar de un Schiller, un Kleist, un Büchner, no hubo dramaturgos que pueden compararse con Shakespeare, Molière, Lope de Vega o Calderón. Y la novelística alemana quedó muy a la zaga de la inglesa, francesa y rusa. Hasta las novelas de Goethe pierden, si uno se da cuenta de que este conocía ya "El Rojo y el Negro" de Stendhal. Los tres grandes novelistas de habla alemana en el siglo XIX, el austriaco Adalbert Stifter, el suizo Gottfried Keller (máximo poeta y escritor de su país) y el prusiano Theodor Fontane (de una familia que descendía de emigrados franceses) eran con toda su maestría un tanto provincianos en comparación con Dostoyevski, Tolstoy, Balzac, Flaubert, Dickens o Thackeray. De modo que Thomas Mann cuya primicia los "Buddenbrooks" apareció en 1901, abrió un nuevo capítulo. Esta primera novela del autor, precedida únicamente por algunos cuentos de menor importancia, inició una nueva era y fue en varios aspectos asombrosa. Muchos poetas y dramaturgos crearon en edad juvenil obras maravillosas, pero que un escritor de 26 años produjera una novela sumamente extensa (el joven autor se negó orgullosamente a recortarla a pedido de su editorial) que fuera una obra maestra es un caso único. (Quizás repetido más tarde por Icaza con "Huasipungo").

Descontando una corta época como agente de seguros, Thomas Mann no ejerció jamás una profesión "burguesa". Ya en su primera obra se manifiesta como maestro del estilo, también lo vemos como creador de personajes inolvidables, y ya es consciente de su posición. Narra la decadencia de una familia burguesa de la Alemania del Norte, (esencialmente la suya propia) que acaba con un niño enfermizo y artístico. Es un tema que encontramos siempre de nuevo en su obra,

hasta como motivo dominante en el "Doctor Faustus", éste de la decadencia y la enfermedad como origen del arte, una tesis en la cual Mann estaba muy equivocado, pues muchos grandes hombres eran artistas a pesar de sus enfermedades, nadie lo era por su enfermedad, aunque esta podía dar cierto colorido a toda su obra, como era el caso de la epilepsia de Dostoyevski.

Empezó el trabajo en los "Buddenbrook" en Roma y en Palestrina (Italia), más tarde se trasladó a Munich, su residencia alemana durante una larga época. En Munich se enamoró de Katja Pringsheim, la compañera de toda su vida. Esta era hija de un profesor de matemáticas de la universidad de Munich. La familia Pringsheim era de alta posición social, pero (a diferencia de los Mann) de descendencia judía. Mann describió un tanto su amor y joven matrimonio, trasladándolo a una pequeña corte alemana, dándole al príncipe rasgos suyos, al mismo tiempo pintó a la joven esposa como retrato de Katja, pero la hizo también americana y de estirpe un poco india, rasgos, sin duda, de su madre. Esta novela "Alteza Real" es muy divertida y agradable, pero de menor envergadura.

Thomas Mann escribió varios ensayos y esbozos autobiográficos, mas nunca una autobiografía, ni tampoco una novela autobiográfica. Su vida influía en toda su obra, y es fascinante observar este hecho, bien conocido por las autobiografías de su hijo Klaus y de su esposa, también de su hermano menor Victor.

No puedo considerar a Thomas Mann como autor de cuentos, más bien se trata de novelas cortas, comparables quizás a las "Novelas ejemplares" de Cervantes. Una de estas, "Muerte en Venecia", resultado de un año entero de trabajo es, no solamente una obra maestra, sino de importancia para su obra siguiente. Era producto de un viaje a Venecia y se basa en recuerdos personales, los personajes que en la novela aparecen como simbólicos, pintando un cuadro incomparable de Venecia en su esplendor y decadencia, casi paradigma de su época, son sacados de la misma vida. El muchacho que despierta en el héroe una especie de amor platónico (admiración pura de un joven cuerpo masculino, sin deseo carnal) existía en verdad (y, como sabemos de las notas de Katja, leyó después la novela en traducción polaca). Influía también la muerte de Gustav Mahler, compositor muy admirado por Mann.

Lo incomparable es la poesía lo que llamaría el simbolismo realista de esta obra el lindo joven aparece como mensajero de la muerte.

Más tarde la señora de Mann sufría de una afección tuberculosa, no muy grave, y pasaba por eso algún tiempo en diferentes sanatorios en los Alpes, especialmente en Davos. El esposo la visitó, y fascinado por el ambiente de enfermedad, muerte, algo como excitación sexual patológica, reposo y ocio, resolvió usar esta vivencia para una novela corta, como acompañante de "Muerte en Venecia". Esta "novela corta" resultó una novela de casi mil páginas, costándole muchos años de trabajo, era "La Montaña Mágica". Personalmente comparto el criterio de la señora Katja Mann y considero "La Montaña Mágica" como la obra cumbre de Thomas Mann. (de paso, la traducción "Montaña Mágica" no me parece acertada, sería más correcto llamarla "La Montaña encantada"). Desde el ambiente del sanatorio, con ironía que se coloca fuera del quehacer cotidiano, se contempla críticamente toda la situación y condición del mundo contemporáneo con candentes problemas. Qué tremenda por ejemplo, en una obra muy anterior al auge de Hitler, las palabras de Nafta, el curioso jesuita de descendencia judía "La Juventud no busca la libertad, la juventud busca el terror", profecía que quizás superaba lo conscientemente intentado. El sanatorio y sus médicos son pintados con ironía crítica que enfurecía en aquella época a los galenos, solamente el gran escritor y médico austriaco Arthur Schnitzler estaba encantado por "La Montaña Mágica". Enojados quedaban los sanatorios, muchos años más tarde uno de los mejores escritores soviéticos, Konstantin Fedin, tenía el valor de escribir otra novela sobre un sanatorio en Davos ("El Sanatorio Arktur") y contó que "la Montaña Mágica" era el libro prohibido. La descripción es realista, todo parece tremendamente genuino, al mismo tiempo se observa se concentra toda una época, todo el mundo en el pequeño ambiente del sanatorio. El héroe (en parte autorretrato aunque el autor carecía, sin duda, de la ingenuidad de Hans Castorp), es observador y alumno, encuentra dos educadores, el uno "progresista-liberal" masón y algo charlatán, el otro jesuita, conservador y muy inquietante. La lucha por su alma no surte efecto, puesto que la novela termina con su muerte en la primera guerra mundial, en un heroísmo sin sentido. En todas sus obras, Mann usa personajes verdaderos como modelo, lo que le traía frecuentemente

disgustos. Con razón sostenía que había usado algo exterior, había encontrado la envoltura de la figura que llenaba con su propio espíritu. En "la Montaña Mágica" la misteriosa señora Chauchat es un retrato, pero el personaje del Jesuíta Nafta tiene el exterior y el hábito (reconocido por muchos lectores) del crítico y filósofo comunista Georg Lukacz, a quien Thomas Mann había visto solamente durante una hora. Lukacz no lo tomaba a mal; escribió un libro inteligente sobre Thomas Mann. Más dificultad le produjo el personaje más llamativo de la obra Nynheer van Peeperkorn. Este holandés es una de las figuras inolvidables de la literatura mundial. He encontrado muchos Peeperkorn, hasta que por la obra "Thomas Mann" de Eberhard Hilscher (excelente novelista y crítico de la RDA) y por la biografía de Hauptmann del mismo autor me enteré que era un retrato vivo del famoso poeta, dramaturgo y laureado con el Premio Nobel Gerhard Hauptmann. Peeperkorn es una gran personalidad, un hombre que capta admiración, impresiona a todos, pero nunca acaba una frase. Podría hasta ser tonto, no importa lo que dice, o que hace, simplemente ES y ESTA aquí. Hauptmann se enojó tremendamente (e injustamente) por este retrato.

Junto con Hauptmann, Thomas Mann era entonces el escritor más afamado de Alemania y recibió el Premio Nobel de Literatura.

La ola fascista era para Thomas Mann un terremoto, lo era para innumerables personas. Pero el mundo propio de Mann, el mundo de cultura burguesa y muy esencialmente alemana (aunque siempre insistiera en la influencia rusa y nórdica en su obra) se acabó. Los escritores progresistas tenían que huir, eran perseguidos, sus obras quemadas. (Uno de ellos era su hermano Heinrich Mann). Thomas Mann tomó posición, combatía francamente, abiertamente, y más tarde encarnizadamente contra la barbarie fascista. La esposa de Mann era de origen judío, por lo tanto también sus seis hijos. Si Mann con su fama internacional se hubiera doblado al régimen, habrían escapado a la persecución, como era el caso con la nuera judía y los nietos del gran compositor Richard Strauss quien precisamente con este fin se decidió al "sacrificium intellectus" de aceptar un puesto de Director general de música. Thomas Mann era quizás el único escritor burgués alemán no judío que combatió al nazismo desde el principio hasta el fin.

Había hecho sus paces con su hermano Heinrich, pero sólo en aquella terrible época resucitaron los sentimientos fraternales. Thomas Mann estaba en Suiza cuando Hitler llegó al poder. Más tarde se radicó y se nacionalizó en Checoslovaquia, quedó a este país siempre agradecido por su hospitalidad. Por fin se refugió en los Estados Unidos. Después de una época difícil, su fama se extendió, era profesor de la Universidad de Princeton, **doctor honoris causa** de Harvard. Eso era de importancia porque la Universidad de Bonn le había quitado por su franca posición antinazi este título, antes otorgado.

En estos años (y ya antes) Mann escribió su obra más extensa, la tetralogía de José. Volvió a la Biblia, al mito. Algunos querían ver en eso una oposición al fascismo, un gesto hacia el pueblo de su esposa. Es poco verosímil. La idea había surgido antes, probablemente en un viaje al medio oriente, a Jerusalén y a Egipto. Más tarde realizó otro viaje más para familiarizarse con los lugares. El mismo consideraba a esta tetralogía como su obra cumbre identificándose hasta cierto punto con José, el artista, creador de belleza, pero con fines humanitarios. Muy probablemente le indujo también el deseo de escapar en la creación artística a los horrores del presente aunque no faltan las referencias veladas a los acontecimientos actuales. El nacionalismo exagerado había favorecido una vuelta al mito, quizás Mann había sido embrujado él mismo por los antiguos mitos alemanes en la obra de su querido Richard Wagner. En su obra buscaba algo como una desmistificación, una humanización del mito. Se dedicaba a extensos estudios antropológicos, etnológicos, arqueológicos. Todo parece humanizado. El gran arte trae lo humano, y precisamente lo real adquiere un sentido profundo, validez general; la realidad se vuelve símbolo. La profundidad y belleza de la obra se debe a la descripción minuciosa y realista y a la fina ironía, siempre presente.

Interrumpiendo el trabajo en esta serie de cuatro grandes novelas, Mann escribió otra novela histórica, posiblemente su única novela histórica propiamente dicha: "Carlota en Weimar", se trata de Lotte Bulf, viuda de Kestner, la vieja heroína del "Werther". Tema magníficamente irónico resulta el encuentro con la envejecida adorada de la juventud. Fina ironía, como siempre. ¿Escapismo? Se trataba de mucho más.

Los grandes escritores alemanes están todos bajo el embrujo de Goethe. Aquí aparece un Goethe muy real y verídico. El consejero y ministro, un señor solemne y distanciado, frío frente a Carlota. Pero al mismo tiempo aparece su verdadero humanismo, el poeta más grande del pueblo alemán no comparte en absoluto el entusiasmo nacionalista de las guerras contra Napoleón. Análisis profundo de la grandeza de un hombre, de una situación... y una excelente obra de arte.

En 1947 apareció la novela de vejez de Thomas Mann, la obra que él quería escribir. Le habían atormentado tremendas dudas, de si un hombre viejo y enfermo (había durante el trabajo sufrido la extirpación de parte de un pulmón por un cáncer a los 70 años de edad) pudiera todavía crear una obra maestra digna de su fama "El Doctor Faustus" es una obra sumamente compleja. Desde su juventud Thomas Mann había sido un adorador de Wagner. Le había dedicado uno de sus más logrados ensayos. Conocía la discrepancia entre el creador grande y el ser humano pequeño.

Pero no escribió esta historia. El músico Adrián Leverkühn se transforma en símbolo del pueblo alemán, pero también del artista creador, y ¡la creación es obra del diablo!

Creo que el "Doctor Faustus" sufre un poco por el exceso de erudición. Mann se informaba del gran músico Arnold Schönberg y del erudito Adorno sobre la música de doce tonos. La primera parte de la novela parece más bien un extenso ensayo sobre música. Al mismo tiempo surgían impresiones de su propia juventud, describió gente que le era familiar. El héroe es completamente ficticio. El compositor austriaco Hugo Wolf que murió de una parálisis general como Adrián Leverkühn era demasiado poco espiritual o culto para las necesidades de Mann. Aparecen muchos rasgos de la personalidad de Nietzsche.

El inverosímil hecho de que el héroe está una sola vez en su vida en relación carnal con una mujer, y eso precisamente con una prostituta que le infecta con el germen de la sífilis, es sacado de la vida del filósofo, como nos descubre el mismo autor en su librito sobre el origen del Doctor Faustus. Sin duda, el héroe de la obra tiene algo de la debilidad vulnerable y al mismo tiempo demoníaca de Nietzsche. Pero está muy lejos de ser un retrato del filósofo que había influido fuertemente en el pensamiento de juventud de Thomas Mann, como en las

ideas de toda su generación. El pueblo alemán gustaba siempre en compararse, en verse retratado en el Doctor Faustus, el eterno buscador. En la obra de Goethe el pensador se salva por volverse activo, realista, hacedor. El Fausto de Thomas Mann parece como el doctor de la antigua leyenda y de la obra de Marlowe. Es símbolo del pueblo alemán afectado por el microbio de la soberbia. Pero desde luego ¡no se trata de un moralismo tan barato! Leverkühn es al mismo tiempo el artista creador que sacrifica el mundo real a su arte, el hombre endemoniado, y, por eso, enfermo. Otra vez, aparece como en su primera novela, el motivo de la influencia creadora de la enfermedad. Curiosamente, y, no sé si este hecho era conocido por Thomas Mann, el Profesor Hoffmann, en su juventud codescubridor de la spirochaeta pallida (con Fritz Schaudinn), desarrolló la un tanto absurda teoría de que todos los genios hayan sido sifilíticos, ni Goethe, ni Beethoven se salvan de las opiniones de Hoffmann.... El héroe simbólico está puesto en un ambiente completamente realista, solamente en sus fantasías enfermizas le aparece el diablo. Gran parte de la novela es un admirable cuadro de la sociedad de Munich, muchas personas se encuentran no solamente retratadas, sino hasta con su nombre propio.

Aunque Thomas Mann considera la tetralogía de José su obra más grande, creo que, lo que suelo llamar su "Trilogía alemana" aquel grandioso monumento de la burguesía alemana en su esplendor espiritual y en su miseria, que erigió en sus "Buddenbrook", "La Montaña Mágica" y el "Doctor Faustus", "es la columna vertebral de la obra de Thomas Mann.

Mann escribió después dos novelas más, una mítica, "El Escogido", tema sacado de una epopeya medieval de Hartmann von Aue. Historia de doble incesto, curiosamente relacionada con el mito de Edipo. Puede ser que la profundización en la obra de Freud (a quien dedicaba dos ensayos excelentes) haya influido en el tema. Mann, ya anciano, experimentaba también con el lenguaje, usaba palabras raras, a veces de dialecto, a veces una jerga americanizada, muy sorprendente en una obra sobre un tema medieval. Esta novela al igual de su última "La Engañada", sobre una mujer que cree vuelta su juventud porque nota otra vez algo que toma por la regla ya acabada, pero que es un cáncer uterino, no alcanzan la medida de las grandes novelas anteriores, pero

Mann queda activo hasta su muerte a la edad de ochenta años. Sufría (y murió) de arteriosclerosis, pero ésta afectaba a sus extremidades, no a su mente espléndida.

Los alemanes, a diferencia de los pueblos latinos, llaman "poeta" al gran creador de literatura y no al versificador. Para ellos Thomas Mann es, con toda razón, uno de sus más grandes poetas. Versos escribió muy pocos, y éstos son hexámetros, muy cercanos a la prosa.

Mann era un aficionado del teatro, pero su amor a la escena era, como en casi todos los grandes novelistas (la única excepción me parece Tolstoy), un amor no reciprocado. Fue bastante sabio para escribir solamente una obra de teatro, "Fiorenza". Es una bellísima y profunda novela en diálogos... pero puesta en escena no alcanzó más que unas escasas representaciones "por respeto y consideración al autor".

Muy importante y sumamente interesante es, por el contrario, la obra del ensayista. Desde luego, el ensayista no puede competir con el máximo creador de la novela alemana.

Thomas Mann era casi el prototipo del autor culto, pero no era culteraneo como algunos escritores bastante menos eruditos. Katja Mann cuenta un rasgo muy interesante de la erudición de su esposo. Cuidadosamente, concienzudamente preparaba cada obra, profundizó en medicina y fisiología para "La Montaña Mágica", en arqueología (como ya dijimos) para el "José", en música y musicología para el "Doctor Faustus", pero solía olvidar rápidamente los conocimientos que ya no le servían, que eran superfluas para la creación siguiente.

Thomas Mann escribió muchos ensayos, sobre varios tomos. Su libro "Contemplaciones de un apolítico" desempeña un papel importante, casi trágico en su vida.

Su hermano Heinrich Mann había publicado un extenso estudio sobre Zola, admiraba al gran novelista y la literatura francesa progresista en general. En la obra se encuentra también un apunte de que los muy tempranamente famosos se secan rápidamente. Este apunte fue entendido como un golpe contra la precoz fama del hermano menor. El libro de Thomas era una obra sincera pero equívoca. Lleno de amor a su pueblo, entendía la guerra (la primera guerra mundial) como defensa de la cultura alemana, como una guerra del pueblo. Contiene estudios profundos sobre Nietzsche, Wagner, Federico II de Prusia, Hans

Pfitzner, el gran compositor nacionalista que más tarde, en la época nazi arremetió también contra Thomas Mann. Pero contiene además una amarga polémica contra el hermano mayor, atacándole gravemente como "Literato de civilización". Aquí Thomas Mann esgrime un arma muy gastada por ciertos estudiosos alemanes, estableciendo una diferencia entre cultura y civilización (aceptado más tarde también por Ortega y Gasset, tan influido por la filosofía alemana). "Civilización" sería, como expresión de ciencias naturales y usos técnicos algo inferior a la "cultura" artística y filosófica. Creo que esta diferencia era algo funesto, permitía que generales ordenaran fusilamientos, que comandantes de campos de concentración tocaran sonatas de Beethoven o hablaran de Nietzsche y se sintieran hombres cultos, ¡sí, cultos pero no civilizados! El ataque contra Heinrich era violento e injusto. En verdad la posición del hermano mayor era la humanitaria y progresista. Thomas Mann no logró la publicación de su obra durante la guerra que la había inspirado, la hizo imprimir después. Heinrich quedó profundamente herido. Muchos años pasaron hasta que los hermanos volvieron a hablarse, a hacer las paces. El entendimiento sincero y profundo se reestableció probablemente solo durante la terrible época de la persecución, cuando Thomas comprendió la posición más lúcida de Heinrich. Aparentemente Heinrich que en sus libros era agresivo y luchaba franca y violentamente contra el imperialismo alemán y ridiculizó al gran burgués en su soberana novela "El Súbdito" (el súbdito del Kaiser Guillermo II), que sabía herir mortalmente con la pluma, era en su vida particular un hombre pacífico y sumamente bondadoso. El ofendido tomó la iniciativa del reencuentro, y mucho más tarde tuvo la grandeza de alma de llamar a Thomas "el más grande de los dos", criterio que hasta hoy la crítica literaria no puede afirmar ni negar, ¡porque grandes escritores no pueden evaluarse como deportistas!

Otros ensayos de Mann fueron más afortunados. Profundizó magistralmente en la obra de Goethe, descubrió a Goethe como "representante de la edad burguesa". En estudios sobre Goethe y Tolstoy volvió a una temática ya tratada por el poeta alemán Schiller, sobre los dos tipos de creadores literarios, el dominado por el espíritu (el tipo pensador y contemplativo, el que discute y ejerce crítica, también el tipo filosófico) y el "Natural". A este segundo tipo pertenecen Goethe (a

pesar de su erudición) y Tolstoy, los que son, y siempre crean naturaleza, al primero Schiller, Dostoyevski, y probablemente el mismo Thomas Mann.

Le debemos excelentes estudios sobre Freud, sobre los maestros alemanes, especialmente sobre Richard Wagner. Este estudio levantó al inicio de la época fascista una tempestad de protestas porque Thomas Mann, con todo respeto y toda admiración, había pintado a un Wagner humano, demasiado humano.

Hemos dicho que Thomas Mann no tenía profundos vínculos con el mundo latino. Pero sí hay una excepción sumamente interesante. En un viaje a los Estados Unidos a bordo de un vapor holandés escribió su magistral ensayo "Viaje por el mar con Cervantes". Por causas personales he leído sinnúmero de obras sobre el primero y máximo maestro de la novela universal, ninguna me parece más acertada y más llena de comprensión que la de este escritor alemán. Quizás no sea accidental que uno de los mejores amigos de Thomas Mann, Bruno Frank escribiera una excelente novela sobre la vida de Cervantes. No puedo dejar pasar la oportunidad para insistir en cierto parecido entre Thomas Mann y Cervantes. El estilo de Thomas Mann es muy personal, cualquier frase indica al autor. Este estilo, caracterizado por largas frases finamente cinceladas deviene, sin duda, del estilo en prosa de Goethe.

El poeta Heine descubrió el parecido entre el estilo de Goethe y el de Cervantes. Mann se parece quizás (seguramente sin haberlo sabido jamás) más todavía a Cervantes que a Goethe. Cada frase era trabajosamente casi penosamente elaborada. Era, por eso, un creador muy lento, casi nunca escribía más que dos páginas diarias, pero estas eran perfectas y muy raras veces tenía que corregir o alterarlo una vez escrito. Escribía todo a mano, no usaba la máquina de escribir. La misma frase de Mann contiene la fina ironía. Cada una de ellas parece una obra de arte. Todo parece claro, dicho directamente, pero siempre se encuentran profundidades escondidas, sonrío un diablillo irónico.

También la composición, o como se dijera hoy, la estructura de las novelas de Mann es muy especial. Tienen una enorme belleza, predomina el uso de motivo, algo musical (wagneriano si se quiere). Mann no entendía por estructura complicación artificiosa. Lo complejo está en

el pensamiento profundo, en el sentimiento verdadero, no en el pseudo-estructuralismo. Simplemente no "hacía" sino "tenía" estructura. La esposa y compañera inteligente e inseparable de Thomas Mann descubre en sus memorias "no escritas" (fueron escritas por uno de sus hijos, Michael y una colaboradora) que Thomas no seguía un plan pre-construido. La obra "se desarrolló", tomaba su propio curso. Por eso de una "novela corta" resultó la enorme "Montaña Mágica" y otra novela corta (planeada como un tercio de una colección de tres novelas cortas, pero las dos otras no fueron escritas jamás) se transformó en cuatro voluminosas novelas largas; su "José".

He visto que algunos críticos establecen ciertas categorías, por lo general bastante artificiosas, y podemos leer que Thomas Mann, Werfer etc. representan la novela tradicional, a diferencia de Kafka, Musil y Broch que representarían la corriente modernista de la novela alemana de su época.

Es muy rebuscado. Thomas Mann estimaba y ayudaba a Hermann Broch; de Musil le separaba cierta antipatía personal (más bien del lado de Musil que de Mann) en cuanto a Kafka lo elogió, pero no creo que lo haya conocido personalmente durante la corta vida del escritor de Praga. Por supuesto los destinos personales de Thomas Mann y de Kafka eran diametralmente opuestos. Mann llegó joven a la fama, y, a pesar de odio y persecución era y quizás se sentía algo como un príncipe, casi un rey de las letras alemanas. (La Universidad de Bonn le restituyó avergonzada y arrepentida más tarde el título honorario, y la Universidad de Jena, República Democrática Alemana que luce el nombre de "Friedrich Schiller Universität" le otorgó otro). Kafka, por el contrario no vio ninguna de sus tres grandes novelas, en letras de molde, era estimado por pocos, y prácticamente desconocido por el público.

.....

A pesar de eso encuentro algo parecido entre ellos. Ambos eran perfeccionistas del estilo, ¡Flaubert era el ideal de Kafka! Thomas Mann y Franz Kafka eran los escritores que escribían la más bella y pura prosa alemana. Pero hay otro factor, nunca mencionado: Ambos escribían novelas perfectamente "realistas". Lo enigmático, lo inquietante de Kafka resulta precisamente de la forma realista, aparentemente sencilla de sus obras. Cuenta siempre directamente, sin ambajes, sin com-

plicación, nunca usa un monólogo interior (que por ejemplo ya 25 años antes de Joyce el poeta y escritor vienés Artur Schnitzler había usado magistralmente). Kafka produjo solamente un cuento verdaderamente "fantástico" que es "La Metamorfosis". También Thomas Mann produjo una corta novela fantástica.

"Las cabezas truncadas". Es este un cuento lleno de sentido, de ironía, verdaderamente tragicómico.

Muy pocos (en verdad ninguno) de los escritores alemanes actuales tiene la belleza y pureza estilística de Thomas Mann o de Franz Kafka. Hay algo más en común: su influencia sobre los más jóvenes. La imitación de Kafka está de moda. Cualquiera que imita carece de originalidad, es efímero, tanto la imitación de Kafka, como la de Thomas Mann (su estilo seduce; muchos autores los imitan probablemente en forma no intencionada) resulta funesta (incluyo "el Ajolote" de Cortázar que es derivado de la "Metamorfosis de Kafka").

Thomas Mann no era nunca envidioso de otros escritores. Entre los grandes de su época y su generación ocurrió que dos trataban temas sumamente parecidos a dos de las novelas de Mann.

Una es la "Forsyte Saga" de John Galsworthy. El inglés trata el mismo tema de los "Buddenbrook", pinta la gran burguesía, su orgullo, su esplendor y su decadencia en el ejemplo de una familia. Tenía una maestría parecida a la de Thomas Mann y Thomas Mann elogió a la obra de Galsworthy y seguramente contribuyó a su fama en los países de habla alemana. Desde luego, Galsworthy es tan británico como Mann alemán. Ambos autores lograron no establecer cualquier tesis, sino crear personajes vivos y convincentes, crear o recrear la realidad de su clase. Quizás tenían ambos una posición parecida. Ambos sabían que ellos eran los últimos grandes retoños de este espíritu y esplendor burgués, ambos eran perfectamente conscientes de esta posición final, y ambos tenían la admirable clarividencia de no llorar y quejarse de este fin, sino de aceptarlo, también ambos sin llegar a una posición revolucionaria, aunque Mann sobreviviendo mucho a Galsworthy, tomaba más tarde clara posición en contra de la barbarie, luchando valientemente. El otro autor que escogió una temática sorprendente parecida a Mann era el noruego Knut Hamsun en su "Último Capítulo", novela de sanatorio con bastante semejanza con "La Montaña Mágica".

También Hamsun aprovechaba esta mezcla de muerte y de ironía. Thomas Mann reconoció sin ningún rencor, por el contrario con toda simpatía los méritos de la novela del famoso compañero del Premio Nobel. Desgraciadamente Hamsun se volvió a muy avanzada edad traidor a su patria y a la humanidad, colaborando con los invasores nazis de Noruega. Comportamiento opuesto al de Thomas Mann que siempre quedó fiel a su papel de prominente representante de la "otra Alemania", de la buena y progresista durante aquella época.

Mientras que Heinrich Mann era partidario del mundo que debía llegar, es decir del desarrollo socialista y siempre se sentía infeliz en América, Thomas Mann fue ampliamente reconocido allí, y permaneció siempre fiel a sí mismo como último representante de la burguesía en el mejor sentido. Esta posición de los hermanos es interesante. Ninguno de los dos se transformó en americano, a pesar de la ciudadanía. Naturalmente árboles viejos no pueden ser trasplantados. Era también notable la completa falta de la vivencia americana en sus obras. Heinrich Mann dedicaba su novela más grande y mejor lograda, sus dos tomos de "Henri Quatre" a Francia, donde había encontrado su primer refugio, pero Francia era para él una especie de segunda patria espiritual. Los escritores más jóvenes, como por ejemplo Stephan Heym, podían elaborar y hacer florecer la vida de los países de inmigración. El exilio podía traer frutos, espero que eso sea también el caso del autor de estas líneas. La falta de impresiones americanas en la obra de Mann es asombrosa. La pequeña influencia lingüística en el "Escogido", la heroína de "La Engañada" es americana, pero los acontecimientos se desarrollan en Europa, la americana que se casa con el príncipe alemán en "Alteza Real" pertenece a una época muy anterior a la experiencia americana personal.

Por fin Thomas Mann volvió a Europa, a un país de habla alemana, radicándose en Suiza. Con oportunidad del bicentenario del nacimiento de Goethe dictó una conferencia en Frankfurt, Alemania occidental, la ciudad de nacimiento de Goethe, pero después dictó otra en Wimar la residencia principal del poeta, en la República Democrática Alemana. Cuando le dijeron que eso no se veía con buenos ojos en la República Federal, Thomas Mann contestó, "entonces que lo miren con ojos malos".

Heinrich Mann aceptó al fin de su vida la presidencia de la Academia de las Artes de la República Democrática Alemana, un país socialista, pero murió antes de posesionarse del cargo. Thomas Mann luchaba decididamente contra los enemigos de la humanidad y del humanitarismo, después no tomó partido.

Thomas Mann se sentía profundamente burgués, sabía y vivía conscientemente el pertenecer a algo que se hunde, que desaparece. Por eso se nota cierta decadencia en sus héroes, por eso aquella melancolía irónica. Pero no caía en el anarquismo perdido, en la desesperación, en el nihilismo de tantos escritores burgueses de nuestros días. Hasta escritores que se consideran progresistas describen y viven solamente la desintegración total, tomando la desintegración de una clase por la de la humanidad. Thomas Mann aceptaba el mundo venidero de buena gana como muestra su conferencia sobre el socialismo alemán. Saludó al futuro al que no se sentía perteneciente, pero trataba de ayudar a este futuro, en eso se parecía al héroe de su novela corta "Los diez Mandamientos", a Moisés que podía ver la tierra de promisión mas no pisarla.

Tuve dos encuentros personales con Thomas Mann, el primero viéndole sin hablar con él, el segundo por correspondencia. En Viena, como médico joven asistí a una conferencia de Thomas Mann, ya salido de Alemania. Era un gran conferencista. A pesar de su fama, y muy en provecho de su auditorio, leía en una sala pequeña, no en una de las muy grandes salas de concierto. El escritor no puede competir con un deportista, tampoco atraía tan numeroso público como un cantante o como un actor; pues en Viena un gran actor o un cantante de ópera era siempre más popular y más festejado que cualquier príncipe o cualquier político.

En aquella oportunidad Mann leía de dos obras, entonces todavía inéditas. Era un capítulo de "José en Egipto" y el primer capítulo de "Carlota en Weimar". Tenía una voz agradable, una dicción clara. Carecía completamente de cualquier ingrediente histriónico, no hablaba como un actor, más bien de una manera profesoral. Pero sacaba todo de su estilo, se oía y sentía la ironía, leía con placer y produciendo placer, siempre mostrando la comicidad de sus héroes. No me atreví a hablar

con el gran hombre, mucho menos pedirle que me firmara el ejemplar de "La Montaña Mágica" que tanto hubiese deseado.

Muchos años más tarde, cuando había escrito mis primeros ensayos (y estaba escribiendo mi primera novela) deseaba publicar estos ensayos y alguien me indujo a enviarlos a Thomas Mann. Me contestó rápidamente, elogiando mi obra y recomendando su publicación. Su buen oficio no surtió fruto, algunos de los ensayos se publicaron más tarde en diferentes revistas en español, algunos quedan olvidados para siempre. Pero durante los quince años que seguía escribiendo literatura sin lograr publicar una línea, me alentó la opinión amable del más gran escritor alemán de aquella época.

No mencioné este éxito mío que en fin en la práctica es más bien derrota, para vanagloriarme, sino porque era muy característico de Thomas Mann. Ayudó y favoreció a otros escritores como le fue posible. Escribió muchísimas reseñas de libros y siempre con gran simpatía y bondad. Supongo que no escribía sobre lo que no le gustaba. Por eso su crítica era siempre benigna, en verdad elogió muchos escritores muy inferiores a él, recomendaba libros hoy olvidados, no sabemos si con o sin razón. Carecía del prurito de ciertos críticos de encontrar defectos. No era un hombre que dijera a los otros como él hubiese escrito la obra. Era un gran señor que miraba con benevolencia los esfuerzos ajenos y conservaba la importante facultad de gozar de buenos libros, sin medirlos con su propia obra superior.

Paúl Engel

“LA NARRATIVA DE ALICIA YÁNEZ COSSÍO”

El Grupo América de la ciudad de Quito me ha distinguido incorporándome a su seno y, además, me ha confiado la grata responsabilidad de pronunciar mi discurso de ingreso oficial a la institución sobre el tema “La narrativa de Alicia Yánez Cossío”. Deferencia que agradezco profundamente y encargo que voy a cumplir desde el nivel de mis modestas capacidades.

Cuando en 1973, al regreso de una prolongada estadía en la ciudad de Buenos Aires, llegaba a mis manos la novela “Bruna, Soroche y los Tíos” y retenía en mi mente el nombre de Alicia Yánez Cossío, experimenté la gratísima nueva que un gran valor había surgido en la narrativa ecuatoriana. Y cuando aún impactada con la originalidad de los novelistas hispanoamericanos del llamado “boom” literario, leía sobre las rebeliones de Bruna, la historia de su familia y los efectos catárticos producidos por el “soroche” — “a tres mil metros de altura, como diría Tobar García”—, mi impresión era haberse sumergido nuevamente en el realismo mágico, pero anclado no ya a nivel del mar y con el soporífero calor de las tardes de Macondo, sino en el neblinoso, cortante y sinuoso ambiente de una ciudad andina, donde nada parecía suceder y todo ocurría. Y donde una atmósfera monacal había estado incubando el espíritu abierto, cuestionador y desafiante de Bruna.

Entonces advertí que el género novelístico, tan escasamente cultivado por el elemento femenino ecuatoriano, contaba con una voz re-

mozada y digna de tomarse en cuenta. Y admiré sinceramente el poder imaginativo de Alicia Yáñez. Su fuerza narrativa y su ubicación segura y espontánea en la corriente de ficción de la novela contemporánea. Ubicación que la estimé auténtica. Sin atenerse a ningún molde que le anteciedera. Surgida de una genuina vocación de escritora. Con capacidad para crear sus mundos propios y reflejar en ellos las limitaciones de nuestra sociedad. Méritos que me atrevo a sostener frente al criterio de quienes encuentran como "único desmerecimiento de "Bruna, Soroche y los Tíos" su vecindad con el mundo maravilloso del colombiano Gabriel García Márquez. Ya que la madurez narrativa hispanoamericana, que hace preponderar la imaginación creativa del autor sobre la pasividad de la naturaleza circundante, se había venido gestando con la literatura de los años 40 —Faulkner, Virginia Woolf, Sábato, Rulfo, Onetti— y sus influjos vigorizado luego con el denominado "boom", se dejaron también sentir en nuestro ambiente. Aunque un poco tarde, según los críticos. Influjo que llegó a escritores como Alicia que se iniciaron en un relato que ha utilizado con mayor sutileza los instrumentos narrativos, yendo de una verdad local hacia la universalización del tema. Mezclando, hábilmente, realidad y ficción e internacionalizando la novela.

Para mi concepto la narrativa de Alicia Yáñez podría considerarse como el resultado cimero de la evolución lenta y difícil que fue experimentando el pensamiento femenino del Ecuador, desde que se inició en la prosa. Evolución, que al ser analizada detenidamente, no siguió el mismo ritmo de la producción masculina y peor de las corrientes europeas o hispanoamericanas. Pues siempre tropezó con tres barreras obstaculizantes: la falta de oportunidades de educación, los prejuicios e incomprendimientos del medio y la ausencia de apoyo económico y de difusión para las obras. Evolución que debió franquear diversas etapas para en estas dos últimas décadas integrarse definitivamente a lo más representativo y actualizado del ámbito nacional. Por ello bien podría decirse que las escritoras de nuestro país, llevadas con ventaja por la producción del varón, debieron forzarse a grandes pasos para alcanzar el avance del hombre. Y, junto a esta tarea desafiar con actitud valiente un medio bastante hostil. Fenómeno que rápidamente analizaremos para detenernos en Alicia Yáñez.

De 1566 a 1795 hicieron su aparición las primeras mujeres que cultivaron la prosa en nuestro territorio: Teresa de Jesús Cepeda, Gertrudis de San Alfonso y Catalina de Jesús Herrera. Religiosas que se inspiraron sólo en temas místicos y efectuaron una tímida incursión en el mundo de las letras, hasta entonces vedado a la mujer por las presiones sociales de la época. Pero sus escritos no se identificaron con el hacer gongorista del siglo XVII por ejemplo, o con la literatura pre-revolucionaria del siglo XVIII y peor con el neoclasicismo, corrientes ya cultivadas por el hombre.

A fines del siglo XVIII tuvimos realmente las primeras escritoras ecuatorianas: Dolores Veintimilla de Galindo y Marieta de Veintimilla. Quienes fueron la excepción no sólo por identificarse con la tendencia romántica de esos años sino porque fueron las pioneras en romper estereotipos y tabúes dominantes hasta entonces en la sociedad del Ecuador.

Con el Modernismo, que va de 1880 a 1900, se ofreció otra perspectiva intelectual. Al mismo tiempo las reformas alfaristas despejaron el camino de la educación para la mujer, que empezó a escribir colaboraciones cortas en revistas y periódicos. Por 1879 fue reconocida Elisa Ayala González. Y brilló con luz propia, en 1890, Zoila Ugarte de Landívar. A ellas se sumaron muchas más, "ensayando un estilo de primitiva, matizado de ingenuas pinceladas", al decir de Augusto Arias. Pero estas escritoras no advirtieron la perfección estilística y originalidad creativa del Modernismo. Y, respecto de la situación femenina, convinieron en la superación de la mujer y denunciaron su condición doméstica, pero se desdijeron en los reiterados empeños de enaltecer los roles de madre y esposa por sobre cualquier otro. Así aparecieron los ensayos de Angela Carbo, Rosaura Emelia Galarza, Teresa Alavedra Tama, quienes representaron la tendencia conservadora frente a las admiradoras de Alfaro.

Mientras tanto, una corriente "costumbrista" se definió en el país, en 1904, con la novela "A la Costa" del ambateño Luis A. Martínez. Y los narradores ecuatorianos incorporaron los elementos regionales a sus creaciones. Pero el sector femenino siguió con aportes breves en las revistas, que desde luego tuvieron importancia, porque crearon una atmósfera de unión y solidaridad, ayudando a las positivas a vencer temo-

res y dudas y a avanzar en sus incursiones intelectuales. Hasta que en 1922, Hipatia Cárdenas de Bustamante, Victoria Vásconez Cuví y Zoila Rendón de Mosquera, fijaron un nuevo hito en la prosa femenina, con el ensayo largo y una clara conciencia de los problemas nacionales. Pero su posición literaria no advirtió el costumbrismo y, en cuanto a la discriminación de la mujer, fue dubitativa. El ingrediente religioso las llevó a hacer hincapié en la necesidad de preservar a la mujer como símbolo de virtud, moralidad y eje familiar. Tendencia llamada "marianismo", por el investigador Michael Handelsman. Suerte de contrapunto del machismo que rinde culto a la superioridad espiritual y fortaleza moral femeninas. De forma que estas escritoras ansiaron mejores oportunidades para las de su sexo pero para cumplir más eficientemente sus roles tradicionales. Y así llegó 1930.

Surgió el realismo social con la promoción de "Los que se Van" y el Grupo de Guayaquil. Escuela que nos dio figuras de dimensiones universales, la literatura indigenista y la narración subjetiva de Pablo Palacios. La mujer ya prestó más atención a la problemática social. Ejemplo de ello fue Rosa Borja de Icaza y las redactoras de la revista "Nuevos Horizontes" de Guayaquil. También Zoila María Castro con sus cuentos, a la que posteriormente siguieron Eugenia Viteri y Eugenia Tinajero de Allen.

Sin embargo sólo en 1940 apareció la primera novela escrita por una mujer en el Ecuador: "En la Paz del Campo", de Blanca Martínez de Tinajero. Además, la fundación de la Casa de la Cultura, en 1944, trajo apoyo y estímulo a la mujer intelectual, dándole tanta aceptación como al varón. Morayma Ofyr Carvajal irrumpió con la biografía y rutiló en el ambiente la personalidad de Piedad Larrea Borja.

De 1950, en adelante, siguieron apareciendo las novelas de Mireya Bravomalo, Matilde de Ortega, Bertha Izurieta, Laura Pérez de Oleas, Raquel Verdesoto de Romo Dávila, Enriqueta Velasco, Eugenia Viteri y Mireya de Insúa. Todas venciendo el medio hostil frente a su condición de intelectuales. Todas consignando en sus obras una especie de testimonio sobre los dramas sociales femeninos, pero la mayoría aún reafirmando esa esencia de maternidad. A excepción de Enriqueta Velasco, Eugenia Viteri, Lupe Rumazo. Posteriormente Fabiola Solís que abordaron temas nuevos como política revolucionaria, las nuevas re-

laciones con patrones renovados de comportamiento, filosofía, psicología empleando el estilo y forma dominantes.

La formación de grupos literarios como "Madrugada", "Umbrales", "Presencia" "Galaxia", "Caminos", ofreció a la mujer oportunidades de remozarse e integrarse en paralelismo creativo con el hombre. Y "aunque en 1960 la cultura ecuatoriana había perdido el tren" —como dice Hernán Rodríguez Castelo—, empezaron las mutaciones de la narrativa que se habían aposentado demasiado tiempo en el realismo social. La generación de los nacidos entre 1920 y 1935, tan sólo dedicada al quehacer poético decidió emprender el del relato. Y junto a las obras de Francisco Tobar, Alfonso Barrera, Jorge Enrique Adoum, Miguel Donoso, entre otros, está Alicia Yáñez con su particular producción.

Alicia Yáñez Cossío nació en Quito. Se inició con obras poéticas ("Luciolas", 1949; "Poesía", 1973; "De la Sangre y el Tiempo", 1974). En 1974 publicó un libro de cuentos: "El Beso y Otras Fricciones". En 1972 ganó el concurso promovido por el diario "El Universo" de Guayaquil con la novela "Bruna, Soroche y los Tíos". El Jurado constituido por Angel F. Rojas, Benjamín Carrión y el español Alejandro Finisterre, le otorgó el premio "por sus cualidades de fluidez narrativa, arquitectura novelesca, bella forma literaria y porque sin caer en el criollismo o costumbrismo de dudoso gusto, revela claramente su raíz y estirpe ecuatoriana", como dice el veredicto.

Si ya Alicia en sus cuentos futuristas de "El Beso y otras Fricciones" se esbozó como narradora que prometía y mujer de poderosa imaginación e intuición, en "Bruna, Soroche y los Tíos" se definió con resplandor propio. Pues, a decir de sí misma, "aún no conocía a García Márquez cuando escribió la mencionada novela. Para después, en la segunda, "Yo Vendo unos Ojos Negros", evidenciar aún más su vocación para el relato.

En "Bruna, Soroche y los Tíos" la escritora presenta una visión total de la realidad social hispanoamericana, desde los años de la Conquista hasta nuestros días. En la obra hay arquetipos femeninos que sirven como resumen histórico de los roles limitados que ha tenido la mujer. Personajes que expresan rechazo a los patrones sexuales establecidos, a la docilidad y pasividad femenina y a las restricciones que a lo largo del tiempo ha sufrido la mujer en el Ecuador y Latino América.

Además, a través de tres personalidades, María Yllacatus, Camelia Llorosa y "la jovencita bailarina", se traslucen las tentativas valientes por desafiar ese mundo restringido. Y en Bruna encarna el afán de realización con nuevas posturas.

La novela tiene tres partes: el Prólogo, acerca de Bruna y su fuga de la ciudad sumida en el "soroche". Vienen después treinta y tres capítulos sobre la familia de Bruna. Y la parte final o Epílogo acerca de la liberación de Bruna.

"Yo Vendo unos Ojos Negros", aparecida a fines de 1979, nuevamente alude a la desventajada posición femenina en nuestra sociedad actual. La protagonista, María, es una mujer de clase media casada con un burócrata inmaduro, que, al decir de Alicia "no hacía otra cosa dentro de su mediocridad que cogido de la mano de la madre contar los billetes en la ventanilla de un banco, los viernes fiestar con la minifalda de una secretaria pispireta, dormir los sábados y restablecerse los domingos con la catarsis del fútbol". María resuelve cambiar la sumisa vida —"charca cubierta de natas verdes donde montones de larvas dormían"— por la libertad y recuperación de su personalidad. Cansada de su doméstico trajinar donde "era gallo y gallina a la vez, sin cantar nunca, sólo cacareando".

Decisión tan imprevista e inusitada que le hizo sentirse "como el homo sapiens pequeñito frente al monstruo antediluviano", experimentar frío y desnudez sin el apellido de casada y saltarle el corazón "como sismógrafo asustado". Con la impresión, además, de que todo a su alrededor "tenía la forma de interrogación".

Así va en pos de lo más apremiante: un trabajo. Y opta por un atractivo anuncio que corresponde a una empresa de productos de belleza. Luego que sufre la intromisión de entrevistas y encuestas, obtiene el puesto de vendedora de la línea Christine Farrow de Nueva York. Junto a María son aceptadas también ocho mujeres que encarnan diversos arquetipos del ambiente actual: la vividora, la prostituta, la ex-monja, la agobiada de maternidad, la buena hija, la acomplejada, etc. Todas, como dice la autora, "aprendiendo a crear una necesidad innecesaria... en una sociedad... amarrada a la noria de la producción". Para al final, algunas persistir en la ocupación, y otras como María de-

sistir de ella y optar por otra que no las someta al absurdo manipuleo del mercado de consumo.

Si analizamos las dos novelas, encontraremos puntos de identidad: un estilo ameno, ágil y claro. Que divierte y hace meditar a la vez. Un similar fondo irónico. Amargo. Directo. Que resalta las complejidades y abismos de una sociedad. Ya tornando el gesto atrás para juzgar un pasado, como en la historia de Bruna, o para arremeter contra la organización contemporánea, en "Yo Vendo unos Ojos Negros". Ambas obras hacen un cuestionamiento inteligente y descarnado de una sociedad que ha devenido de la sujeción al colonialismo español a la dependencia absorbente del capitalismo.

Con párrafos imbuídos de profundidad la escritora cercena cuanto deforma o corroe nuestro ambiente. Dice, por ejemplo: "No existe el hombre malo. Existe la maldad abstracta para equilibrar el bien supremo". "La política es el negocio más lucrativo de todos cuantos se han inventado". "El pudor no está en la ropa sino dentro". O bien se interroga: "¿Habrá alguna ciudad en el mundo que tenga un monumento reivindicatorio a la prostituta? ¿Un monumetno rodeado de jardines y de tristeza, un monumento frente al cual las mujeres suspiren y los hombres se llenen de vergüenza"?

Temas como el machismo, la sofisticación material y moral, el miedo a la igualdad de los sexos, los convencionalismos de conceptos y de costumbres, la sociedad de consumo, el malentendido patriotismo, la pretendida cultura, la relativa idoneidad de un cartón que nos gradúa, reciben grandes dosis de condena o burla. Y el sarcasmo, la observación picante y aguda aluden a la supuesta superioridad masculina o desenmascaran criterios morbosos sobre la virginidad, el homosexualismo, la crisis matrimonial.

Las imágenes literarias tienen originalidad. Sobre todo en la segunda novela donde utilizan lo subjetivo y objetivo para dar mayor expresividad o connotación a la frase: "cogió al vuelo la esperanza que salió por el hueco del teléfono"; "se quitó el apellido de casada y lo tiró por encima del hombro". El lenguaje es sencillo, "síntoma de la intención que tiene de llegar a todos, porque todos tienen derecho a gustar del mensaje del escritor", como muy bien lo observa Félix Yépez Pazos. Y la franqueza y soltura narrativas caracteriza a la escritora, al tratar

temas que, salvo una minoría, se abstuvieron de abordar las intelectuales del Ecuador. El idioma, además, desecha la ortodoxia formal en "Yo Vendo unos Ojos Negros", dando tintes verbales caprichosamente a las palabras.

Pero entre las dos novelas hay una diferencia: mientras en "Bruna, Soroche y los Tíos" desborda agradablemente la ficción; en la otra se deja atrás lo fantástico y mágico para ofrecer mayor objetividad. Y en cambio existe algo semejante en las dos: una especie de refracción a la consagración de una sola individualidad en el relato o a su primacía sobre los otros personajes. Más bien se tiende a esbozos bien delimitados de diferentes personalidades que representan fascetas humanas diversas. De allí ese defecto que se acusa a Bruna, "de no ser el personaje central de la novela" sino "una especie de fantasma que hace su aparición para conmover los espíritus... o como un viento para derribar objetos que, en orden, permanecen con una espesa capa de polvo", como argumenta Yépez Pazos. Y de allí también que María, eje de los acontecimientos en "Yo Vendo unos Ojos Negros", pase en la segunda parte del libro a un nivel protagónico similar al de las otras mujeres.

Finalmente, mientras en las novelas anteriores escrita por mujeres en el Ecuador, los personajes sólo son víctimas denunciando su sometimiento y discrimen, las de Alicia dimanan una especie de reacción salvadora. Por lo que no concuerdo con Hernán Rodríguez en que "a las mujeres de Alicia Yáñez las ahoga el medio". Creo que logran emerger. Evadiendo el "soroche", en el caso de Bruna, o saliendo de "la charca con natas verdes", como María, para optar una posición de consciente rebeldía. Aunque adviertan que están "involucradas en un sistema atroz donde ni siquiera tiene razón de ser el feminismo, ni la liberación de la mujer..." Aunque María piense que "costaba vivir con autenticidad y que la única salida que le quedaba era hacer concesiones al sistema". Y que en cambio sí podía "darse el gusto de nadar contra corriente, sólo por el placer de no ir en manada", para convencerse de que "las palabras triunfar y perder", con la nueva postura, "tienen un significado diferente".

Bruna y María además, no están en la actitud antivaráon. Reconocen la necesidad de la compañía, pero de un hombre evolucionado, al

que pueda decirsele "venga conmigo, usted y yo vamos por el mismo camino, pero yo no vendo nada y soy incomprable y tengo unos ojos negros que tampoco se venden porque me sirven para mirar la vida con la ternura simple y redonda de un nuevo ser humano".

Bruna y María saben intuir que siempre hay gaviotas diferentes en las bandadas y, por sobre todo, creer en la esplendidez de la luz aún dentro de un pozo de tinieblas. Gracias.

Alba Luz Mora

EMILIO UZCATEGUI Y LAS CIENCIAS NATURALES EN LA FORMACION DEL HOMBRE

El doctor Emilio Uzcátegui tuvo como propósito de su brillante vida cultural, dedicada preferentemente a la docencia, el entregar a la juventud una serie de "Didácticas", y lo ha realizado en forma plausible y completa, como una secuencia de entregas valiosas y de creaciones de su alta mentalidad.

Primero dio a conocer su "Didáctica" objetiva de las lenguas españolas y extranjeras; continuó con la didáctica de la filosofía en la educación media; las Nuevas orientaciones para la enseñanza de matemáticas en el nivel medio; los Problemas en la enseñanza de ciencias sociales y el arte en la educación. Faltaba, dice Uzcátegui, el estudio de las ciencias naturales en la formación del hombre para completar sus "didácticas".

El campo de las ciencias naturales, no ha sido para el Prof. Uzcátegui, algo ignoto, algo distinto a su formación académica y profesional, "una intromisión", sino todo lo contrario: sus primeros pasos por los andeles universitarios fueron precisamente sobre la problemática de la Biología, de la Química y de la Física y no únicamente como un aficionado o un diletante, sino con su acostumbrada entrega total, hasta culminar en el Título, que es la coronación de toda tarea estudiantil, bajo la égida de eminentes científicos germanos, que enseñaban en la Universidad de Santiago de Chile, como lo fueron Federico Johow, Wilhelm Ziegler, Wilhelm Mann, entre otros, lo que confiere no sólo justificación, sino maestría, para dar sus luces en las ciencias naturales, a pesar de su enrolamiento en otras áreas, como la Jurisprudencia, las Ciencias Sociales y sobre todo las Pedagógicas, Docentes, en las últimas

de las cuales traginó exitosamente gran parte de su vida, dando brillo y prestigio a las filas del magisterio primario y secundario, que con fruición las hizo suyas y como lo continúa haciendo hasta hoy con su Cátedra Universitaria.

El doctor Emilio Uzcátegui, se inició en la docencia como Maestro Primario en la Escuela Anexa "Juan Montalvo"; posteriormente fue becado por el Gobierno del país chileno, en donde se graduó de Normalista, ejerciendo luego, el profesorado en el Colegio "Abelardo Núñez" de Chile, lo cual le permitió continuar sus estudios en el Instituto Pedagógico, en el cual obtuvo el Título de Profesor en Ciencias Biológicas, Físicas y Químicas.

Después de algunos años, trabajó como Visitador Escolar y más tarde como Director de Estudios de la Provincia de Pichincha, en la cual dio muestras de su gran capacidad, espíritu de rigidez, disciplina y sapiencia, siendo respaldado en sus actuaciones, plenas de dignidad y altivez, por ese otro gran maestro universitario, doctor Isidro Ayora, a la sazón Presidente de la República, en la campaña desatada por algunos elementos religiosos que todavía no admitían (1926) la "pluralidad ideológica", el horario y la ficha médica escolar.

Desde la Dirección de Estudios, incentivó la Enseñanza Primaria y Secundaria y colaboró en la creación de la Facultad de Filosofía y Letras, cuyo primer Decano, fue don José Rafael Bustamante y posteriormente, el mismo doctor Uzcátegui, ocupó tan alta dignidad universitaria.

Se graduó en la Universidad Central de Doctor en Jurisprudencia, como también de Doctor en Pedagogía; realizando cursos de Post-grado en dos Universidades Norteamericanas y colaborando posteriormente en la UNESCO en la línea pedagógica de esa institución internacional, en varios países Latino-Americanos, donde realizó una labor fecunda y al propio tiempo tuvo la oportunidad de hacer grandes acopios culturales, todo lo cual puso en conocimiento de los millares de alumnos que pasan por las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras.

La Universidad Central del Ecuador evaluando su obra pedagógica, su aspecto científico y todas las fascetas del conocimientos, tuvo el acierto de postularle para el Premio Interamericano de Educación "MARRACAY", premio creado por el Consejo Interamericano Cultural, con

la finalidad de impulsar la capacidad creadora e innovadora, en el ámbito educativo, tal como se ha hecho con el Premio "Bernardo A. Houssay", en el campo científico.

El Prof. Uzcátegui tiene el convencimiento de que la naturaleza es un todo unitario, en que los diferentes seres que la componen, guardan profundas interrelaciones como sucede con los fenómenos físicos y químicos que influyen recíprocamente unos en otros y dice, que un mismo fenómeno, puede manifestar o producir efectos mecánicos, calóricos, acústicos, ópticos y eléctricos, o siquiera alguno de ellos. "Esta concepción es verdadera, como lo atestigua la observación diaria de la fenomenología natural y gracias a tales efectos, la técnica moderna ha sabido captarlos y someterlos a sus decisiones para emplearlos en las necesidades y requerimientos de la economía y confort de la humanidad; y según el decir de Dan Behrman, de oportuna cita de Uzcátegui: "La unidad de la estructura del universo es cada vez mas clara y la única manera de comprender el sistema que rige las estrellas es comprender el funcionamiento del átomo y de la energía nuclear".

Con mucha justeza se habla de la integración de las Ciencias Naturales y el estudio de ella se hace a través de millares de ciencias especiales, en que se ha fraccionado el conocimiento científico de la actualidad y al respecto dice Uzcátegui muy atinadamente, que del estudio minucioso de la naturaleza no se infiere que ésta sea fragmentada, sino todo lo contrario, es única y que el hombre descompone por exigencias de la metodología para su mejor estudio. Pero los mismos científicos, han ideado la conveniencia de reconstruir la unidad de la naturaleza por la colaboración de las ciencias interdisciplinarias.

Hablando de la correlación de las ciencias naturales con las sociales, dice el doctor Uzcátegui, que en el estudio de los problemas, leyes y fenómenos científicos, es conveniente que se vinculen las ciencias naturales con las sociales o humanas, prestándose para esta correlación, los problemas de la reproducción, población, conservación de los recursos naturales, la higiene y la moral. La antropología y la psicología, ofrecen un campo importante para el establecimiento de estas conexiones. Tiene mucha razón su tesis de que las ciencias naturales conservan también un ligamen con las de la sociedad, extendida a la esfera de la moral; el saber siempre será un valor positivo, pero lo vituperable es la

utilización pérfida de las conquistas científicas; asi fue muy plausible que se obtuviera la desintegración del átomo, lo malo es que se aprovechara en la constitución de la bomba atómica para aniquilar a la humanidad”.

Se ha dado el caso de negar el poder de la ciencia y hasta la posibilidad misma del conocimiento, pero tal agnosticismo se halla desmentido en cada hecho de la vida diaria.

Sin embargo de lo que se cree en algunos altos ambientes culturales, de que clamar a Dios en los actos mas triviales, es una conducta nada respetuosa y hasta irreverente para la Divina Providencia, un altísimo porcentaje de la humanidad, sigue implorando pleno de fe a Dios, en cada minuto de su vida, por que asi lo han enseñado en su hogar y se ha hecho costumbre irreversible, ya que como decía el Presidente Isidro Ayora: “Aparte de la fe y esperanza en un Ser Supremo, los hombres (que no poseen nada) piden algo de felicidad terrena”, y por siglos los hombres tienen como un consuelo en sus tribulaciones, el recordar, nombrar a Dios y elevarle su prez en cada instante y en cada acto de su vida, que para el hombre marginado en cada momento hay dolor, insatisfacción, desconsuelo y frustración plena.

Y dice muy bien el doctor Uzcátegui que “sólo aspiramos a que la educación proporcione una confianza reflexiva, esto es una certidumbre probabilística, que nada deje al azar, que no crea que se resuelven las dudas y los problemas por mera casualidad, que se valoricen las fuentes mas probables de la verdad, que los procedimientos sean mas confiables; que el individuo razone y sepa decidir que es mejor tomar las resoluciones adecuadas a los hechos, antecedentes y situaciones, en vez de encomendarse al destino...”. “De todas maneras, por deficiente que sea la ciencia, es preferible tener confianza en ella, que no en la rutina, en la superstición, el destino, ni la intuición”. El papel de la enseñanza racional es procurar que el hombre deje por fin la superstición, el fatalismo y la intuición; palabrita ésta que sirvió a la demagogia para adular al pueblo, presentándola como elogio al decir ;Este pueblo es intuitivo!

Es importante la concepción de Uzcátegui acerca de la ciencia que dice: existe únicamente cuando, tras la comprobación y sistematización

de los descubrimientos acopiados, se llega a generalizaciones y a la formulación de leyes".

Efectivamente esa es la modalidad perfecta de la ciencia, tal como consta en los famosos postulados de Robert Koch, en las conclusiones del Método experimental de Claude Bernard, en los afanes biológicos de Isidro Ayora, quien decía: que la observación y la experimentación forman la base sobre la que reposa la realidad de la ciencia.

El uso prudente de la nomenclatura y de la taxonomía científica, dice el doctor Uzcátegui "es indispensable, pero es menester no abusar de ella, por que los pseudo sabios, por desgracia, abusan de las palabras y siembran confusión. Por un afán vanidoso, crean nuevas palabras para hechos o fenómenos conocidos"; tiene toda la razón el profesor Uzcátegui, lo mismo que su afirmación de que: "el nombre científico de las miles de especies animales y vegetales es de rigor en la ciencia, pero de escasa o ninguna utilidad en su enseñanza en los niveles primarios y secundario, en los que no se requiere, la identificación ultraprecisa de una especie dada". Sin embargo en la esfera universitaria y en ciertas disciplinas de enseñanza en las Ciencias Médicas, no es posible prescindir de la Nomenclatura binominal, por que así se hace mas factible el conocimiento y la sistematización de vegetales y animales, de virus, bacterias y parásitos.

En el estudio de las Ciencias parasitarias por ejemplo, cada uno de los parásitos debe tener un nombre para distinguirse entre si; aunque para estos se utiliza con frecuencia nombres comunes que no son entendidos en todo el mundo, en parte por las barreras idiomáticas y en parte por que no siempre se aplica un nombre común al mismo organismo en los distintos países, inclusive en diferentes regiones del mismo país; así el agente transmisor de la Enfermedad de Chagas, se denomina en Brasil: Barbeiro; en Argentina: Vinchuca; en Venezuela: Chipó; en Ecuador Chinchorro; y según la nomenclatura científica universal tiene el nombre de *Triatoma* sp.; así mismo el agente transmisor de la Leishmaniasis brasiliensis en cierta región del Ecuador se le denomina: "Manta negra", en otra región del mismo país se llama "Manta blanca" y el único nombre científico es *Flebothomus*. Hasta hace poco tiempo, el estudio de la Micosis humana, era en extremo difícil, por que había un caos en su nomenclatura, ya que como dice el Prof. Uz-

cátégui "cada investigador daba distinto nombre a una especie" y en cada ciudad y en cada país, se contaban por millares los nombres nuevos de hongos hallados y de sus enfermedades; ahora la nomenclatura científica ha clasificado sólo en tres géneros, las micosis superficiales o dermatofitosis: Epidermofitón, Microsporum y Tricofitón, que engloban los millares de nombres antiguos de la nomenclatura empírica.

Lamentablemente al hablar de los aspectos morfológicos de los parásitos y de diferentes microorganismos, la ciencia parasitológica debe seguir utilizando la terminología convenida en los Congresos Mundiales de la especialidad o en los Institutos dispuestos para ello; por ejemplo una zoonosis producida por un protozooario ciliado, el *Balantidium coli*, tiene en su extremidad anterior una invaginación, correspondiente al citostoma (citado por el Prof. Uzcátegui) y en la extremidad posterior se observa una abertura llamada citopigio, las que no corresponden íntegramente a la boca y al ano respectivamente de los animales superiores, en igual forma, los pseudópodos, los mastigios, flagelos y cilios no corresponden íntegramente a organelos de locomoción.

Estamos de acuerdo en que la enseñanza de algunos aspectos de las ciencias naturales se deben simplificar al mínimum para su mejor comprensión y memorización y sobre todo para utilidad del escolar o del colegial, que es precisamente la tesis del doctor Uzcátegui, pero en un estudiante de enseñanza superior en el estudio de una especialidad médica, es imprescindible el dominio científico, en forma integral.

"La actualización permanente de los conocimientos científicos es una condición de los hombres de cultura, hace falta que los establecimientos de enseñanza se pongan a tono y sigan el ritmo de la investigación científica, ya que su transformación se opera a diario y con ritmo de constante aceleración, no únicamente en cuánto a aumento de conocimientos, sino también como eliminación de errores, sustitución de doctrinas, rectificación de datos, modernización de teorías, etc". Es una de las razones de la urgencia de asistir a los congresos internacionales científicos y de recibir libros, revistas y mas publicaciones que se está haciendo de día en día costumbre de los hombres de ciencia.

Dice el Prof. Uzcátegui, y esa es la verdad, que se creyó por mucho tiempo que el tipo O de sangre humana, hacía de sus portadores donantes universales y que la transfusión sanguínea de ese tipo, estaba

exenta de peligros, pero luego se ha comprobado que hay otros factores como el rH y una infinidad de subgrupos que hacen indispensable el examen actualizado de donantes y receptores; todo lo cual indica constante transformación, actividad y progreso de la ciencia que implica su continua actualización, no sólo en lo que significa la realidad intrínseca, sino en la aplicación de esa ciencia en bien del hombre.

Un tratado muy importante del Prof. Uzcátegui es el referente al problema sexual y su correlación con la ciencia natural, afirmando que junto a los valores vitales, hedónicos y otros de semejante contenido, figuran los eróticos, llegando a formar una disciplina independiente que se ocupa de la esencia y formas del amor. Analiza el problema de la población y la sexualidad con su pavoroso crecimiento y expone la serie de "nuevos derechos sexuales", que en los últimos años ha llegado a tener vivencia en la conducta y moral sexual concretados en cinco puntos como el amor y sexualidad libres; la prostitución libre; el homosexualismo libre; el aborto y la pornografía, insistiendo en la necesidad de la instrucción y educación sexuales, pero con una orientación y metodología convenientes, en la que deben intervenir los educadores en general, los padres y además el médico, el psicólogo, el orientador, el trabajador social en labor armónica y cooperativa.

Efectivamente el tabú que significaba la cuestión sexual se ha ido exterminando ante el avance de nuevas doctrinas, de nueva apreciación de la vida y con el desarrollo de los medios tecnológicos, del cine, de la televisión y de las publicaciones sobre este tópico; siendo la finalidad de la educación sexual ayudar al individuo a llevar una vida sexual sana y satisfactoria controlando la conducta sexual y la reproducción de conformidad con la ética social; la ausencia de temores, sentimientos de vergüenza y culpabilidad, y otros factores psicológicos que inhiben la reactividad sexual.

El libro del doctor Uzcátegui, analiza con la prolijidad y rigor científicos las cuestiones de la vida natural, en tal forma que adquiere modalidad de pauta y directiva de enseñanza y no solo aplicable a los establecimientos de enseñanza primaria y secundaria, sino aún a la superior y los especialistas, han encontrado en varios de sus capítulos una coincidencia de conocimientos.

El doctor Uzcátegui, es un profesional de la Jurisprudencia y Ciencias Sociales, pero en igual forma y magnitud, conoce, analiza e insurge en forma luminiscente en las mas opuestas ramas de la cultura, de la ciencia y del saber humanos. Sus veinte y seis libros que han pasado algunos de ellos de la cuarta edición, demuestran lo aseverado.

En verdad es sugerente y aleccionador el leer los libros titulados: "Pedagogía Científica", "Ensayos Heurísticos, Psicológicos y Pedagógicos"; "Tránsito histórico de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad Central", "Medio Siglo a través de mis Gafas"; en esta última narra algunos hechos históricos, políticos, educativos y culturales en general, en los que de alguna manera ha participado, dando a conocer pasajes de importancia para la evaluación del carácter y mentalidad de algunos de los personajes de nuestra historia.

Celín Astudillo Espinosa

**DE "POEMAS DE SOL" LIBRO INEDITO DE
FEDERICO PONCE CEVALLOS**

Oh! Senda de mar enamorada
Las nubes abren su lecho de tierra distante
y el disco rojo canta su alegría de morir.
Olas de marina lumbre
tomadas del viento
cabalgan sobre el agua.

El pastor enrumba la manada
marea arriba
y vuelve guiando cayado e hijo
confiando al mar y a su guarida
el hato leve.

Y el mar deja
 vieja furia
blancas barbas de edad en la arena.
Hijas de agua recién nacida
y tiemblan y se incorporan a la brisa
sin saber aún
si son ave, ola, o pez.
Son partos de la furia blanca
enajenadas de viaje y de barca.

Crucita, 30-IX-79

PRESENTACION DEL LIBRO
"POESIAS-BANDA PRESIDENCIAL"
de Corina Parral de Velasco Ibarra

HERMANA

Hermana: tengo un llanto
ardido e inhumano
que crece por las vías de la tarde,
que se demora en la flor,
que palpita en la cuenca
de un temblor interminable.

Hermana: tú conoces ese llanto,
tú sabes de la deuda
de todos mis abismos
con mi corazón, grito de sangre,
torturador latido
del ritmo inagotable.

Hermana: sé que tú, tan sólo tú,
recogerás mi canto
y así, como un manojo de perfumes
que durará en el filo de tus tardes,
cuando por fin, yo esté presa
del misterio impenetrable. . .

Este grito fraterno, innegable y dolido de Dña. Corina Parral de Velasco Ibarra, fue el camino por el que me llegó el canto postrero, el latido perdurable de los grandes espíritus, del gran espíritu de ella. Camino bilocadamente fraterno: el de la voz-súplica de la poetisa a su hermana, entrañablemente honda voz-hermana, mensaje, ruego e imperativo —por serlo— para esa alma inmensa, para ese ser de poesía, de inteligencia y de bondad que se llama Estela Parral de Terán. Desde su conmovido recuerdo fraterno, en valoración que agradezco profundamente para mis posibilidades, me llegó el pedido —para mí impera-

tivo categórico —de que sea yo quien presentara en esta tarde, la nueva edición —tan amorosamente realizada— de una nueva versión de las OBRAS COMPLETAS de Dña. Corina. ¿Podría haberme negado? ¿Debería haberme negado?... Gracias, amiga hermana, Estela, por introducirme así, por los bellos caminos de sus obras, de tanta autenticidad, de tan conmovida emoción, de hermana dilecta; al hacerlo, te me has mostrado tú también, una vez más, generosa, limpia, estremecida de amor y de vida en el tronco común de la sangre y de la belleza.

Y has hecho también algo más, algo de mayor trascendencia humana: has mostrado —en esta nueva y póstuma edición de sus obras la noble figura de tu hermana, limpia de odios ni resentimientos, más allá de las turbulencias, violencias, injustas pasiones con las que la política —¡ay, nuestra política!, ¡ay, todas las políticas! con las que intentaron —sin conseguirlo—, se ve en la alta serenidad de sus obras envolvería y anularla. Ahí es nada, Estela, limpiar y abrillantar, la figura de tu hermana muerta y mostrándonosla así, en toda su dimensión y calidad humana y de arte.

En toda la media docena y más de libros de Corina Parral de Velasco Ibarra, hay una tónica, una constante inquebrantable: la poesía. Escriba ella verso, relato, cuento, diario, ensayo, novelita: todo es poema en prosa. En cortos y cortísimos fragmentos a los que le lleva una extraordinaria facultad de síntesis, nos entrega siempre su emoción, con un lirismo irremediable, surge el yo, sin sombra de egolatría, pura, ingenua emoción de sinceridad niña con profundo pensamiento de humanidad lograda desde los manantiales más prístinos de su alma vertidos, con ancha generosidad sobre todos los seres y las cosas: el amor, el arte —¡la música! los niños, los desposeídos— ¡y qué traídas y llevadas suenan a esta hora estas palabras, grávidas, sin embargo de esencia humana! — el paisaje, casi no hay un poema, un relato, un fragmento cualquiera, en los que no sean protagonistas las nubes, el cielo, los árboles, las flores, el viento y el agua. Y la angustia. Y la perpetua interrogación. Toda la obra de Dña. Corina es un monólogo —no, un diálogo consigo misma— ahondado, buscador de las raíces del ser y de la vida.

Con sonetos de subida y alta calidad, de profundo sentir, se abre la primera edición de las obras completas de Corina Parral de Velasco

Ibarra, realizada en la Casa de la Cultura —1969— y que ahora Esthela reedita en parte. Junto a su nombre, como en toda la obra —inclusive como en el recuerdo emocionado de un hermoso fragmento de “Banda presidencial”— consta el seudónimo: Alma Helios. En esto no estoy de acuerdo contigo, Estela, no me gusta el seudónimo. Me gustan sí, de verdad y muchísimo los sonetos. Buenos, armoniosos, de limpia factura y de un denso subfondo de lirismo, general en toda la obra de esta autora, toda sentires; pero aquí, en la decantada y difícil del soneto parece haber encontrado la más ceñida vestitura, la forma más consustancial.

Diganlo, si no, versos más bellos, estremecimiento igual a los de “LA RAIZ” con el que empieza el libro:

“Las vidas que se mueren en mi vida
tienen temblor de perlas milagrosas:
se me van por la angustia detenida
en el suntuoso cáliz de las rosas. . .
Y las muertes que viven en mi vida”. . .

Así siempre, como una obsesión tenaz en su poesía: la vida, la muerte: es ya “Entre la vida muerta de mis días”, o “En mí llevo una muerte” preparada/ con la sangre del sol de las heridas/. . . En el primer terceto, retoma, en forma de composición musical, el tema inicial, para desarrollarlo así:

En mí llevo una muerte preparada
tejida de misterios y de esperas.

En todo este preponderar del yo —afirmación lírica irremediable, en ANGUSTIA NOCTURNA, verso libre y de una autenticidad de emoción que contagia y comunica la angustia pertinaz, esa obsesión se conjuga trágicamente con la soledad, con el paisaje, con la circunstancia: estar junto a su mar, al mar, al ecuménico, al de los cuatro puntos cardinales de la tierra. Y en medio de ellos y el pávido ambiente de tristeza y de angustia, en la noche pertinaz inevitable, el espectro de la muerte, el obseso de todos los días y todas las circunstancias: el de la

muerte. "Morir entonces, habría sido salvar la vida", acepta, pero junto a la sabia reflexión, surge el fantasma de la soledad —otra constante en la poesía de Corina del Parral— tan sólo puede consolarla de esa, su angustia, el mar. La visión del mar, del suyo, del de todos los del mar universal, tumba y viaja desde todas las distancias:

"El mar apareció en la noche
con su canto eterno
de estrellas y de luna,
y un deseo vehemente de hundirme para siempre
en sus aguas oscuras, me sacudió el alma
enferma y taciturna". . .

Hay una premonición alfonsina: un idéntico escalofrío une esta atracción marina para la angustia.

Hay en esta obra poética un poemita —varios poemitas— de una concisión admirable, de una apretada belleza, que me han hecho pensar, repensar reiteradamente, en mi Maestro, el padre Miguel Sánchez Astudillo, para quien la concisión y la levedad eran condiciones vitales para la poesía. Precisamente UN VERSO, se titula estas dos estrofitas de un innegable regusto teresiano:

"Un verso me piden,
y un verso no tengo
sólo que verso sea
este temor interno
este querer vivir
y morir viviendo,
este querer saber,
este dudar eterno.
Un verso me piden,
y un verso no tengo,
sólo que verso sea
quemar la vida por dentro,
sentirse llena de sol
y hablar todos los acentos

mientras una sombra inmensa
nos hunde en el silencio" . . .

¿Dije que era teresiano el acento de esta poesía? ¿No valdría mejor decir gabrielino? Para confirmarlo, he aquí otra preciosa miniatura, en ALGUN DIA:

"Algún día
alguien escribirá
el verso que vive
en mi entraña,
que gime y que calla. . ."

Y entre estas brevísimas concreciones de belleza, ésta, justamente predilecta de Estela, MAS ALLA DEL AMOR, se llama y dice así, simplemente:

Más allá de la vida,
más allá de la muerte,
el amor,
alba encendida
eternamente" . . .

Y así fue para ella el amor: eternamente. Del final, lo sabemos: indisoluble, total, más allá de la muerte, en todo su sabor a tierra y a sombra, más allá de la imagen y la palabra, en la verdad de la carne y de la sangre finales. Pero, ¿y antes? impregnado de él está toda la obra de Corina Parral, desde la novelita autobiográfica, desde las primeras a las últimas poesías, el amor es el personaje principal. Un amor que está como en espera del amor, del que debía llegarle —y le llegó, en verdad— para arrasarlo todo.

Pero junto al amor, al suyo, al hombre-mujer, está en esta alma selecta el amor pleno y ecuménico: al niño, la madre, el hombre, el miserable, el desgraciado, el enfermo, el amigo, el pueblo, el país, la belleza, la música —qué poco he hablado de la música, protagonista principal a lo largo de toda la vida de Corina Parral de Velasco Ibarra— a

la música, que la llena, la eleva, la tortura, la consuela. A la música que es su vida y es su muerte.

De este amor pleno y perfecto que supo sentir su alma, está, raramente, lleno el libro que integra la colección de fragmentos en prosa: **BANDA PRESIDENCIAL**. Raro, ¿verdad? El título agita y azuza curiosidades, interés por conocer, de ese costado, de primera mano, las incidencias escondidas de una cercana y encendida época de nuestra política. Y nos encontramos, en cambio —el título no lo expresa en plenitud— con un diario íntimo en el que, naturalmente, el personaje principal es quien fuera totalmente para la vida de ella. Y que para él son el amor, el respeto, la admiración, la integración medular; pero el político, sus razones, sus aventuras, su quehacer, desaparecen ante la figura del hombre para Corina Parral. Y así, entre muchas y repetidas circunstancias, de calor humano, de solidaridad, de cariño para nuestras tierras y nuestras gentes, de afanes de ayuda, de ilusión y decepciones en la obra emprendida con amor para el pequeño, el indio, la mujer abandonada, apenas si tienen cabida como pinceladas complementarias, escenas en las que la herida irremediable de la ingratitud o la traición sólo se cubre de una elegante ironía, de desdén altivo y fino como en el capítulo llamado: "PARA USTED, SEÑOR, que fue de visita..." Luego de reiterar la típica actitud del esbirro —sí por qué no decir la palabra horrible a la que la autora se resiste?— sintetiza:

"Usted estuvo allí, yo no lo soñé, le oí. Me pareció su tono sincero, su porte caballeroso. Había otras personas que también lo oyeron, como le vieron después cuando se acercó a los que querían al Gobierno y se unió a ellos y trabajó en favor de la revolución. Y al mismo tiempo, seguía visitando el palacio"... Pocas palabras más, de reflexión sobre la traición y la lealtad, en genérico principio y luego la alabanza no por parca —quizá por ello mismo— menos auténtica, menos sincera, honda, entrañable.

Y entre los afanes —**EL INDIO, GUARDERIA INFANTIL, ROPITA Y VIVERES, AUDIENCIA PUBLICA**— íntimos brochazos de ternura. **EL HOGAR, NAVIDAD, GUILLERMITO**, siempre la íntima cavilación, la presencia de la muerte en soledad... "**EL ULTIMO VIAJE**", ¿fue realmente así? ¿No le llegó ya la compañía desesperada, la mano amante, la unidad anímica que ni la muerte iba a romper?...

Querría para ella, para su desolada sensibilidad ante la vida y la muerte, del amor, del hombre y del dolor, un monumento de sosiego, por ella misma diseñado magistralmente en "HERMANA TIERRA":

"Mi soledad, en medio del paisaje, era como una gran columna de sombra"...

PIEDAD LARREA BORJA

Quito, marzo de 1980

POLVO Y CENIZA

Novela de Eliécer Cárdenas Espinosa
Premio Nacional de Literatura 1978
Edi. Alberto Crespo Encalada, Cuenca

Eliécer Cárdenas, joven relatista cuencano, se inicia con seguro paso con el cuento YO, AL GENERAL y luego con la novela JUEGO DE MARTIRES publicada por la Universidad de Cuenca en 1976. En 1978, gana el Premio Casa de la Cultura con la novela POLVO Y CENIZA que es el épico relato del mundo del hampa, en el que las legendarias figuras del bandolerismo ecuatoriano de comienzos de siglo, cobran vida, substancia y presencia reviviendo crónicas antiguas y recuperando de un mundo olvidado ese pedazo de tierra ignorado dentro de la geografía y de la literatura ecuatoriana que es Loja. No importa que los personajes de POLVO Y CENIZA no correspondan a los hechos históricos, lo que importa es que empiezan a existir desde las páginas de esta extraordinaria novela en que aparecen palpitantes, plenos de humanidad, absolutamente reales, con sus contradicciones de hombres, con sus miedos, sus esperanzas, sus heroísmos y sus crueldades; se mueven dentro de lo mítico, de las canciones y de los versos populares y anónimos, de las tradiciones orales y de los recuerdos de las gentes de Celica, Carimanga, Cotacocha, Cangonomá...

Los héroes de la novela: Naún Briones, Chivo Blanco, la saga de los Quiroz, el Aguila Quiteña, Rodolfo y otros, van haciéndose en cada página, se inician en el bandolerismo como una necesidad de afirmación síquica frente al desequilibrado mundo del atropello y de la injusticia social; no son asesinos gratuitos, sino hombres que expresan su rebeldía por el único camino que les queda que es hacerse justicia por sus

propias manos. Tal es el caso del viejo Quiroz que "nació peón de un doctor que le marcó como a una res, cuando por descuido, a los diez años extravió una vacona", o de Naún Briones que creció en la explotación y en la certeza de que nunca lograría realizar, no sus ambiciones, sino apenas sus normales aspiraciones: o en el caso del Aguila Quiteña —figura cimera dentro de la tipología del chullismo— que debe hacer el primer robo "del real para el agua de panela con la hojita de naranja que su madre no pudo darle un día"; y ya iniciados en oficio del crimen —que tiene, sin embargo, su lógica, su ética, sus principios— los personajes de POLVO Y CENIZA huyen del fatalismo, no se dejan resbalar, sino luchan consigo mismos y piensan y se cuestionan y divagan y vuelven a desandar lo andado como cuando Naún Briones oye incrédulo, y aún ironiza los sueños revolucionarios del poeta Víctor Pardo, que vislumbra entre poesía y utopía un mundo donde "los pobres tengan la razón y manden" y al cabo de un tiempo manda llamar al poeta porque trata de probar si la violencia puede estar guiada por el pensamiento. No son personajes estereotipados, ni caen dentro de la siquiatria, son personajes con demasiado peso carnal dentro de su mundo: Chivo blanco se vivisecciona cuando habla de lo que se siente cuando se mata, "porque, eso lo sabes, el sonido de un tiro que acaba de matar es como un cuchillo de ruido que le llega a uno al centro mismo de los sesos y le queda sonando como un eco que está sólo en la cabeza" y el relato adquiere proporciones de imágenes escapadas de una secuencia de Fellini en la procesión de las novicias bajo el cálido sol de la sequía transportando las "cosas de Dios" del convento a la iglesia, y el tremendismo de la muerte de una de ellas queda como diluido en esa especie de zozobra del relato de la primera muerte de Chivo Blanco, porque los muertos se le sientan a él en la conciencia para aplastarla.

Eliécer Cárdenas sabe introspeccionar las almas y las conciencias de sus protagonistas, necesita darles una solidez humana escarbando sus remordimientos para purificarlos, por eso amiga a Quiroz con el ciego Jesús, el Dios Hombre que "viene al mundo a conversar con los pecadores, para comerse un poco de pan o beberse un trago" a la manera de ellos, de los pobres y de los perseguidos, de los que viven cualquier forma de rebeldía, aunque sea la más violenta, de los que sienten

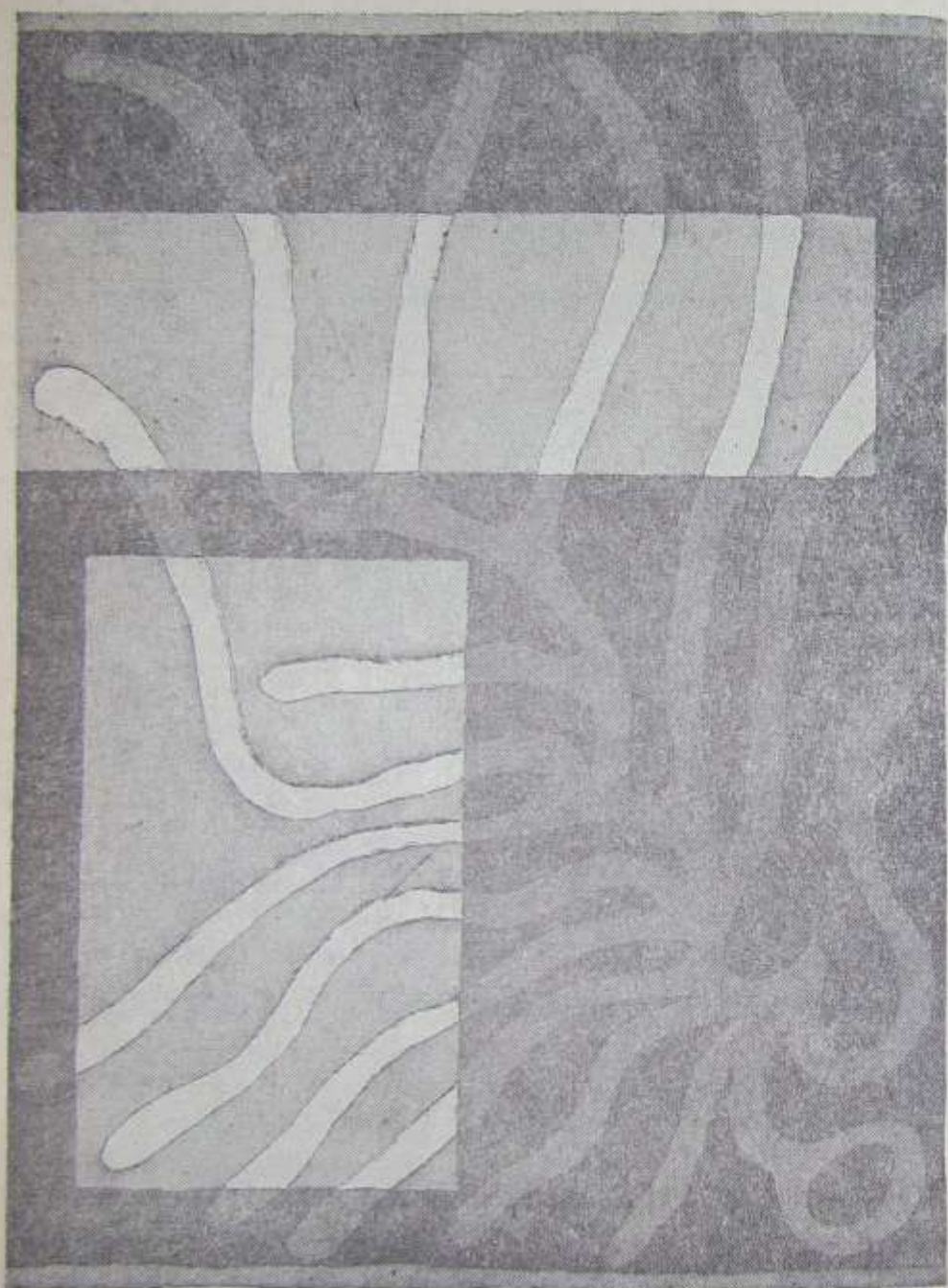
la justicia con la fuerza del instinto y viven en la locura de la "bonita basura" que son las cosas valiosas e inservibles que quitaron a los ricos para reirse de ellos, en tanto analizan con una frialdad profesionalmente aterradora y a la vez triste las caras y la forma de morir de cada uno de sus muertos que son el peso de sus vidas. Aún los antagonistas que representan el orden establecido como Julio Eguiguren, elegante, señorial, terrateniente y explotador y el Mayor Deifilio Morochó —que recuerda al Pantaleón de las Visitadoras—, están revestidos de esa calidad humana, de esa pobre humanidad, pero humanidad al fin.

Tienen peso y dimensiones literarias las figuras de Diógenes Paredes pintando al fratricida Cantos, a cuestas con su boina y sus pinceles, "como si una fiebre menuda y enervada le latiera en las pupilas y una ansia por absorberlo todo con la sola, tranquila fuerza de sus ojos, coloreando las tristezas y los harapos de los reclusos" y el Potolo Valencia "avanzando a todo pulmón por los nostálgicos recovecos del pasillo".

Además, POLVO Y CENIZA es una obra de profunda ternura, aún en los episodios más crudos; escrita sin tremendismo grotesco, sin el recurso fácil de la palabra violenta, sin la distorsión de la hipérbole, sin concesiones y sin escapismos, y aunque el tema se impone y los personajes se mueven en el plano de lo irracional, en el submundo del vicio, la locura y la perversión, más que novela de denuncia es novela de redención porque rescata todas las ocultas posibilidades de salvación que hay en la humanidad, es una novela de fe en el hombre, y al mismo tiempo es una manifiesta y firme postura de defensa de todos los derechos y dignidades y un aliento para la lucha por la justicia.

Sin ser Ecuador un país precisamente de bandoleros, Eliécer Cárdenas nos entrega en sus inolvidables personajes a los héroes del hampa, aún tenemos que esperar al héroe indio que reclama nuestra literatura.

Alicia Yáñez Cossío



EXPOSICIONES PICTORICAS DE KURT MULLER

Para tratar de establecer las normas que puedan determinar la función de lo estético, deberá intentarse por lo menos un buceo en las profundidades de la obra de arte a juzgarse. Y para ello estará mejor acompañarnos con el pensamiento iluminado de los guías que puedan orientarnos en el intrincado laboratorio de la emoción creadora, en el de la manera como el artista ha tratado de realizarla, y en el complejo de los medios de que ha querido disponer para darle interpretación y vida propia.

En primer término hemos de observar que la personalidad del señor Kurt Müller nos presenta la trayectoria de un hombre en doble realización de artista y promotor de negocios. Nace en 1901 en la ciudad de Dresden, bajo el signo de una tradición europea en el mundo del arte. Pronto resuelve buscar el medio adecuado que pueda permitirle ampliar sus conocimientos y su labor en el campo de lo estético, al propio tiempo que desenvolver sus aptitudes en la implantación y desarrollo de modernos sistemas de comercio, y a la búsqueda de tales objetivos se trasladada a Praga. Ya por los años cuarenta, en larga travesía viaja al Ecuador y toma naturalización y residencia definitiva en Quito. La suma de experiencias adquiridas a lo largo de visitar países, sus afanes por el cultivo de variadas formas del ideal estético, y por otra parte las complejidades de la lucha por la vida y el aprendizaje eficaz de las nuevas industrias, dan como consecuencia la elevación de su figura, al frente de la cátedra de Artes Gráficas en al Universidad Central de Quito y po-

ner en funcionamiento en el Ecuador la primera prensa para grabar en metal.

Juzgo como rasgo muy relevante de su presencia en nuestro país el hecho de que junto a sus promociones de modernidad en el campo de la estética, debamos también a su iniciativa y su esfuerzo el establecimiento de la QUIMECA, empresa dotada de maquinarias y procedimientos renovadores para la industria del lavado y desinfección de ropa. Y muy de apreciarse también que el señor Müller, una vez dueño de completo éxito en su negocio resolviera separarse de tales labores de orden práctico para entregarse en plenitud a la vida del arte, que fuera la verdadera inspiración de su juventud y el más generoso impulso canalizador de sus aspiraciones.

Y es así cómo siguiendo su trayectoria podemos descubrirlo a través de sus labores de pintor, hasta llegar a la plasmación del arte que habría de realizarlo mediante el difícil y muy original grabado en metal, siempre con marcadas tendencias hacia la exploración de nuevas técnicas, llevando su inspiración y su poder realizador, desde la modalidad "figurativa" con características de sutil ironía, pasando por las recreaciones bien logradas de lo "anecdótico y super realista", para llegar con frecuencia a las profundidades, o acaso las nebulosidades de lo "abstracto". Tenemos que referirnos al seguir el proceso de sus actividades, al gran éxito por él alcanzado con la exposición de su obra gráfica en el Museo del Banco Central, en noviembre de 1971.

Uno de sus críticos, César Danne, en su crónica titulada "Magia en Blanco y Negro", reconoce en él un artista de una fuerza y un equilibrio imponderables. No busca, no —afirma—, no indaga, no hace pruebas ni experimentos. El sabe y burila sus grabados con mano segura y conocimiento pleno de aquel arte que comienza en las cavernas y que va apareciendo en los muros babilónicos, en los mármoles helenos y en los códices de la liturgia de las antiguas religiones. Al propio tiempo que el crítico citado, nos hace conocer una anecdótica confesión del pintor Müller, padre de un hijo también destacado pintor, cuando nos asegura que él se ha "contagiado" del arte que cultiva su hijo, y de su hijo Mario —dice— **ha heredado** su amor por el grabado.

Para cumplir con el grato pero difícil encargo que me ha sido confiado por el "GRUPO AMERICA", por gentileza del artista Kurt Mü-

ller tuve el agrado de ser invitado a visitar los magníficos compartimentos que conforman su pintoresca y especialmente original residencia de Guápulo. Desde la entrada pudimos asistir a uno como asalto de sorprendentes batallones de ídolos conductores de una estrategia bélica accionada por guerreros primitivos y personajes míticos que se aoplan en cuadros de combate, mediante un concurso de figuras de auténtica representación de motivos prehistóricos, estratificados en el barro autóctono proveniente de todas las zonas de nuestro país y de otras colindantes y similares, reveladoras de la riqueza de nuestro patrimonio aborigen. Y todo ello estrechando y exornando entre cultivos de plantas y flores exóticas, a las habitaciones, pasillos, azoteas y anaqueles de exposición, en los que se ostentan los mas variados ejemplares del arte estatuario, raras muestras de pinturas y objetos de viejas y ultramodernas culturas.

Puesto en el caso de comentar la personalidad y la obra artística de Kurt Müller —con mucho entusiasmo admirativo pero estrecho bagaje de conocimientos— he de ayudarme con algunas de las apreciaciones de críticos y estetas autorizados, para justipreciar el valor de su técnica y el de la importancia de sus promociones y realizaciones. Así podrá mejor destacarse el experto control de las herramientas para grabar que se le atribuye, y el de los efectos prismáticos ejecutados de modo singularmente logrado que se le reconocen. La sensación del espacio inmenso y de la vegetación exhuberante que se puede observar como de manera tan sutil penetran en sus creaciones, junto con una gran solidez de líneas dan por resultado el buen gusto de la composición. La perfección técnica con la que algunas de sus realizaciones golpean a la vista no puede menos de ser subyugante. Sin dejar de anotar la coincidencia de varios de sus comentaristas para ponderar la riqueza de su concepción y la vitalidad de sus formas y procedimientos de estilo, para alcanzar obra de convicción estética en lo que podríamos llamar las escuelas del "figurativismo", el "neo-figurativismo", las técnicas "constructivistas" y el "arte op", de muy superiores atributos reconocidos por quienes dominan, debemos de creerlo como artículos de fe, esta clase de disciplinas, o talvez indisciplinas estéticas, dentro de estas nuevas religiones que se nos aparecen en el arte contemporáneo.

Como término general y de simple señalamiento de ruta, podemos afirmar que la entusiasta contemplación de la múltiple labor del artista cuya obra presentamos, nos ofrece la evidencia de un conjunto de posibilidades encaminadas a producir ese estímulo de exaltación y armonía de la función vital que constituye la percepción y el sentimiento de lo bello en sus mas variadas, y aun en muchos casos paradójicas expresiones.

En este orden de ideas y con extraordinaria clarividencia de poeta, Oscar Wilde en su obra "El Arte y el Artesano" nos ofrece un brillante alegato a favor de la generalización y predominio de la función estética cuando dice: "la belleza que halla su expresión en el arte no es un mero accidente de la vida humana que las gentes puedan dejar o tomar, sino una necesidad positiva de la existencia, si es que debemos vivir como manda la naturaleza; es decir si no nos contentamos con ser menos que hombres". Y así lo ha comprendido Kurt Müller, ya que en su obra pictórica parece imbuído del espíritu de que el arte es la más gloriosa de todas las cuerdas de la sensibilidad de un país, pues aparece indudable que sin una vida nacional que cultive las más profundas vertientes de sus tradiciones, las raíces de la nacionalidad desaparecen. De lo que se puede deducir que para el artista verdadero nada es feo o bello en si mismo. Porque se nos enseña que la apariencia nada tiene que ver con la realidad del objeto, que la creación del artista es nada mas que una cuestión de luz y sombra, de posición y valores. O sea que se nos advierte que no debemos esperar que la vida sea pintoresca y expresiva por si misma, sino que el artista tratará de remodelarla, extrayendo de ella sus esencias escondidas. Pintar lo que se ve dicen los pintores de verdad, es buena regla en arte; pero ver lo que vale la pena de ser pintado es mejor y exalta con mas elevados valores la dureza del vivir vulgar.

Para Baudelaire —desde otro ángulo de visión— lo hermoso es lo extraño, "el nuevo estremecimiento" que decía él. A lo que otros cultivadores de la emoción estética contraponen agregando que el artista ha de entender a la naturaleza sabiendo escuchar sus medias palabras; o mejor, que es ella misma la que se entiende con él. O sea que el arte debe expresar lo que la naturaleza tan solo balbucea, grita o sugiere por medio de símbolos.

Como lo pretenden las nuevas escuelas pictóricas, en la multifásica obra de Kurt Müller queremos entender que existe una divergencia entre la realidad aparente y las esencias captadas por la obra de arte, como si se intentara superponer un objeto y la representación que de él nos da el artista, para buscar que la adaptación de lo uno y de lo otro se produzcan. Porque se asegura que si el objeto y su representación fueran idénticos, matemáticamente conformes, el arte propiamente no existiría. De lo que se deduce que si estos dos factores fueran a su vez en absoluto desemejantes e imposible hacerlos coincidir de ningún modo, el arte también habría de fracasar, siendo por lo mismo indispensable que las dos imágenes coincidan al menos en sus puntos esenciales. Además de que se hace necesario también que la representación lograda por el artista esté orientada de diferente modo, iluminada por una nueva luz. Así, la fe artística nos enseña que el verdadero esteta nos conducirá cada vez a una especie de recreación. Y esa creación por la nueva luz, de objetos que se veían completamente diferentes bajo rayos distintos, se nos asegura que es la auténtica obra de arte.

Mas, si miramos otro aspecto esencial, debemos de considerar —además— al arte como generador de una función social indispensable para la propagación del conocimiento y de la fuerza que de él emana para su aprovechamiento en el medio en que actúa. Pero entonces tendremos que reconocer que existe de parte de ensayistas, sociólogos y filósofos, un marcado prejuicio que les inclina a desviar su atención formal de la interpretación y estudio de los fenómenos estéticos, como inagotables surtidores que son en la investigación de la cultura y las trayectorias del desarrollo de los pueblos.

A pesar de todo ello —insisto— se prescinde del sentido de lo estético, por parte de quienes tratan los hondos problemas interpretativos de la realidad social, abandonándolos con cierta intención despectiva, para patrimonio exclusivo de novelistas, dramaturgos y poetas.

Sin embargo, tenemos ya que aceptar que el concepto de sociedad aparece simultáneamente con las más primitivas expresiones artísticas. Y que por muchos esfuerzos de investigación que se han hecho, no se ha podido comprobar la existencia de una sociedad sin arte. El desenvolvimiento del arte marca, por tanto, una línea paralela con la evolución social, y la civilización ha progresado a través de los ciclos de cul-

tura, en perfecta coincidencia con la marcha sucesiva del perfeccionamiento artístico.



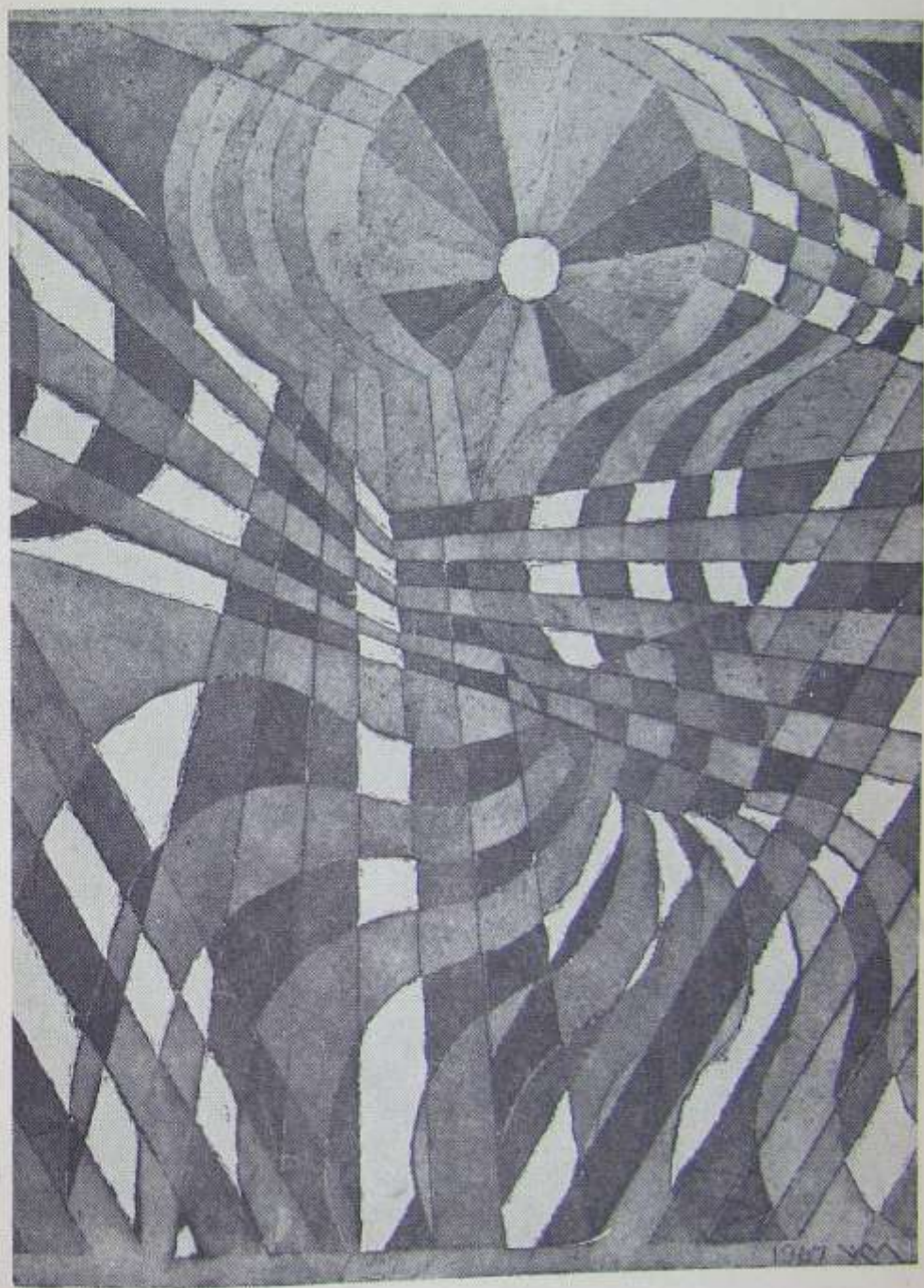
Al correr de esta breve revisión de elementos, no queremos dejar de insistir en un aspecto de trascendental importancia en la obra realizada por Kurt Müller, como lo es el representado por la función pedagógica a la que tanta dedicación ha concedido en sus labores de universidad y de propaganda de conocimientos. Su generosa enseñanza de los significados del fenómeno estético, se ha hecho notable, para deducir de su efectividad la influencia educadora del arte. Este proceso educativo es de los llamados "de relación", lo que quiere decir que es el producido por una variedad de estados de conciencia que se hallan en íntima conexión.

Podemos convenir, en consecuencia, en que todas las artes en su verdadera esencia, no son sino múltiples maneras de condensar la emoción individual para hacerla inmediatamente transmisible a otras personas, o lo que es lo mismo, para hacerla de algún modo sociable.

Esto no ha de entenderse, desde luego, sino con las necesarias restricciones, aquellas que son indispensables para que la obra de arte no llegue a desnaturalizarse dejando de ser un fin en sí misma, para convertirse como pretenden algunas tendencias actuales, en un simple medio de adoctrinamiento político o mera propaganda de intereses o de hechos. Paralelamente con esta tendencia se ha querido también comprobar que en el arte actual, a diferencia del que sirvió de base a las concepciones del siglo XIX, por ejemplo, en lugar de tratar de descubrir al mundo y al hombre en toda la plenitud de su ser, se intenta más bien analizarlo por fracciones o en simples facetas de su personalidad. Sin embargo, el arte verdadero no podrá ser ni un fútil instrumento de propaganda ni la percepción de simples parcelas dispersas de la vida y el ser.



Para concluir, tenemos que aceptar que serían inagotables las dilucidaciones referentes a la interpretación del poder sugestivo de la obra de arte, en general, y en el caso particular de este comentario, para



su aplicación a la labor desarrollada, a través de una vida, por el hombre de poderes imaginativos y realizadores que es Kurt Müller. Valgan pues estas ligeras pinceladas de buena voluntad admirativa para delinear su personalidad y cumplir con la presentación de su obra multifásica. Para ello no he hecho otra cosa que dejarme conducir por el brillo de su trayectoria, tratando de sortear mis juicios y afanes perceptivos por entre la neblina de las renovadas tendencias del arte en sus difíciles relaciones con la subconsciencia, la inconciencia y el psicoanálisis, en pos de las orientaciones que iluminan las sombras de mitos y figuraciones de las escuelas de vanguardia. En todo caso, tenemos que convenir —entre deslumbrados y confusos—, que en definitiva ellas ya no intentan plantear asuntos de simple sensibilidad emocional como antes, sino mas bien complejos problemas de intuición y de una nueva mística de símbolos y alegorías destinados a galvanizar las corrientes estéticas, y bajo su influencia producir imprevisibles descubrimientos en la estratosfera del mundo del futuro.

Dr. Gerardo Falconí

LA COMUNICACION HUMANA

Luis A. Campos Martínez

1. La comunicación y sus actuales signos

A. La palabra "comunicar" viene del latín "comunicare" y según el diccionario de la lengua española; comunicar significa "dar participación a otro en lo que uno tiene". **Charles Wright** tiene una definición muy simple y acertada, dice: "Comunicación es el proceso por medio del cual se transmiten significaciones de una persona a otra". Ambos conceptos afirman que la comunicación es una acción, una dinámica, un movimiento. Comunicar es actuar, es transmitirse. **Ruech y Bateson**, dicen que "...el concepto de comunicación incluiría a todos aquellos procesos por medio de los cuales las personas se influyen unas a otras". Estos autores reafirman el valor de la "reacción" en la acción comunicadora. Yendo más adelante sobre este asunto, podríamos decir que la comunicación no es una respuesta, sino esencialmente la **relación** establecida por la transmisión y su percepción.

B. El hombre es social por naturaleza. Se hace agente efectivo y afectivo en su "activa" relación con los demás. El hombre se "comunica", se "relaciona", se "re-liga" para realizarse como **persona**, para dejar de ser un "objeto" a merced de fuerzas externas y aumentar como "sujeto" las posibilidades de dominarlas. Lo importante es que el hombre llegue a "pronunciarse". Es decir, a anunciar públicamente quién es él y qué piensa. El hombre llega a ser plenamente "persona" en la medida en que es capaz de pronunciarse críticamente sobre el mundo que le rodea.

El hecho actual de la comunicación tiene dimensiones, características y repercusiones que transforman la vida del hombre. La tecnifi-

cación es un "signo" y a la vez un "mito" de nuestro tiempo, cuya consecuencia inmediata es la aparición de nuevos **lenguajes**. Lenguajes de imágenes y sonidos, de objetos y actitudes, con todos los refinamientos que comportan de sugestión, de "subliminalidad", y de superposición de recursos que transforman nuestros comportamientos.

Son las "re-ligaciones", relaciones o comunicaciones, siempre permanentes, las que implican las "significaciones" que motivan nuestra conducta. Evidentemente, somos una existencia "estructural". Si queremos comprender al hombre, lo que él hace, lo que él dice, debemos tratar de conocer sus "significaciones". Para comprender esto es necesario que partamos de la hipótesis de que todo cuanto existe es conocido a través de un **signo** (natural o cultural), y que con ellos formamos los "lenguajes" y sus códigos. Es indispensable que conozcamos esos códigos (esos referentes), para poder convertir la comunicación, generalmente inconsciente, en "consciente", y así realizarnos libremente como los autores de nuestra propia historia.

C. La **sensibilidad** es lo más afectado del hombre actual por los nuevos lenguajes. Piénsese lo que representa para un adolescente la lectura anual de 18 mil páginas de historietas (cómic); 600 mil millones de discos con música **beat** se vendieron sólo en 1971; 212 mil salas cinematográficas estables existían en el mundo en 1972, y no se sabe el número de ambulantes; 400 millones de receptores de radio; 130 millones de aparatos de TV, según datos de 1968. Durante los doce años de escolaridad (primaria y secundaria), un joven consume 7.750 largometrajes de cine y TV, sin embargo, el tiempo dedicado a clases sólo equivale a unos 5.400 largometrajes, y nos preguntamos, ante este hecho, si las estructuras educativas están realmente preparadas para formar en estas circunstancias al hombre moderno.

La **multiplicación**, como vemos, de los sistemas de comunicación, es otro signo. Los medios de Comunicación Social (mass-media) crean una red sutil que envuelve y somete al hombre contemporáneo, al que pueden alcanzar dondequiera que esté y cualquiera que sea su educación, e incluso su disposición privada.

Su **inevitabilidad** es absoluta. Los hombres necesitamos cada vez más de nuestro aparato de radio, de TV, de nuestro espectáculo filmico... Tampoco podemos prescindir normalmente de la información: te-

nemos necesidad del periódico, de las revistas, del informativo radial o televisivo, por escasos y mediocres que sean unos y otros, pues no podemos darnos el lujo de no saber qué pasa y de vivir aislados en nuestra torre de marfil.

La **velocidad** de la comunicación, su rapidez deslumbrante, es el signo más visible. Las fronteras espacio-temporales ya no separan, unen. Las distancias han desaparecido y han hecho presentes mutuamente a las personas que se comunican. El mundo se ha hecho "uno", todos los sucesos tienen una realidad ecuménica, y las culturas se van integrando cada vez más dinámicamente. Todos participamos del mismo "**instante**". En muchos países latinoamericanos el asesinato de Lincoln fue "noticia" un mes después del hecho; en cambio, todo el mundo participó "instantáneamente" con el arribo del hombre en la luna.

D. Quién no experimenta hoy el asedio de los **Mass-media**, que a la par que establecen el contacto inteligente y cálido del hombre con el medio y con sus semejantes, le ahogan en un interminable proceso de alienación?

El resultado de la alienación es lo que conocemos con el nombre de "industria cultural", cuyo producto es el **kitsch**. Con esta palabra alemana designamos los productos destinados al consumo espiritual de la masa contemporánea, envasados de acuerdo con los últimos adelantos formales: música de Mozart en **hot**; Kandinsky en láminas coloreadas del "Play boy"; Kafka resumido para los quince millones de lectores del "Reader Digest"; el "Bauhaus" adocenado y el estilo gótico en hormigón armado. . .

El **kitsch** surge potente cuando se trueca la cultura rural por la urbana, suscitada por el auge del industrialismo; o cuando países en el frenesí del "desarrollismo", sienten la urgencia de un común denominador. La cultura kitsch es cultura homogenizada. "Un poquito de cada cosa", lo definía, en cierta ocasión una típica mujer-masa. Es decir, todo lo que se puede saber, en cantidades proporcionales, sin intervención de ningún criterio valorativo. Todo alineado sobre el mismo plano: la batalla de Pichincha, la coca-cola y el Sermón de la Montaña. Es así como lo vemos todos los días en los programas de radio y TV.

Lo más triste es que la masa no se fabrica sus propios productos. Es incapaz de hacerlo. Los encuentra ya elaborados a su gusto y medi-

da. Y no por cooperativas de hombres-masa, sino por avisados editores y explotadores que buscan réditos subidos para sus capitales, y por lúcidos gobernantes de regímenes que encuentran sus mejores colaboradores en los productos kitsch. En cualquiera de los dos casos se defrauda y se violenta el gusto popular, se lo explota, no se lo satisface. El uso del kitsch es el abuso de los **mass-media**. Esto revela, como dice **Dwight Macdonald**, primero, una regresión infantil de los adultos que, incapaces de enfrentar las complejidades de la vida moderna, encuentran en él un derivativo; y segundo, una sobrestimación de los niños, que crecen demasiado rápido. Con esto se confirma la opinión de **Max Horkheimer**: "El desarrollo ha cesado de existir: el niño es adulto desde que sabe caminar y el adulto, en principio, permanece estacionario". Los ejemplos podrían hartarnos: van desde las "Lolitas" a las Jacqueline Onassis.

E. **Aristóteles** definió el estudio de la comunicación (de la retórica) como la búsqueda de "todos los medios de **persuasión** que tenemos a nuestro alcance". En nuestros días se considera triple el objetivo de la comunicación: **informativo**, llamamiento hecho a la mente; **persuasivo**, llamado a las emociones; y el de **entretenimiento**, que busca el esparcimiento. Algunas veces la comunicación es calificada de **consumatoria**, es decir, que constituye un fin en sí misma, pero cuando el propósito principal de la comunicación es hacer que el perceptor haga algo, la comunicación es llamada **instrumental**. Así, el anuncio de un jabón es instrumental, y la recitación de un poema es consumatoria.

Existen varias modalidades de comunicación. Una de ellas es **informar**, es decir, dar a conocer algo para que cada cual use de ese conocimiento como a bien tuviere. Otra es **enseñar**, lo que **Paulo Freire** llama "educación bancaria": entregar unos conocimientos para que después de un tiempo sean devueltos tal cual se dieron (el tradicional examen). **Aprender** es buscar el conocimiento por uno mismo, percibirlo personalmente, tomar conciencia crítica del mismo, y llegar a la acción comprometiva y creadora. El **diálogo** implica saber escuchar, proscribir la violencia, reconocer la existencia "personal" y el "opinar" de unos y otros. **Testimoniar** es transmitirse a los demás como "presencia", sin imponer escalas de valores pero motivando el que cada cual encuentre la suya y la reconozca como dinámica.

2. El proceso de la comunicación

A. Para que una comunicación sea posible hay que considerar como punto de guía el siguiente: Estamos estableciendo una comunidad entre el preceptor y yo, porque: entiendo sus marcos de referencia, comprendo cómo percibe el mundo y cómo se percata de mis intentos de cambiar o modificar su actitud y comportamiento? Lo importante y definitivo es hacer llegar la comunicación, **estableciendo una comunidad entre el perceptor y el comunicador** en aquello que interesa comunicarle. En otras palabras, establecer una corriente suave y fluida entre yo (comunicador) y tú (perceptor) a través de todo el proceso de la comunicación.

Los principales teóricos del "proceso de la comunicación" (Berlo, Schramm, Maletzke...) señalan cinco elementos que para simplificar convertimos en pregunta:

¿quién comunica?	yo (el comunicador)
¿qué comunico?	un mensaje
¿cómo comunico?	usando un medio (instrumento o canal)
a quién comunico?	a tí (el perceptor)
¿cómo sé si me comuniqué?	investigando los efectos (el feed-back)

H. D. Laswell resume: **Quién dice qué, por qué medios, a quién con qué efectos.** Es decir, que los cinco elementos son: comunicador, mensaje, medio, perceptor y efectos.

C → M → M → P

B. El primer elemento en el proceso de la comunicación es el **comunicador**. Existen determinantes para el comunicador. Son los mismos que desde el principio auguran la eficacia de la comunicación, y finalmente determinan el buen éxito o el fracaso.

a. **Habilidades** del comunicador: Qué lenguajes conoce: el de la palabra, el de las imágenes, cuáles imágenes: fotografía, cine, ilustraciones...; el de los sonidos, el de los objetos, etc.? Sabe hablar y escribir? Codificar? Cuáles códigos, son los mismos que usa el perceptor?...

b. **Las actitudes:** hacia sí mismo, hacia el tema o mensaje que debe exponer, hacia el medio o canal que va a utilizar, hacia el receptor...

c. **Sus conocimientos:** sabe, no sabe, sabe mucho... Posee los métodos adecuados para su transmisión y sabe como usarlos eficazmente...

d. **El medio social en que opera:** nada se comunica sin estar influido por un determinado sistema socio-cultural. Necesitamos saber la ubicación de cada uno de los elementos de comunicación dentro del sistema, qué roles desempeñan, qué funciones llenan, su prestigio... Tenemos que conocer el contexto cultural en el que se producirá la comunicación, sus creencias, sus valores dominantes, las formas de conducta que son o no aceptables por la cultura. El valor social y cultural de las relaciones ecológicas.

C. **El receptor** debe poseer los mismos determinantes del comunicador, y por lo tanto, similares habilidades comunicativas; si no posee la habilidad de escuchar, de leer, de decodificar, no estará capacitado para recibir los mensajes. Y la forma en que decodifica un mensaje está en cierto modo determinada por sus actitudes hacia sí mismo, hacia el comunicador, hacia el mensaje y hacia el medio. Si no conoce el código, no podrá entender el mensaje. Si ignora todo lo que se refiere al contenido del mensaje, tampoco podrá entenderlo. Si no comprende cuál es la naturaleza del proceso de la comunicación en sí, es posible que tenga una percepción errónea de los mensajes y que sus inferencias sean incorrectas con respecto a los propósitos o intenciones del comunicador, y que su actuación fracase. Así también, su **status** social, los componentes de su grupo, sus formas habituales de conducta, afectarán la manera en que reciba e interprete los mensajes.

Si limitamos estas líneas a la comunicación **efectiva**, debemos afirmar que el receptor es el **elemento más importante del proceso de la comunicación**. Si el comunicador no alcanza al receptor con su mensaje no hay comunicación, pues él es el objetivo final de ella. La única justificación para que exista un comunicador, para que haya comunicación, es el receptor: el blanco al cual se dirige todo. De aquí que la mayoría de los determinantes claves de una comunicación sean las relaciones entre las determinantes del comunicador y del receptor. Un

perceptor no es un mero receptor, algo que podamos manipular. Un perceptor es una persona, alguien que posee sus propias valores y al que hay que escuchar, y no un objeto al que se desea violentar para que entre a nuestro servicio. De aquí, la necesidad de **madurez** para la honrada efectividad de la comunicación. El hombre maduro es el que es capaz de comunicar sus sentimientos y pensamientos sin esperar necesariamente una respuesta positiva a sus deseos, ni sufrir por ello una frustración. Ser maduro no es sentirse seguro, ni hallar solución a los problemas, sino ser capaz de enfrentarlos y de tolerar la inseguridad sin pánico ni miedo (Carl Rogers). El hombre libre es por necesidad inseguro; el hombre que piensa es por necesidad indeciso (Erich Fromm).

D. **El mensaje:** Podríamos definirlo como el verdadero producto codificado del comunicador. Así cuando hablamos, nuestro discurso es el mensaje; cuando escribimos, lo escrito; cuando pintamos, el cuadro; cuando filmamos, el filme; si gesticulamos, los movimientos de nuestro rostro y de nuestros brazos, constituyen el mensaje. En cada mensaje, hay por lo menos, tres factores que deben ser tomados en consideración: el **código**, el contenido o **significado**, y la forma o **significante**. Y al hablar de esos factores tenemos que hacerlo con respecto a dos cosas: los elementos de cada uno, y la forma en que ellos se estructuran.

Todo lo que existe para el hombre, todo lo que el hombre conoce, existe y es conocido bajo alguna forma. El hombre podrá percibir al mundo en confusión, pero no le será posible operar en ese mundo ni hablar de él hasta haberlo estructurado de algún modo.

Cuando aprendemos a distinguir y a nombrar los objetivos, aislamos unidades y las rotulamos como "elementos" que constituyen **paradigmas** estructurales. Luego juntamos en alguna forma estas unidades, es decir, las ubicamos en su **sintagma**, es decir, en su sistema (estructura).

Por ejemplo, los elementos básicos de un idioma son los sonidos. Agrupamos estos elementos en lo que llamamos "fonemas", y después en grupos de sonidos de un nivel más alto, llamados "morfemas". Eventualmente tratamos de hacer alguna clase de notaciones para estos grupos de sonidos, utilizando con ese fin las letras de nuestro inadecuado alfabeto.

Elementos y estructuras están unidos. Sin embargo, a veces tratamos de trazar dicotomías entre ellos. Discutimos sobre lo que es más importante en el arte: la forma (estructura significativa) o el fondo (elementos). Discutimos sobre lo que es más importante en la comunicación: tener buenas ideas (significados) o tener una buena forma de decir las (estructura significativa). Son argumentos excluyentes, pues por naturaleza, lo uno no existe sin lo otro, ninguno puede existir separadamente, pero es importante distinguirlos, para su adecuado uso.

Analizando lo que queremos significar con el término **código**, este puede definirse como un acuerdo entre los usuarios del signo, que reconocen la relación entre el significante (la forma) y el significado (el contenido), y respetan su empleo, es decir, el valor simbólico que le han otorgado. Esta convención puede ser más o menos amplia y más o menos precisa, según se trate de un lenguaje (código abierto), o de una lengua (código cerrado: idioma). Así un signo monosémico es más preciso, que un signo polisémico. La denotación es más precisa pero también menos rica que la connotación; un signo explícito es más preciso que uno implícito; y un signo consciente más que otro inconsciente. Cuando más vaga se torna la convención, el valor del signo varía en mayor medida según los diferentes usuarios. Lo que no puede darse es un lenguaje, una forma cualquiera de comunicación o información sin código. (Cfr. Pierce, Morris, Barthes, Mounin, Eco. . .).

E. El **medio o canal**: es el vehículo o instrumento que transmite la comunicación y hace posible que llegue al receptor. Aunque casi siempre un comunicador cuando ha concebido su obra ya tiene elegido el medio o canal en que va a realizarla, es algo que debiera reflexionarse, pues la elección del canal debe tener una razón definida, ya que el tratamiento del mensaje debe hacerse pensando en él. Además, los conocimientos del receptor se hallan relacionados con este problema: ¿puede nuestro receptor decodificar mejor por medio del oído, de la vista, del tacto? Y aún el mismo comunicador está involucrado: ¿cuándo es mejor comunicador: cuando habla, cuando escribe, cuando demuestra algo con movimientos?

Un análisis actual de "medios" de comunicación no debe llevar directamente a lo que ellos "son", sino a su utilización, y es que con fre-

cuencia los "medios" se han visto en sentido "instrumental", y no en sentido "mediador", se han tomado desde la perspectiva de la técnica, pero no desde la perspectiva de los mismos como lenguajes.

Esta realidad debe ser tomada en cuenta al "traducirse" de un medio a otro, cualquier tipo de mensaje. De tal modo afecta el medio o canal la totalidad de la comunicación, que la traducción de un mensaje radiofónico a un medio diferente (la TV, por ejemplo), implica una nueva estructura, un nuevo lenguaje, necesario para respetar su significado.

3. ¿Frío o caliente?

En este punto hay que decir algunas palabras sobre las discutidas ideas de Marshall McLuhan.

Según McLuhan los **mass-media** son extensiones de nuestros sentidos y de nuestras funciones: la rueda es una extensión de los pies, la escritura una extensión de la vista, el vestido de la piel, los circuitos electrónicos del sistema nervioso central, etc. Modifican, y con frecuencia **perturban**, nuestras relaciones con el mundo circundante. Así como podemos admitir sin esfuerzo que en la industrialización mediante la mecanización del trabajo, lo importante no reside tanto en el producto de ese trabajo (autos, neveras, tubos de pasta dentífrica, etc.) sino en la naturaleza misma del trabajo: su división por tareas, el alejamiento del obrero de toda iniciativa y poder de decisión. Igualmente en la TV, sus programas y contenidos no son nada en comparación con los modos de conducta totalmente nuevos que ella implica. Lo importante consiste no tanto en las informaciones que el televidente —y en particular el niño— recibe, sino en el modo que motivan las percepciones, y que transforman totalmente sus relaciones con los **mass-media** tradicionales, como el libro, la escuela, el museo. El mensaje televisado tiene su propia finalidad, no tanto en sus contenidos, sino en sus relaciones con el receptor sensorial. Según la dramática fórmula de McLuhan, no sólo, "**el medio es el mensaje**", sino que "el medio es el **masaje**".

Un medio se apodera del hombre cuando este lo interioriza, y así mila la manera de pensar y actuar a que ese medio le conduce por su misma configuración. Así, el hombre se acostumbró a un pensar "li-

neal", una vez que la imprenta se apoderó de él. El pensar lógico, las ideas claras y distintas, e incluso el geometrismo en las artes plásticas, son producto típico del hombre que configuró la palabra impresa. Cuando un nuevo medio invade una cultura, se produce un **estremecimiento**, un desequilibrio, como señala **A. N. Whitehead**, porque esa cultura tardará en asimilarlo e interiorizarlo, amoldada como estaba a otro medio. Así ocurrió al pasar de la era del papiro a la era de la imprenta, y de la era de la radio a la de la TV. De ahí que, como dice McLuhan, nuestra época esté marcada de **ansiedad**, porque insistimos en hacer el trabajo de hoy, analizar los problemas de hoy, con las herramientas y los conceptos de ayer.

Muchos coinciden con McLuhan (y algunos aún antes que él: Sapir, Whorf, Alfred Korsybski, Adelbert Ames, Einstein, Heisenberg, Wittgenstein, Weiner, I. A. Richards, Earl Kelly y otros) en que los lenguajes de los nuevos **mass-media** están transformando la cultura. Otros consideran esta afirmación como superficial y discutible. Acusar a McLuhan de simplista y decir que se ha convertido en el breviario ideológico del pensamiento conservador, es relativamente fácil, querer colgarle al cuello la etiqueta del profeta, es conceder a sus genialidades una importancia que él mismo no pretendió. El interés de McLuhan consiste en describir y analizar los ejes de las revoluciones en la historia, y no el modificar o controlar los medios para que produzcan el efecto apetecido en una sociedad futura. Su actitud de observador, de calculador frío, si se quiere, ni le hace un revolucionario que luche por un mundo que no es y debería ser, ni un soporte ideológico del orden existente.

McLuhan clasifica a los **mass-media** en **hot** y **cool**, calientes y fríos, palabras que están referidas a lo que, en términos técnicos, se designa por la "temperatura" en la información o, en fotografía, por la "definición" de la imagen. En un "medio" dado, cuanto mayor es el número de elementos significantes, más densa es la sustancia informante, y más caliente es el medio, e inversamente. No debe confundirse la temperatura del "medio" con la del "mensaje": un mensaje es más o menos caliente en la medida en que proporciona más o menos elementos de decodificación cualquiera que sea su riqueza o pobreza como significante. Así, un retrato es caliente y una caricatura es fría; una fotografía y un fil-

me son calientes y una imagen televisada fría, en la medida en que el número de puntos que componen la imagen es débil. El minué o el vals son calientes en la medida en que sus figuras estén dadas más o menos por un código, mientras que el twist es frío. La palabra hablada puede ser más fría que la escritura, y la escritura ideográfica más fría que la escritura alfabética.

La temperatura del mensaje y del "medio" están vinculadas a la **participación** del perceptor, que debe interpretarlos y, en consecuencia, tratar de encontrar los elementos de información que le faltan. En un "medio" caliente el sentido está dado por el comunicador, en un "medio" frío está dado (en mayor o menor medida) por el perceptor. Así, el programa que proporciona al obrero toda la información necesaria para su trabajo y lo priva de toda posibilidad de elección, decisión y "participación", es caliente; en oposición: el sistema de instrucciones, de reglas, de recetas de una técnica artesanal, es fría. Nuestra cultura occidental es caliente y las culturas agrafas, son frías. La vida urbana es caliente y la vida rural fría.

Según McLuhan, estamos pasando de una cultura caliente a una cultura fría, a raíz de una mutación de los **mass-media**, del libro por la TV, de la mecanización por el automatismo, de las artes figurativas por las artes no-figurativas, etc. Esto tiene como colorario una "participación" del hombre y un nuevo tipo de relaciones, de sociedad que, en ciertos aspectos, se emparenta, sin hacernos volver, a la vida tribal de las culturas frías.

Pierre Guiraud matiza la oposición establecida por McLuhan entre la cultura occidental moderna de tipo **hot** y las culturas tribuales **cool**. Semióticamente, según un criterio, en toda cultura hay una relación inversa entre el saber y la afectividad. Además, debe distinguirse lo individual de lo social: lo individual define nuestras **diferencias**, lo social nuestras **similitudes** con los demás. De acuerdo a esto, cuanto más codificado y socializado es el saber, la experiencia afectiva tiende a individualizarse en mayor medida. La atención individual es cada vez más restringida y la iniciativa creadora cada vez más pobre. No es que el individuo sea menos inteligente sino que su saber le es proporcionado cada vez más por los códigos: ciencias, programas, etc. En consecuen-

cia, la experiencia afectiva está cada vez más decodificada, es decir, más diversificada, más rica y abundante, pero sin embargo, desprovista de sentido. Aunque integrado en el plano del saber, el hombre moderno se encuentra "desorientado" en el del deseo. Eso es lo que expresa la semiótica del arte actual. En efecto, las artes no-figurativas representan una experiencia afectiva decodificada y desocializada. Son artes realistas. En cuanto las artes "ingenuas", arcaicas, populares que adoptan las formas estereotipadas (novelas policiales, westerns, cómicos, canciones, etc.) tienen una función simbólica cuyo objetivo es representar situaciones afectivas, deseos, rigurosamente codificados e investidos de una significación de la que precisamente carecen en la vida real.

4. Efectos de la comunicación

La parte final del proceso comunicativo es la investigación del "feed-back", de los efectos.

Al definir el proceso comunicativo como una acción + una reacción, señalábamos directamente la importancia de esos movimientos. Ahora insistiremos en lo necesario de averiguar e indagar:

- a. Si hubo efecto.
- b. Qué tipo de efecto hubo.
- c. A qué se debió ese efecto.

Con el propósito de:

- a. Confirmar el mensaje original.
- b. Modificar el proceso si es necesario.
- c. Establecer un sistema de orientación respecto a las tendencias y variantes.

Por esto investigar el efecto puede ser considerado como la etapa final de una comunicación, y/o como el inicio de una subsecuente.

Para ello necesitamos y estamos obligados al constante uso del **feed-back** (retroalimentación). Esto significa que el comunicador debe siem-

pre ser "dirigido", alimentado por los datos que emergen del perceptor. Esto es la investigación del efecto, ni más ni menos.

Algunos de los propósitos de toda investigación pueden ser los siguientes:

- a. Probar y comprobar actitudes básicas del perceptor.
- b. Medir y definir las opiniones válidas.
- c. Identificar a los formadores de opinión.
- d. Ensayar tópicos y medios de comunicación.
- e. Averiguar, localizar, ubicar y analizar comportamientos.
- f. Deducir formas o maneras de conservar un comportamiento favorable al pueblo y cambiar el desfavorable.
- g. Encontrar motivaciones operantes.
- h. Establecer un sistema de datos que auxilien y faciliten las comunicaciones, y sean apoyo para la predicción de efectos.

No pretendemos que estos puntos sean los únicos para realizar una investigación. Lo único que intentamos es apuntar la necesidad de seguir procedimientos científicos, como lo es, por ejemplo, la Teoría de la Decisión; y que estos sean usados con honradez, sinceridad y objetividad.

Para terminar este punto, repasemos un poco el proceso de la comunicación:

- a. El comunicador tuvo que autoconsiderarse.
- b. Tuvo que considerar el mensaje.
- c. Debió tener en cuenta el medio o vehículo transmisor.
- d. Su mirada y atención estuvieron siempre en el perceptor.
- e. Tuvo que realizar la investigación del efecto para cumplir cabalmente con el propósito de la comunicación.

5. Medios masivos y no masivos

No podemos aislar los elementos de la comunicación, pues ésta es un **proceso**: todos sus componentes se hallan entrelazados, son interdependientes, forman una estructura. Lo importante es ahora estudiar el **cómo hacer** para que esa estructura tenga una funcionalidad **horizontal**, dialógica. Para este estudio debemos tener presente, que según la índole de sus destinatarios, los Medios de Comunicación Social pueden ser llamados **masivos (mass-media)** y **no-masivos**.

Los medios "masivos" son los dirigidos al gran público (prensa cotidiana, revistas ilustradas, radio y discos de música moderna, TV, **comics** y fotonovelas, cine y teatro), y se caracterizan por: a) ser leídos, vistos y/o escuchados generalmente en forma rápida, distraída o superficial; b) tener que responder a las apetencias y tendencias del gran público; c) por el poco o ningún espacio que pueden conceder a mensajes completos; y d) por estar dirigidos a un público fuertemente condicionado por las conductas de grupo y con débil posibilidad de análisis. Además, cuando los **mass-media**, como generalmente sucede, utilizan instrumentos electrónicos, su transmisión es indirecta, en forma unilateral y dirigida a un público que se encuentra disperso.

Estos medios no parecen aptos para programas educativos, ni para suscitar a través de ellos una opción personal, libre y consciente; en cambio, pueden ser utilizados para la formación de climas, motivaciones y propagación de valores simples e ideas generales, así como pueden ser vehículo adecuado para una opinión pública que favorezca las transformaciones democráticas en América Latina.

Los medios "no-masivos" (revistas y semanarios especializados, libros, foros, y otras formas que favorezcan el diálogo personal y la participación activa) permiten, en cambio, una formación en profundidad y, en tal sentido, son ellos los llamados a cumplir la misión irremplazable e insustituible de la educación directa y efectiva.

LINEAS DE REFLEXION

1. Por qué decimos que los **mass-media**, **multi-media** o **selft-media**, son instrumentos de alienación.
2. Por qué existe desfase entre el adelanto tecnológico de los medios y la pobreza de sus contenidos.
3. Hasta qué punto los **mass-media** en América Latina permiten expresar una palabra propia y original, o son mera repetición de otras palabras.
4. Si educar es motivar el aprendizaje para que cada cual diga su palabra libre, ¿son los **mass-media** válidos termómetros de la libertad humana?
5. ¿Basta hablar para poder ser libres?
6. Cuáles son los condicionamientos políticos que hacen de los **mass-media**, instrumentos de poder al servicio de los intereses de las clases dirigentes.
7. Cómo se maneja la información por ocultamiento o deformación para defender esos intereses.
8. Cuáles son los principales condicionamientos ideológicos.
9. Cuál es la perspectiva futura que se abre a los **mass-media**.
10. Cómo pueden contribuir a hacer un futuro mejor para todos los hombres.

LOS LIBROS

¿TENER O SER? de Erich Fromm — México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

Erich Fromm ha muerto recientemente. Nació en Alemania en 1900 y residía en Estados Unidos. Su ambición fue la reinterpretación del psicoanálisis freudiano partiendo de esquemas sociológicos e históricos tomados, de manera aproximativa de Marx. Sus títulos más significativos: "El miedo a la libertad", "El arte de amar", "Man for Himself", "The Sane Society", "Marx y su concepto del hombre", "La revolución de la esperanza", "Anatomía de la destructividad humana", "¿Tener o ser?"... Fromm fue un trabajador intelectual interdisciplinario y ello le sirvió para estudiar el conjunto global de la sociedad contemporánea y la constelación de problemas planteados por ella. Meditó sobre nuestras crisis e iluminó con obras sagaces el camino de la esperanza, examinando modos de existir y planteando disyuntivas esenciales. "Tener" es una expresión engañosamente sencilla. Todo ser humano "tiene" algo: un cuerpo, ropas, casa, un auto, televisión, etc. Es virtualmente imposible vivir sin tener algo. ¿Por qué pues, tener constituye un problema?... El concepto de ser resulta más complicado, porque "ser" es tema de miles de libros filosóficos, y "¿qué es ser?"... Fromm, resume el concepto marxista de ser y tener en esta frase: "Cuanto menos seas y cuanto menos expreses tu vida, tanto más tienes y más alienada está tu vida... Todo lo que el economista te quita en la forma de vida y de humanidad, te lo devuelve en la forma de dinero y riqueza". Es lástima, afir-

ma Fromm, que las ideas de Marx hayan sido pervertidas. Quizá porque vivió cien años demasiado pronto. L. C. M.

LO PEQUEÑO ES HERMOSO de E. F. Schumacher — Madrid, H. Blume Ediciones, 1978.

El economista E. F. Schumacher muestra en su libro que nuestros fracasos son resultado de nuestros éxitos, y que nuestras técnicas deben subordinarse a nuestras verdaderas necesidades humanas. Escribe: "La economía como esencia de la vida es una enfermedad mortal, porque un crecimiento infinito no armoniza con un mundo finito. Que la economía no debe ser la esencia de la vida se lo han dicho a la humanidad todos sus grandes maestros; que esto no puede ser así, es evidente hoy día. Si se desea describir esta enfermedad mortal más detalladamente, puede decirse que es similar a una adicción, como el alcoholismo o las drogas heroicas. No importa demasiado si esta adicción aparece en formas egoístas o altruistas, si busca su satisfacción sólo en un materialismo burdo o también de una manera artística, cultural o científicamente refinada. El veneno es veneno, aunque venga en píldoras doradas... Si la cultura espiritual, la cultura del hombre interno se descuida, el egoísmo continúa siendo el poder dominante del hombre, y un sistema egoísta, como el capitalismo, se adapta mejor a esta orientación que un sistema de amor a nuestros semejantes". Schumacher aplicó sus principios inventando "minimáquinas" que se adaptan a las necesidades de los países no industrializados. Vale la pena señalar que sus libros son más leídos cada año, y no gracias a la publicidad, sino por la fama personal que le hacen sus lectores. Schumacher murió en 1977. L. C. M.

EL PAN DORMIDO de José Soler Puig — La Habana, Unión de Escritores y Artistas, 1975. L. C. M.

El novelista José Soler Puig nació en Santiago de Cuba en 1916. Obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1960 con "Bertillón 166". En 1963 publicó "En el año de enero", "El derrumbe" en 1964, "El pan dormido" en 1975 y "El caserón" en 1976. "El pan

dormido" eleva a categoría de símbolo un período de la vida cubana, analiza el círculo exasperante de los tiempos del machadato, nos ofrece un cuadro gris de la existencia mediocre, antiheroica, de una familia pequeño-burguesa, confinada al ámbito sórdido de una panadería. Algunos la han querido ubicar en el naturalismo y otros emparentar con el realismo mágico, pero su ahondamiento rebasa ambas tendencias y explica al lector despierto la razón de ser de la revolución cubana. L. C. M.

PARES O NONES de Francisco Tober García — Barcelona, Planeta, 1979.

Novela autobiográfica, catártica que está provocando agrias controversias en los corrillos del Quito natal de su autor. La obra es evidentemente policial y esta afirmación sorprenderá. Un investigador desea reconstruir la vida de un poeta desaparecido y va, mediante entrevistas, encontrando las causas: infancia atormentada, vocación frustrada, profesión sainetesca, y siempre ternura insatisfecha... La víctima un hombre de nuestros días con el agravante, y esto le saca del montón, de haber tomado conciencia y haberse rebelado, primero con un teatro desafiante y sarcástico, y después con el exilio, contra quienes sólo buscaban, tal vez inconscientemente, instrumentalizarle o ponerle camisa de fuerza. Es una novela valiente en su denuncia, tradicional en su estilo, honestamente cruel y siempre poética. L. C. M.

LA ALTERNATIVA de Roger Garaudy — Madrid, Edicusa 1977.

Hoy día cada persona tiene una imagen personal de Roger Garaudy. Para unos es filósofo, para otros el intelectual comunista excluido de su partido, o quizá el poeta que escribió que había que "danzar en la vida". También el marxista que abrió el diálogo con el cristianismo. Este libro plantea una pregunta: qué es lo que la juventud denuncia y qué es lo que la juventud anuncia. Se dirige a los jóvenes, es decir, a todos aquellos que creen que la vida del hombre no consiste solamente en aceptar o rechazar lo establecido, sino en construir y en crear. Conseguirá su fi-

nalidad si ayuda a tomar conciencia de la crisis: si nos abandonamos a la deriva catastrófica del presente, en pocos años la sociedad actual podrá desintegrarse. Y ya no será tiempo de vivir. Todo lo más, de sobrevivir. Tomar conciencia de la posibilidad del cambio no por medio de recetas mágicas, que no existen sino a través de nuestra participación personal. No hay liberación otorgada, sino liberación conquistada. L. C. M.

FILOSOFIAS DE LA EDUCACION de Octavi Fullat — Barcelona, Ceac, 1979.

Ya conocíamos al educador catalán por "La moral atea de Camus" y otras obras. Una preocupación le atosiga: no hay "una" filosofía de la educación sino múltiples y, todas ellas en permanente estado de cambio. Hacer creer lo contrario es una estafa. El libro está dividido en tres partes: un conjunto de temas introductorios o propedéuticos, la educación como estructura y la educación como contenido. En la primera se abordan cuestiones semánticas. La segunda está dedicada a describir críticamente los mecanismos del proceso educativo cuando este es sinónimo de antropogénesis. La parte más extensa es la tercera: en ella se presentan ocho principales modelos antropológicos contemporáneos —esencialismo, modelos freudianos, anarquismo, antisubjetivismo, positivismo, existencialismo, marxismo y personalismo. El libro está redactado pensando en las Facultades de Educación y en los padres que no se contentan con seguir simples recetas. L. C. M.

LOS LENGUAJES TOTALITARIOS de Jean-Pierre Faye — Madrid, Taurus, 1974.

El autor considera lenguajes totalitarios aquellos que han hecho la historia, fundamentándose en el uso de determinados vocablos o frases. La obra de Faye sigue la circulación de palabras desde quienes las lanzan hasta los grupos, y las clases que las aceptan, lo que permite ver dibujarse una topografía de las narraciones: la de la ideología. En ella, extrañas reglas cartográficas muestran cómo el nacimiento y desarrollo de una nueva jerga pre-

cede a las fórmulas para una toma del poder. Así sucedió en el ascenso del nazismo y de todo poder totalitario. La obra no sólo es una minuciosa investigación del nacimiento y desarrollo de los lenguajes totalitarios, sino una detallada historia de toda una época. L. C. M.

TIETA DE AGRESTE de Jorge Amado — Buenos Aires, Losada, 1979.

Como antes lo hiciera con Gabriela (la de clavo y canela), con doña Flor (la de los dos maridos) y con Teresa Batista (la cansada ya de la guerra), Jorge Amado, el escritor brasileño, vuelve a erigir a una mujer en símbolo de la más generosa humanidad, en ejemplo de vitalidad popular, en artífice de una desbordante, colorida y universal historia narrada con indeclinable gracia. Tieta regresa a su pueblo natal, Agreste, como un hada bienhechora. La alegre pastora de cabras a quien su propio padre echara a bastonazos por sus excesos de fogocidad, regresa en busca de un rinconcito tranquilo y querido para su vejez, pero muy otra es la situación que le espera: dinamizadora de voluntades, desfacedora de entuertos, ángel redentor. El don innato del narrador alcanza en esta novela sus mejores cumbres. L. C. M.

EL FACTOR HUMANO de Graham Greene — Buenos Aires, Emecé, 1979.

Esta novela marca el regreso del autor al ambiguo mundo del espionaje, que siempre le fascinó, y fue el tema de las primeras obras de este escritor: "El ídolo caído", "El tercer hombre"... Más tarde fue conocido en todo el mundo por sus novelas de carácter religioso: "El poder y la gloria", "El revés de la trama", "El fin de la aventura", "Un caso acabado"... y su pieza teatral, "The living room". La presente obra permaneció más de medio año en las listas de "best-sellers" de Estados Unidos y Europa. Con su habitual ironía y habilidad, Greene pinta el ambiente aparentemente plácido de los bares y clubes londinenses donde, entre trago y trago, se toman decisiones de vida o muerte. Todo influido por "el factor humano".

Decía Juan Ramón Jiménez, "la verdadera selección poética sería aquella —¡qué imposible!— que representara sintéticamente los instantes más agudamente bellos de la vida de un poeta o de un pueblo". Una antología, por la misma razón de serlo, no puede nunca ser exhaustiva ni objetiva. Es una selección subjetiva. De aquí la ridiculez de quienes reclaman tal o cual ausencia de poetas y poemas. Sin embargo, hemos escuchado la conformidad de selección de poemas hecha por el antologista: sus autores hubieran escogido los mismos. En cuanto a los olvidos, se entienden en un país donde publicar no es fácil y el cincuenta por ciento de sus habitantes se consideran poetas. El mundo de la creación poética es intenso y agitado. Constantemente luchan los grupos y las escuelas que, al afirmarse, se niegan y rechazan mutuamente. La presente antología de HRC, con la que siempre se habrá de contar, es un punto de referencia que ofrece derroteros, que orienta y más que todo, estimula. L. C. M.

CUENTOS de Raúl Pérez Torres.— Nº 31 de la Colección Básica de Escritores
Ecuatorianos, 1979.

Colección de cuentos que reúne los anteriormente publicados en "Ana la pelota humana" y otro inédito. El realismo e indigenismo que caracterizó a la narrativa ecuatoriana de los últimos 40 años, cambió de signo con Pérez Torres y otros relativistas actuales. Se tratan los problemas económico-sociales auténticos del país pero enriquecidos con la fantasía que emplea el autor para presentar casos y aspectos del individuo, sus conflictos interiores, que aunque provengan de situaciones de orden colectivo se presentan con una impresionante dramaticidad de tipo individual. El medio ambiente con sus defectuosas condiciones, como factor de tortura, desadaptación, miseria, es también indudablemente un factor político. Sin embargo Pérez Torres, con su arte de narrar, supera esta intención para hacer una obra profunda.

mente humana, valiéndose de técnicas modernas. . . Un buen ejemplo es el cuento "Las vendas". Se aprecia en él una característica renovación en la técnica. Es un diálogo mudo en donde se mezclan los recuerdos reales, entre crudos e inocentes, de la infancia y adolescencia de dos seres que la vida reúne casualmente después de muchos años. De ellos quedan solo los despojos. Las circunstancias han transformado a ese hombre y a esa mujer, para los cuales ya no hay esperanza. El contraste entre una época y otra, la ternura primera y la posterior corrupción, en imágenes que se suceden sin solución de continuidad, confieren a este cuento un especial atractivo y seducción. E. P. de T.

"LA HERIDA DE DIOS" de Alvaro San Félix (Premio Aurelio Espinosa Pólit del año 1978).

Autor y actor, Alvaro San Félix hace teatro de tema nacional, con técnicas y recursos escénicos modernos que dan interés, verosimilitud y valor simbólico a la acción. El autor tiene varias piezas de tema histórico. Sus protagonistas son personajes contravertidos del acontecer nacional, como Espejo, Alfaro y el de la obra que nos ocupa, García Moreno. San Félix en este drama, no acepta el mito. Reproduce las opiniones más dispares vertidas a través del tiempo sobre García Moreno y párrafos extraídos de las declaraciones del mandatario. Su intención es la de producir una obra abierta, en la que el autor no condena ni exalta, en la cual se presentan aciertos y equivocaciones, dejando que cada espectador saque las conclusiones que su criterio le dicte. La obra de San Félix logra poner en evidencia ciertos rasgos del temperamento de aquel hombre excepcional, su temple de acero, su tenacidad, su amor a la verdad, su espíritu místico; pero al mismo tiempo relleva su neurótico apasionamiento, su inflexibilidad, su fanatismo. García Moreno sigue despertando las más apasionadas polémicas. Sus biógrafos lo han presentado generalmente como un monstruo o como un santo, pero se debe realizar el esfuerzo de considerarlo como un hombre, como un extraordinario batallador que tuvo que librar combate abierto dentro del fatal ambiente de

su época, para transformarlo y dar un impulso de progreso a su patria y de moralización a sus habitantes. E. P. de T.

1.— "PORQUÉ SE FUERON LAS GARZAS" de **Gustavo Alfredo Jácome**, (Editorial Gallo Capitán Otavalo) 1979, interesante novela que trata del secular sometimiento de la raza indígena. Su importancia reside en dos factores:

- a) El Contenido de protesta contra el abandono y el abuso perpetrado con esta raza desde la época de la conquista.
- b) Su original forma expresiva porque utiliza el lenguaje popular de las clases incultas en el cual se mezcla el español con expresiones quichuas. Se observan transformaciones sintácticas y modismos del hablar popular; hay abundantes neologismos y unas pocas partes en inglés.

La Novela reproduce el pensamiento de un indio culto, educado en los Estados Unidos y su angustiosa desadaptación a su regreso al pueblo natal. La acción se desarrolla en el pueblo de Imbaquí que el autor ubica en los alrededores de Otavalo. Sus más notables méritos son el clamor por la injusticia y sus giros poéticos que constantemente elevan la jerarquía literaria de la obra. E. P. de T.

2.— "YO VENDO UNOS OJOS NEGROS" de **Alicia Yánez Cosío**, Colección de la Casa de la Cultura Ecuatoriana 1979. Novela que trata de la compleja problemática de la mujer en el mundo contemporáneo.— Específicamente habla del caso de una mujer que debe luchar por la vida sin estar preparada para ello. Es una denuncia amena e irónica de las fatales condiciones en que todavía se encuentra el elemento femenino por falta de iguales oportunidades que el hombre en cuanto a capacitación y trabajo. Pone también de manifiesto la explotación del hombre por nuestra moderna sociedad de consumo. Tema interesante para ser debatido. El humor irónico de la autora presta un gran atractivo a la narración. E. P. de T.

INDICE

	<u>Págs.</u>
EL GRUPO AMERICA	
Estela Parral de Terán	5
UN ENCUENTRO CON BENJAMIN CARRION	
Fabiola Solís de King	13
UN GRAN MURAL HISTORICO	
Francisco Terán	31
MONTALVO Y GARCIA MORENO	
Raúl Andrade	35
EN TORNO A LA OBRA CIENTIFICA Y LITERARIA DE PAUL ENGEL	
Emilio Uzcátegui	45
UNA "ODA ELEMENTAL" EN ELEGIA, PARA PABLO NERUDA	
Piedad Larrea Borja	51
¿MONISMO O DUALISMO EN TEILHARD DE CHORDIN?	
Violeta Coppo C.	57
THOMAS MANN	
Paul Engel	73
LA NARRATIVA DE ALICIA YANEZ COSSIO	
Alba Luz Mora	89
EMILIO UZCATEGUI Y LAS CIENCIAS NATURALES EN LA FORMACION DEL HOMBRE	
Celín Astudillo Espinosa	99
DE "POEMAS DE SOL"	
Federico Ponce Cevallos	107

	<u>Págs.</u>
PRESENTACION DEL LIBRO	
POESIAS BANDA PRESIDENCIAL DE CORINA	
PARRAL DE VELASCO IBARRA	
Piedad Larrea Borja	108
POLVO Y CENIZA	
Alicia Yáñez Cossío	115
EXPOSICIONES PICTORICAS DE KURT MULLER	
Gerardo Falconí	119
LA COMUNICACION HUMANA	127
LINEAS DE REFLEXION	141
LOS LIBROS	142



