

AMERICA





AMERICA

PUBLICACION DEL GRUPO AMERICA

Dirección

Martha Lizarzaburu

Fabiola Solís de King

CONSEJO EDITORIAL

Manuel Corrales

Plutarco Naranjo

Piedad Larrea Borja

Gustavo Vásquez Hurtado

Marzo de 1982

AÑO XCVIII

Nº 113

P. O. BOX 509

Quito - Ecuador

DIRECTORIO DEL GRUPO AMERICA

(Para los años de 1981-1982)

PRESIDENTE:	Dr. Emilio Uzcátegui
VICEPRESIDENTE:	Sr. Gustavo Vásconez Hurtado
SECRETARIA:	Lic. Estela Parral de Terán
SECRETARIO-ADJUNTO:	Sr. Federico Ponce.
PROCURADOR:	Dr. Enrique Avel'án Ferrés
TESORERA:	Lic. Alba Luz Mora
VOCALES:	Dr. Luis León
	Dr. Ricardo Descalzi
DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA:	Dra. Violeta Corpo
DIRECTORAS DE LA REVISTA:	Lic. Martha Lizaraburu
	Sra. Fabiola Solís de King,

MIEMBROS DEL GRUPO AMERICA

Albarrán Plutarco
Alemán Hugo
Alegria Julio César
Arcos Terán Julia
Arizaga Carlos Manuel
Astudillo Celín
Avellán Ferrés Enrique
Albornoz Enrique
Andrade Cordero César
Barriga Franklin
Barja Rafael
Bossano Luis
Carrón Alejandro
Campos Luis
Castillo Abel Romeo
Coppo Violeta
Córdova Wilson
Corrales Manuel
Descalzi Ricardo
Engel Paul
Espinosa Carlos
García Aurelio
Fierro Benítez Rodrigo
Jácome Gustavo
Larrea Carlos Manuel
Larrea Piedad
León Vinuesa Luis
Ledesma Eduardo
Lizarzaburu Martha
López Raúl
Martínez Alfredo
Mora Reyes Alfredo

Mata G. Humberto
Muñoz Manuel M.
Mora Alba Luz
Moreira Darío
Muller Kurt
Naranjo Plutarco
Ortiz Adalberto
Parra Antonio
Pareja Diezconseco Alfredo
Pérez Concha Jorge
Pérez Galo René
Ribadeneira Edmundo
Rodríguez Carlos
Ramón Gonzalo
Rojas Angel F.
Rosemb'at Angel
Rumazo González Alfonso
Salís de King Fabiola
Sánchez Jesús Leopoldo
Salvador Humberto
Terán Francisco
Torres Luis F.
Tabar Zaldumbide Carlos
Trancoso Julio
Urquijo Ignacio
Uzcátegui Emilio
Vacas Gómez Humberto
Vásconez Hurtado Gustavo
Villacís Carlos
Viteri Durant Juan
Yáñez Cossio Alicia
Zuñiga Neptali

AGRADECIMIENTO AL BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

El Banco Central del Ecuador en su larga trayectoria en la vida nacional es, no sólo un punto esencial en la economía del país, sino también uno de los principales impulsores de su cultura y quehacer artístico. Así esta noble Institución con mucha sensibilidad y sentido de nacionalidad, ha ido más allá de sus responsabilidades económicas y financieras y se ha distinguido por su empeño en rescatar valores de nuestro pasado que se ha hecho presente y se ha revitalizado en el hermoso Museo del Banco Central, se ha preocupado por remozar los conocimientos sobre el arte ecuatoriano de ayer y de hoy, ha promovido el interés en nuestros propios valores y ha sembrado el amor a nuestro acervo cultural.

El Grupo América expresa su reconocimiento imperecedero al Banco Central y sus personeros que hicieron posible con motivo de su cincuentenario la edición del número especial de su revista, la Revista América, con el valioso auspicio que le brindaron. En especial desea agradecer al Sr. Econ. Muricio Dávalos, Gerente General de la Institución; al Sr. Lic. Eduardo Samaniego, Subgerente General; al Econ. Juan Casals, Gerente Técnico; al Sr. Ing. Jack Bermeo C., Gerente Administrativo; al Sr. Dr. Miguel Herrera, Gerente de Estudios Especiales; al Sr. Dr. Simón Espinoza, Director del Centro de Investigación y Cultura; y, a todos los funcionarios que en una u otra forma contribuyeron al éxito de esa edición.

50 AÑOS DEL GRUPO CULTURAL "AMERICA"

Por ALBA LUZ MORA

El día 13 de abril del presente año se conmemoró el Cincuentenario de existencia de uno de los núcleos intelectuales más representativos del Ecuador: el GRUPO "AMERICA", que surgió en 1931 en torno a una Revista que siempre tuvo resonancias especiales: la Revista América.

Tan singular acontecimiento fue objeto de una celebración especial, cuyo número central constituyó la Sesión Solemne efectuada en el Aula "Benjamín Carrión" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. A este importante acto concurren todos los miembros de la Institución, representantes de las instituciones culturales de la capital e invitados especiales.

Correspondió al actual Presidente de la Entidad, doctor Emilio Uzcátegui, dar inicio al acto con un discurso académico en que relievó la valía y prestancia de aquellos ecuatorianos que desde los inicios del Grupo América se juntaron para dar vida a la organización y prestancia al país. Lo más selecto del pensamiento nacional, a su decir, "con admirables dotes de universalidad y pluralidad". Víctor Mideros, Julio Moreno, José Rafael Bustamante, Augusto Arias, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Benjamín Carrión, Pio Jaramillo Alvarado, Alfredo Pérez Guerrero, Oscar Efrén Reyes, Isaac J. Barrera, fueron traídos a la memoria, haciendo hincapié en "la coincidencia que casi todos los presidentes de la Casa de la Cultura hayan sido miembros del Grupo América" aparte de aquellos "que han brillado además en los campos de la política y la diplomacia". Correspondiendo también a la agrupación "el haber engendrado, madurado y dado cima al indigenismo literario".

A continuación doña Estela Parral de Terán, Secretaria de la Institución, dio lectura a las hojas de vida de tres distinguidos ecuatorianos que se incorporaron al grupo: Alejandro Carrión, Franklin Barriga López y el profesor Edmundo Ribadeneira.

Dijo, Estela Parral: "en esta fecha memorable el Grupo América se complace en recibir como socios activos a tres distinguidos representantes de la cultura nacional. Alejandro Carrión es un escritor de muchas facetas. Popularmente es conocido como periodista, por su labor de tantos años, con el pseudónimo de Juan sin Cielo o con su propio nombre". Calificó a su crónica de "combativa, honesta, apasionada, irónica con sentido de humor". Considerando que "es muy difícil precisar qué es lo más significativo de su actividad literaria, porque en todos los géneros que ha abordado, produjo obras de verdadera importancia".

De Franklin Barriga López, latacungueño, elogió "su obra fecunda, infatigable y permanente", fruto de la cual son ya una treintena de producciones de las más diversas disciplinas. Puso de relieve las tareas que este joven valor cumple "como investigador, sociólogo e historiador, destacando su 'obra monumental': 'Monografía de la provincia del Cotopaxi' en diez tomos", sus actividades docentes, periodísticas y directrices del Departamento Cultural del IECE.

Refiriéndose al profesor Edmundo Ribadeneira, actual Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", expresó: "para nadie es desconocida la brillante trayectoria de Edmundo Ribadeneira Meneses. La posición que hoy ocupa como Presidente de la más alta institución de cultura del país, no es sino el corolario de una vida dedicada enteramente al estudio, a la investigación, a la creación artística. Su obra se ha orientado hacia diversas disciplinas: docencia, el ensayo y la novela". Señaló que su última creación: *El Destierro es Redondo*, marca una manera de novelar de acuerdo a las técnicas actuales donde expresa la angustia del hombre alejado de su tierra que se siente defraudado y decepcionado en su apasionada lucha política".

Los diplomas correspondientes de Miembros del Grupo América fueron entregados luego de la intervención de la señora Parral de Terán, pasando a agradecer cada uno de los nuevos componentes del grupo.

Seguidamente, el Lic. Humberto Vacas Gómez, socio de la Institución y actual Director del Diario "El Comercio" de Quito, pronunció el discurso de

orden, en que, con sus dotes admirables de profundidad, literaria y solvencia cultural, vertió su frases de beneplácito porque la tarea que hace cincuenta años iniciaron dos figuras de especial recordación: Antonio Montalvo y Alfredo Martínez, haya proseguido amplia en cuanto a campos y materias abordadas, fecunda en valores estelares que indistintamente se han singularizado en las letras y artes nacionales, grande en realizaciones que han aportado al engrandecimiento y beneficio de la patria.

HOMENAJE A LOS SOCIOS DESTACADOS

Número importante del programa fue el homenaje que se ofreció a aquellos socios activos que durante los dos últimos años fueron galardonados por diversas instituciones por su obra literaria, científica y social. La señora Alba Luz Mora, Tesorera del Grupo América, destacó las importantes distinciones: Emilio Uzcátegui Premio Maracay de Educación, otorgado por la Organización de Estados Americanos, OEA. Humberto Vacas Gómez, elegido Director del más importante diario del país, El Comercio de Quito. El doctor Gustavo Alfredo Jácome, Premio "Tobar" por su obra literaria "Por qué se fueron las Garzas". Carlos Manuel Arizaga, ganador del Concurso de poesías "Ismael Pérez Pazmiño" de El Universo. Federico Ponce Cevallos, que se hizo acreedor de los premios "Borges", en el Concurso hispanoamericano de prosa poética, auspiciado por la Fundación Givré de Buenos Aires, y en el Certamen de Poesía Castellana organizado por la Asociación de Escritores de Valparaíso, Chile en 1980. Celín Astudillo merecedor de la presea otorgada por la Universidad Central de Quito a su obra histórica y científica sobre Isidro Ayora.

Distinción especial se hizo a don Alfredo Martínez, socio fundador del Grupo por su infatigable aporte durante los diez lustros que pervive la entidad; demostración de admiración y reconocimiento a su ideales de cultura, civismo y amor patrio.

El acto finalizó con un brindis significativo a todos los presentes, luego de haber rememorado la prolífica y permanente obra de una institución que ha permanecido palpitante con acciones y producciones trascendentales en la vida ecuatoriana.

DISCURSO DEL SR. ALFREDO MARTINEZ

En la sesión conmemorativa que se reseña en el artículo precedente, el Sr. Alfredo Martínez, fundador del grupo pronunció el siguiente discurso:

Señor Presidente del Grupo América, Dr. Emilio Uzcátegui;

Señoras y señores:

Mi modesta palabra en este acto recordatorio del Grupo América, tiene el aliento de mis horas pretéritas que fueron sangre, savia para nutrir pensamientos insólitos que a manera de canteras fueron formando el edificio destinado al fulgor del ideal que forma la singular acción del Grupo América.

Cincuenta años de existencia de una entidad vencedora del tiempo, entidad que ha podido apagar la tiniebla de la incuria para que flote el fuego preclaro del estudio, del saber, del amor, del dolor sobre el lomo de la muerte, es tiempo de historia, de singular progreso.

El Grupo América tuvo su nacimiento en la hora del sol que crea. Y, desde entonces, sus horas, el tiempo fueron horizontes benignos, mandamientos preclaros, brotando como hilos de sol al calor de sus quehaceres. Y seguirá creciendo mientras no falte una mano generosa, un corazón sin mancilla, como el espíritu generoso del Dr. Emilio Uzcátegui.

— Las bondadosas palabras vertidas en este acto tienen para la historia de la cultura una arteria que conduce savia nutritiva, fulgor de aliento creador para que el Grupo América tenga vida fecunda, para que sus anhelos de concordia entre los pueblos del Continente Hispanoamericano tenga laureles frescos de triunfo.

— Mi más caro anhelo es, ahora, que los cincuenta años de su vida sean cincuenta columnas que sostengan el edificio que posee junto al Teatro Nacional Sucre, y, sobre todo, para que sostenga el edificio de la cultura nacional.

— Os agradezco queridos consocios y amigos por haber regalado al Grupo América, una antorcha de felicidad perenne; y por haber puesto un grano de luz en mi cansado corazón.

— Distinguidos consocios, terminaré mis palabras, rogando que escuchéis el siguiente pedido:

— Aquilatando la obra singular y patriótica realizada en muchos años por el ilustre Presidente del Grupo América, Dr. Emilio Uzcátegui, me permito insinuar, solicitar a los distinguidos consocios que se encuentran presentes, que se le confiera el título de CIUDADANO DE AMERICA. Esta justa designación se lo haría de conformidad con los postulados de nuestra entidad.

— Esta designación de CIUDADANO DE AMERICA no sería la primera. En años anteriores obtuvieron esta honrosa designación el notable publicista de Costa Rica, don Joaquín García Monge, por su famoso semanario "Repertorio Americano". Posteriormente, el Sr. Gustavo Adolfo Otero, notable escritor y diplomático boliviano que residía y falleció entre nosotros, fue nombrado también CIUDADANO DE AMERICA. El tercer nombramiento fue conferido al Dr. Alfonso López, H. Presidente de la República de Colombia, en su visita al Grupo América y quien enriqueció nuestra Biblioteca de autores hispanoamericanos con un valioso lote de libros.

— Gracias, señores, por la nobleza de vuestros espíritus. Os alargo mis manos para llevar en ellas el calor de vuestro afecto.

Alfredo Martínez

EL RAMILLETE: UNA ESTRICTA ESTRUCTURA

Segundo capítulo del estudio previo a su segunda edición.

ALEJANDRO CARRION.

Ya dije que "El Ramillete" es un libro que contiene poesías y textos en prosa de su colector y ordenador el "Maestro Xacinto de Evia, natural de la ciudad de Guayaquil"; de su maestro de retórica el P. Antonio Bastidas, jesuita; de un poeta quiteño que por desgracia no se nombra, sino que simplemente se designa como "un florido ingenio de esta misma compañía" y de un huésped ilustre, el poeta neogranadino Hernando Domínguez Camargo, cuyas "flores", "no por peregrinas y extranjeras serán mal admitidas", sino que, al contrario, siendo como son de tal calidad, podrán "descollar no digo entre los más cultivados jardines de Flora, sino entre los más amenos y floridos vergelles de Hipocrene"⁽¹⁾.

Evia es un escritor que ha nacido y se ha formado en la tradición de la Edad Media latina, abrillantada por el Renacimiento y, por lo tanto, que se mueve en un mundo de símbolos. Procede este mundo de la tardía antigüedad y, para su tiempo es universalmente aceptado, de modo que el lenguaje que lo expresa es para todos asequible y grato. Hablando en ese lenguaje diremos que el ingenio es un prado ameno, donde brillan al sol del entendimiento las flores que son los poemas.

(1) En el primer capítulo se da larga y cumplida cuenta de quienes eran los autores de la obra, P. Evia y Bastidas y se hace conjeturas sobre la posible identidad del "Florido Ingenio", así como se informa acerca del P. Domínguez Camargo, el primer bardo colombiano de la Colonia.

Siguiendo este orden de símbolos, Evia nos dice que "no hay jeroglífico que con mayor elegancia y suavidad simbolice a los poetas que la abeja, porque así como éstas viven siempre entre flores y fuentes, y de su fragancia y dulzura solicitan el logro de su estudiosa tarea". Flores los frutos del ingenio, abejas los poetas, tienen éstos el pleno derecho de libar en ellos, y es así como la originalidad del nuevo creador puede legítimamente alimentarse en la de los que lo precedieron, reelaborando su amante materia, dándole nuevos giros, novedosos colores, extremos nunca antes pensados⁽²⁾.

Pero hay una razón más para que Evia llame "flores" a estas poesías. "Califícolas —dice— con tan ilustre epígrafe, no porque juzgue que sean de tal aseo y aliño que por lo vistoso y galante de los poemas les vengan lo florido y honroso de este título, cuanto por haber sido los primeros partos en que se desabrocharon los abríles tiernos de mis años y la amena primavera de la edad de mi Maestro; porque este es el tiempo que sólo se trata en flores y no en frutos, me parece que por primeras, más que por su elegancia... les viene más ajustado el título de flores". Más adelante se decidirá a ampliar este concepto y declarará que la poesía en sí es ejercicio de primavera, es decir, de juventud, repartiéndose a más maduros años los graves ejercicios de la filosofía y la sagrada teología.

Una vez establecido que los poemas son flores desabrochadas en el jardín del ingenio y en el tiempo de la primavera, no queda sino añadir que siendo de varia índole y autor de poemas, su conjunto, el libro, es "un ramillete de variadas flores poéticas". Procede, luego de haber elegido el título con tan claro y fragante razonar, a la escrupu-

(2) Esta misma es la teoría de la originalidad que rige la poética árabe, según puede verse en la introducción de Emilio García Gómez a: "El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saïd al-Magribi", la antología editada por el Instituto de Valencia de Don Juan en Madrid, 1942. Sobre el particular y sobre la pareja concepción de la originalidad compartida por los poetas árabes y gongoristas, léase a Dámaso Alonso en su ensayo: "Poesía arábiga-andaluza y poesía gongorina", recogido en las pp. 31 y ss. de su libro: "Estudios y ensayos gongorinos", Biblioteca Romántica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955.

losa clasificación de las poesías y lo hace por sus temas, siempre en el lenguaje de las flores: vienen, pues, agrupadas en "las rosas de las rimas amorosas, las azucenas de los versos heroicos, los lirios de los poemas fúnebres", y apoya la identificación de las flores con los temas en una cita de Cirilo Hierosolimitano, como había apoyado el dictado de abejas que dio a los poetas en una de Marco Aurelio Mucreta. Es así como la tardía antigüedad presta a Evia el terreno donde afirma sus conceptos.

Agrupada, pues, las flores de este ramillete en el estricto orden siguiente: primero las fúnebres, en obediencia a un propósito de educación cristiana, "porque fijando los ojos en el principio de nuestro barro, mejor nos acuerda nuestro fin", concepto que viene a nosotros sostenido en citas de San Nilo, el patriarca Job y los Salmos; y poniéndonos ante los ojos la clásica imagen de la rosa, comparada a la "inconstante flor de la hermosura", esplendorosa a la mañana, mustia al crepúsculo, va desarrollando a su torno una iridescente erudición sobre la prematura vejez de la belleza. Participan en esta primera 'flor' los tres poetas quiteños: Bastidas, Evia y el "Florido Ingenio". En el exordio, además de citas de la tardía latinidad y de las Sagradas Escrituras, junto a Virgilio y a su doble de la temprana Edad Media, Ausonio, se traen transcripciones de "grandes sonetos" del tiernamente admirado poeta don Pedro de Castro y Amaya. Terminan las "flores fúnebres" con la ya citada traducción de la "Silva a la rosa", "comparada a la inconstante flor de la hermosura", hecho por Bastidas, quien está convencido de que el autor de la famosa composición latina es Virgilio, si bien reconoce que Jerónimo Alejandro piensa que su autor es Ausonio⁽¹⁾.

Siguen tras las "fúnebres", las "flores heroicas y líricas", cuyo exordio se inicia con una definición retórica: "Poemas heroicos y líricos se dijeron por celebrarse en ellos y cantarse a la lira los famosos

(1) El poema, atribuido por muchos eruditos medievales a Virgilio, es en realidad de Décimo Magno Ausonio, poeta francés de la tardía latinidad (310-393), de unos deliciosos idilios, imitados tan afortunadamente de las geórgicas de Virgilio que, por muchos años, pasaron como del Mantuano.

hechos y hazañas de los pasados tiempos". Los pone a la sombra del "Panegírico al Duque de Lerma", de "don Luis". Es el exordio muy interesante, porque en él se discurre largamente sobre temas de tanta atracción como la lira y la citara, sobre el origen floral del nombre de los instrumentos musicales —la lira se nombra por el lirio, la vihuela y el violín por la viola o violeta— y sobre (cuestión de vital importancia) cual es la flor que reina sobre los demás, si el lirio, la rosa o el clavel.

El símil se revierte, como es lógico, al de la primera flor, ya que siempre en versos de cristianos debe hallarse presente el bíblico "vanitas, vanitatis, vanitarum", pues si es perecedera la belleza de la rosa, como la de todas las flores, y por lo tanto sólo es vanidad, su contemplación debe llevarnos a meditar sobre lo efímero de nuestro barro, "¿por qué no han de ser rosas las honras y grandezas del mundo?". A tal propósito moral tiende el ramillete de flores líricas y heroicas. Por ello, debidamente apoyado en el Eclesiástico y en el "meritísimo y eruditísimo" P. Martín de Roa, cuida establecer claramente que "las riquezas, grandezas y honores del mundo son de tan corto alentar que, marchitándose todo en flor, nunca gozan el colmo del fruto, porque sirven sólo a la vanidad". Bastidas y Evia concurren a estas flores heroicas, más aquél que éste, y se incluyen además de las que festejan las efímeras grandezas de este mundo, algunas poesías estrictamente líricas, en el sentido que hoy damos al término, como el "Romance del puquio de Lloa" y el "Romance de los tres arroyos", dos de los "poemas fluyentes" de este ramillete que, con el "Romance del potro de cristal" de Domínguez Camargo y el "Romance del toro de cristal", de Bastidas, son las supremas joyas de tan grato jardín, aún fragantes a pesar de los años.

Las flores sagradas, que aparecen enseguida, están, como es de esperarse, repletas de símbolos teológicos. La teología, campo propicio a la sutileza del ingenio, fue la gran madre del "concetti" y aprendió admirablemente ese florecer del "manierismo" de la tardía antigüedad, del cual es hijo legítimo del cultismo-conceptismo español.

El papel de la teología, como cuna de este mundo poético puede verse muy claramente en la obra del Paravicino, en el Maestro Alejo

Venegas, en Fray Juan de los Angeles y en los textos en prosa que proveen al Ramillete los ilustres poetas Bastidas y Domínguez Camargo⁽⁴⁾. La poesía nacida a la sombra de la teología es campo propicio para la delectación de estos ingenios, crecidos en el clima del "símbolo", del "jeroglífico" y del "emb'ema". Se habla en esta "flor" de lirios que, teñidos en la sangre del Cordero o en su propia sangre, se trasmutan en claveles, "trocando lo cándido de la nieve con lo rojo de su púrpura": son los mártires, y es símbolo de todos ellos "la valerosa Ursula con sus dichosas compañeras".

Se habla también de "rosas ilustres", que "toda su vida se vieron coronadas de espinas", como "el gloriosísimo Apóstol de las Is'as S. Francisco Xavier", símbolo de flores de santidad, cifra y compendio de ellas, "no sólo por los interminables trabajos que lo cercaron, sino por haberse hallado tantas veces bañadas sus sagradas plantas en el figor de los abrojos, participando de su soberano carmín el purpúreo color de las rosas, que no de la sangre que vertieron las plantas de la mentida Venus". Más adelante, María Santísima es proclamada, sobre la autoridad del Eclesiástico, de la Santa Iglesia y de San Bernardo, "rosa mística", reina de las flores y rosa inmortal de santidad.

Evia es el más frecuente autor de estas "flores", Bastidas lo acompaña en menor proporción. Y en ellas están algunos de los mejores poemas compuestos en el Ecuador durante el siglo XVII, como la canción "A la muerte de Adán", el soneto que comienza "En un jardín, palestra ya a la vida...", el "Romance del Niño Arquero", la famosa "Letrilla de la buenaventura" y otros que gradúan a Evia de poeta eminente, y los bellos sonetos de Bastidas que comienzan con los versos "El vientre milagroso de María..." y "Es la vida palenque a la

(4) "Agonía del tránsito de la muerte con los consejos que acerca de ella son provechosos, ahora nuevamente escrita por el Maestro Alejo Villegas". Editorial Cruz del Sur, Santiago de Chile, MCMXLIX.— "Tratado espiritual de la presencia de Dios, lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma, por Fray Juan de los Angeles". Editorial Cruz del Sur, Santiago de Chile, MCMXLIX.— A los textos de Bastidas y Domínguez incluidos en el Ramillete se hace detenida alusión más adelante.

batalla...", que pueden citarse como modelos del feliz ejercicio de esta estricta cuanto difícil forma lírica, prueba de poetas.

Las "flores panegíricas", donde se encuentran las "loas" y los escombros de un desaparecido y al parecer algo desarrollado teatro colonial son, acaso, desde el punto de vista histórico, lo más interesante de la colección. En el prólogo, Evia hace el descubrimiento del amarantho, el fénix de las flores, la flor que renace de su mustiedad como el fénix de sus propias cenizas, y se goza declarándolo "jeroglífico" del Santísimo Sacramento del Altar, apoyándose para hacerlo en Plinio, Genciano Herveto, Artemidoro y la Epístola de San Pedro a las Iglesias de Grecia.

Todos estos primores aparte, las "flores panegíricas", además de darnos senderos fáciles para redescubrir nuestro teatro colonial, nos pintan cuadros encantadores de la vida de entonces, y hay romances del P. Bastidas, como el que relata y celebra el paseo que hizo de sus galas por las calles capitánicas el General don Alonso López de Galzarza, interrumpido por uno de aquellos aguaceros súbitos, tan característicos de Quito, que volvían loco de indignación al P. Juan Bautista de Aguirre, que bien puede compararse a algunos romances de García Lorca, como aquel que en la primera estampa de "Marianita Pineda" relata, por boca de Amparo, la corrida de toros en Ronda la vieja⁽⁵⁾ o con el delicioso romance del granadino Francisco Alvarez de Velasco, en el que se "describe largamente un paseo de varias madamas y otras personas" por la próspera ciudad del Aguila Negra⁽⁶⁾.

Las "flores amorosas" son territorio exclusivo del Maestro don Xacinto. Verdad es que Bastidas no rehuye en sus poemas a'udir al amor, y al parecer con mucho conocimiento del mismo, pero Evia monopoliza para sí todo el espacio expresamente concedido en el Ramillete a las "flores amorosas". De entrada, declara que "ser poeta y

(5) Federico García Lorca, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1954, pág. 701.

(6) Antonio Gómez Restrepo, *Historia de la Literatura Colombiana*, Tomo I, pág. 269. Biblioteca de Autores Colombianos, Bogotá, 1953.

amante es lance forzoso" y, a renglón seguido, se defiende con sumo donaire de un posible murmurar de la baja gente maledicente por la aparente contradicción entre sus calidades de clérigo y amante. "Entre todos —dice más adelante— con ninguno simbolizan mejor las flores que con los asuntos amorosos", y pregunta: "¿Qué tiempo más de flores que la primavera, pues éstas y aquella están consagradas al amor?". Y es precisamente en la primavera, en "los tiernos abríles de sus años" cuando él, Xacinto de Evia, hombre de carne y hueso, ha desabrachado sus flores poéticas.

Siguiendo la urdimbre humana que puede haber tras sus poemas, puede percibirse una historia de amor que atormentó los tiernos abríles de sus años: su historia con Anfrisa, la que acabó malcasada... "Anfrisa por malograda y mal empleada es llorada", dice el título de su "Romance de la malcasada", claro epílogo a una ardua aventura del corazón, que bien pudo ser la causa de que el poeta se hiciera sacerdote. En esta "f'or", donde entre mucho poema apreciable no hay ninguno sobresaliente, Evia nos da, joya valiosísima, el "Sueño de Celio", que es el primer cuento escrito en el Ecuador, ceñido estrictamente a la técnica y el espíritu de la novela pastoril, tan grata a esos remotos años.

Viene luego, muy escasa, la sección que contiene las "flores burlescas y satíricas". Evia transcribe en sus páginas de exordio el romance de Quevedo en el cual las hortalizas "les dan la matraca a las flores", donde se halla, entre otras, esta estrofa que Jorge Carrera Andrade cita en su historia del "micrograma":

Doña Alcachofa, vestida
a imitación de las flacas,
basquiñas y más basquiñas,
carne poca y muchas faldas⁽⁷⁾.

(7) Jorge Carrera Andrade: *Microgramas* (Precedidos de un ensayo y seguidos de una selección haikus japoneses). Tokio, Ediciones Asia-América, 1940.

y donde, siguiendo al maestro, Evia dice del jilguero que es "chirimía de pluma" y "ramillete con alas", por lo cual tiene también su sitio en el pedigrée de esa mínima forma que nuestro gran poeta actualizó en el siglo XX.

Justifica Evia la inclusión de este tipo de poesía en su *Ramillete* por cuanto las flores son la alegría de los prados y esta poesía de cháchara es la alegría del prado del ingenio, y porque está claro que habiendo poetas "como un Horacio, un Juvenal, un Persio, un Marcial, un Owen y de los nuestros un Anastasio Pantaleón, un Jacinto Polo de Medina, un Alfonso del Castillo, un Lope, un Tirso de Molina, un Moreto y, sobre todos, llevándose la gata en las festivas flores del gracejo y del donaire nuestro D. Francisco de Quevedo..." es natural que hayan brotado estas flores de donaires, y se hayan distribuido en sus obras para que, no faltando en ellas, haya aliño en el teatro y haya aïma y gusto en la representación. Pero, lo confiesa con su sinceridad de todos los días, "conoce su poco genio" para tales donaires.

Y es la verdad que en este aspecto, como en los otros, Evia se conocía y se sabía sin ángel para la poesía burlesca. Lo cual fue también reconocido, con gran sentido, por Fray Felipe Colombo al dar su parecer sobre la publicación del *Ramillete* a las autoridades de Madrid: "Bien se conoce —dice— en la prisa con que su aurora pasa por lo jocoso, que no es este su fin". De manera que don Jacinto, desanimado de sus propias cualidades, se resuelve a traducir a John Owen⁽⁸⁾ y ofreciendo, para un volumen próximo, que al parecer nunca se hizo realidad, "otra guirnalda de flores poéticas, que voy tejiendo", más traducciones y poesías burlescas de su propia cosecha⁽⁹⁾. Corona

(8) Célebre epigramista inglés, 1563-1622, que escribió exclusivamente en latín, "llamando mundo a su libro y añadiendo modestamente que en él habrá pocos versos buenos, tal como en el mundo hay pocos hombres buenos: **Hic liber est mundus; homines sunt, Hoskine, versus: invenies paucus hic, ut in orbe bonos**". (E. R. Curtius, op. cit., Tomo I, pág. 453).

(9) Es a causa de este ofrecimiento del P. Evia que el P. Espinosa Pálit no tiene razón al recriminar a Pérez Marchant haber llamado al *Ramillete* "primera obra" del poeta.

esta magra sección la traducción de la X Elegía del "Ars Amandi" de Ovidio, que ha sido titulada "Contra el pedir de las mujeres".

Aquí es donde Evia hace el paréntesis cordial para recibir a un huésped ilustre, "el culto ingenio y floridísimo poeta doctor Hernando Domínguez Camargo, autor del poema heroico de S. Ignacio de Loyola", lamentando que "la distancia de estas partes del Perú a aquellos del Nuevo Reino de Granada donde floreció, nos franqueó tan poco de estas riquezas". La importancia de esta sección, tan pequeña que sólo contiene cinco poemas, reside en que si Evia no los recogía, sin duda esas composiciones se perdían, con notable desmedro de la lira de América en general y de Colombia en particular. Contiene esta "flor huésped" el poema de Bastidas que hemos titulado "Romance del toro de cristal" creado en respuesta del inmortal "Romance del potro de cristal" con que ilustró a los arroyos del valle de los Chillos el "floridísimo" vate de Turmequé.

Sale luego, aun cuando él no lo cree así, el Maestro don Xacinto del terrano de la poesía. En efecto, la "flor siguiente", titulada "flor de certámenes", contiene resúmenes de sermones de Bastidas, predicados en las fiestas que tenían lugar celebrando los santos del calendario romano, que entonces se llamaban también "certámenes", por concurrir a ellos tres o más predicadores y darse luego la palma a quién más impresionó al auditorio. Evia dice: "Estos que aquí te ofrezco no contradicen la inscripción del libro, pues por su invención, por su imitación y por lo ameno de su estilo, son un poema florido, que como sabe el entendido, no tanto depende de los números, cuanto de la imitación y así, según la fuerza de esta palabra griega, **poiesis**, se llamará poema una invención, imitación o asunto ingeniosamente fabricado con locuciones dulces, y que no le hagan falta los versos nos lo advierten los diálogos de Platón y de Lucano y los metamorfóseos de Apuleyo, a quién los eruditos califican con nombre de poemas".

Evia tiene y no tiene razón. La tiene cuando, usando como base de su definición la aristotélica⁽¹⁰⁾ expresa que "los números", o sea

(10) Ver la Poética de Aristóteles, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, pág. 5, México, 1946.

la métrica, no son condición esencial de la poesía, por lo cual ella puede existir en obras en prosa y faltar en versificaciones. Y no la tiene cuando, como en este caso, el preciso atribuye condición poética a lo que es simplemente retórica. Es indispensable, sin embargo, reconocer que en la Edad Media latina y en el mismo Renacimiento jamás intentaron hacer diferencia entre retórica y poética. La retórica es, conforme a su concepto, la segunda de las siete artes liberales y está profundamente dentro del alma de la época. Mucho tiempo después, ya en pleno S. XIX, según lo refiere Curtius, "durante su estancia en Leipzig, Goethe dijo una vez que todo lo poético y retórico le parecía agradable y ameno; y cuando vivió en Estrasburgo, llenaba sus "Efemérides" de extractos de Quintiliano; y en su vejez veía en la retórica un arte verdaderamente estimable e imprescindible, con todos sus requisitos históricos y dialécticos, y la incluyó entre las supremas necesidades de la humanidad". Curtius exclama entonces: "En Goethe palpita toda la tradición europea"⁽¹¹⁾.

Evia estaba formado dentro de esa "tradición europea", ella era parte de su ser y, por lo mismo para él poesía y retórica eran un solo arte o, por lo menos, estaban íntimamente unidas. Es concepto absolutamente moderno, contemporáneo, característico del S. XX, el que no solamente separa sino que opone retórica y poética. Y como es así, nosotros, al editar de nuevo "El Ramillete" dejamos fuera de él las "flores de certámenes" y las "flores de oraciones" con las que cierra sus páginas. En efecto: son simplemente retórica, elocuencia. Deben estudiarse, con el respeto que se merecen, dentro del capítulo de la Historia de la Elocuencia Sacra Ecuatoriana que se destine al influjo de la corriente culto-conceptista en la cátedra sagrada, pero aquí no caben. El esencial cambio experimentado por el concepto, la caída de la retórica desde el alto sitio que conservó en el enorme tramo que va desde Homero hasta el romanticismo, vuelve imposible la presencia en esta edición de las dos últimas flores y nos obliga a desgajarlas del viejo ramillete.

(11) Ernest R. Curtius: Literatura europea y Edad Media latina, Tomo I, Cap. V, pp. 97 y ss.

Por cierto que en esta parte prosrita se encuentra la única carga abrumadora de "excesos" culto-conceptistas, muy moderados en el resto de la obra, por lo menos en estos años de nueva boga de Góngora y Gracián. Muestra divertida de tales excesos es la siguiente página titular con que comienza la "Flor de certámenes" verdaderamente alarmante, sin duda: "Acorde de plectro, canora cítara y resonante lira, a cuyo dulce contacto provoca a las mejores plumas de los más diestros Apolos, sonoros Orfeos y numerosos Anfiones: convida a los más delicadas voces del Coro de las Nueve Hermanas, para que en armoniosa competencia con los nueve Caros, soberanos Ruiseñores, divinas Filomenas de la gloria, celebren, festejen y aplaudan con suaves acentos la Cítara del Encarnado Verbo: cuya dulce melodía en el venturoso Teatro de Belén gozosas escucharon esos Celestes Globos: festivos los arroyos, las flores y las plantas, si antes quebraron grillos de cristal al erizado diciembre, agora gustosos aprisionan de nuevo su libertad al encanto dulce de sus divinas cuerdas"⁽¹²⁾.

El texto de la primera "Flor de certámenes" es aún más alarmante: "No en carroza tachonada de luces, en nave, si, estofada de resplandores, jardiada de rayos, golfos de zafir, sulcaba el sol en el opuesto hemisferio: **Solem non curru, sed navigio uti in suo cursu**, atestigüó paradógico el Valeriano; cuando en el nuestro navegaba la luna por piélagos de oscuridades: y por no peligrar en tan repentinos escollos de sombras, colgó tantos farales, cuantos astros ascendió el Sol a ese firmamento. . ."⁽¹³⁾. Más adelante, en engolfa en tan ardua arquitectura de la frase, se pierde en tan difíciles vericuetos telógico-metafóricos, que se hace prácticamente imposible seguirlo y sobrevivirlo. El acopio de textos retóricos culto-conceptistas extremados y extravagantes avanza hasta la página 262 partiendo de la 248 de la edición príncipe. Luego, encontramos algo que no nos da aliento: un titular con grandes caracteres que dice: "TEATRO ALEGRE DE EL RECONOCIMIENTO angélico y Canción heroyca; cuando la rodilla por el suelo, y

(12) Ver la edición príncipe del Ramillete, pág. 250. Se halla en la Biblioteca Nacional y en la del Noviciado Jesuita de Cotacollao.

(13) Ver la edición príncipe, pp. 251 y ss.

el pecho al ayre, vio el mundo la mejor adoración de nueve Coros, Ministros de fuego, que en un pesebre festejaron a Dios hecho Niño". Evia, siempre cuidadoso de dar a cada cual lo suyo, anota: "Y porque desearás otro ejemplar, que por distinto rumbo que el pasado, te advierta entendido; doy este segundo asunto, que aunque no es del mismo ingenio, a pocas líneas declarará lo hidalgo de su origen".

La serie de resúmenes que sigue, titulados "certámenes", como los anteriores se habían titulado "consonancias", no pertenecen ya a Bastidas, sino a "otro ingenio", el cual, si para entonces "a pocas líneas se declararía", como Evia lo espera, para nosotros, que no podemos distinguir el estilo, se nos mantiene incógnito. Le sigue alguno, las "flores de certámenes" se convierten en "flores de oraciones" al llegar a la página 272, y hay un titular muy grande que dice: "CITHARA ELOQUENTIAE CANORA PANEGIRIS", por el cual nos introducimos a un diálogo entre Maestro y Discípulo. El Maestro, como era de esperarse, habla en latín y el Discípulo le responde en castellano, pasándose, en las páginas destinadas a este contrapunto, indistintamente, muchas veces sin punto aparte, del uno al otro idioma. Continúa así hasta la página 273 de la edición original.

No se trata de ningún afán pedantesco, ni de una intolerable exhibición de bilingüismo. Para quienes, como Evia, fueron criados dentro de la "tradición europea" de la cual nos habla Curtius, no era siquiera posible suponer la existencia de un hombre culto para quien el latín no fuese tan familiar como el castellano. Pasar constantemente del un idioma al otro no era ninguna pedantería. Recordemos que el latín, la "lengua sobrenatural de los humanistas" era, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento, el idioma común de la cultura, en tiempos en los cuales "se creía seriamente que el individuo y la humanidad podían alcanzar un mayor nivel de cultura por medio de la educación", que los llevara a un perpetuo estado de armonía y paz creadora. Para ese sueño el latín, "la lengua sobrenatural de los humanistas", a la que convirtieron en "una herramienta más flexible y más literaria, para que fuese la portadora del pensamiento y de la comprensión... ligándolos en una armonía intelectual que traspasaba las fronteras", era al mismo

tiempo el vehículo y la condición esencial. Eso era la común tradición europea, en cuyo regazo nació la cultura del orbe nuevo, y es por ello tan común y simple, para Evia y sus amigos, el trasladarse continuamente desde el "idioma sobrenatural" y universal al idioma "natural" y particular y de éste nuevamente a aquel⁽¹⁴⁾.

Es en esta última parte donde propiamente termina "el Ramillete". Sin embargo, la admiración que Evia sentía por Hernando Domínguez Camargo, lo lleva a encuadernar con su libro, concediéndole numeración corrida, la edición que hizo en Madrid don Atanasio Mesquía y Navarrete de un opúsculo polémico que el glorioso Cura de Turmequé escribió defendiendo su "Romance de la Muerte de Cristo" contra "un émulo que quiso censurarlo". Se titula el opúsculo "Invectiva Apologética" y el editor lo dedica al licenciado Antonio Ruiz Navarrete, Cura Vicario de la iglesia parroquial de Longovito "en las Indias Occidentales", mientras el autor, ya difunto al hacerse la edición, lo había dedicado al Alférez Alonso de Palma Nieto, fechando la dedicatoria en su curato el 2 de mayo de 1652⁽¹⁵⁾.

La obrilla comienza con un titular verdaderamente tremebundo que, según don Isaac J. Barrera, es suficiente para "dejar suspenso al lector más osado"; LUZIFER EN ROMANCE DE ROMANCE EN TINIEBLAS, PAJE DE HACHA DE UNA NOCHE CULTA, Y SE HACE PROLOGO LUZIENTE, O PROEMIO RUTILANTE, O BABADERO CORUSCO, O DELANTAL LUMINOSO⁽¹⁶⁾. Pedante y todo, esta obrilla bien podría ser la primera crítica literaria escrita en la Nueva Granada y reviste, por lo tanto, de especial interés para los estudiosos de los le-

(14) Stefan Zweig: Erasmo. Editorial Ercilla, Santiago de Chile, págs. 1 y ss., 1935. Sobre el papel preponderante del latín en la Edad Media y el Renacimiento y su carácter de lengua universal, campo propicio para el encuentro y entendimiento de todos los hombres, ver la Historia Literaria del Siglo XV italiano, de Philippe Monnier, Editorial Argos, Buenos Aires, 1950, y "Carlos V, Emperador de Occidente" por D. B. Wyndham Lewis, Editorial Espasa, Calpe Argentina, Buenos Aires, 1942.

(15) Isaac J. Barrera, Historia de la Literatura Ecuatoriana, Tomo I, pág. 210 de la 2ª edición, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1953.

tras americanas. No entra, sin embargo, en nuestro plan, que se reduce exclusivamente a la poesía. Haremos constar como muy curioso el cuñto que los miembros de la familia Navarrete rindieron a Domínguez Camargo: el editor del "Poema Heroico a San Ignacio de Loyola" fue el P. Mariano Navarro Navarrete y quién publicó la "Invectiva Apolo-gética" fue don Atanasio Amesqua Navarrete.

Hemos llegado al fin de la valiente excursión por el dilatado volu-men. Ante nuestros ojos está, redonda como el deber cumplido, la leyenda del colafón: "CON LICENCIA. En Alcalá de Henares: en la Imprenta de Nicolás de Xamares, Año de 1675". Sabemos por ella que, si bien en la portadilla se daba Madrid como el lugar donde esta-ba tal imprenta, en realidad se hallaba en la ciudad contigua y ello es muy grato: el primer libro ecuatoriano vino al mundo en la cuna ilustre de don Miguel de Cervantes.

No solamente el Ramillete fue compuesto bajo una estricta "dis-posición floral": en tiempos del P. Evia hubo otra obra que seguía el mismo método: "A mediados del Siglo XVII, el jesuita P. Alcocer es-cribió la Vida de Mariana de Jesús, con el título de "Azucena de Qui-to", según información de Herrera. Estuvo dividido en cinco cuader-nos, por los cinco pétalos de la azucena", dice don Isaac J. Barrera⁽¹⁷⁾. Y en el prólogo sin firma que antecede a la biografía de Mariana de Jesús por el P. Jacinto Morán de Butrón, impresa en Madrid en 1854 por orden del Arzobispo de Quito don Francisco Xavier Garaicoa: "Si por acaso viene a manos de alguno de mis lectores la obra del P. Bu-trón, dividida en cinco libros, correspondientes, según su idea, a las cinco hojas de la azucena. . ." ⁽¹⁸⁾ La disposición floral' perduró l'arga-mente en nuestra literatura.

(16) Ver edición príncipe, pág. 326.

(17) Isaac J. Barrera, op. cit., Tomo 2, pág. 104.

(18) Ahora solamente es asequible la reimpresión de Butrón, hecha en la Imprenta de San Francisco de Sales, Pasaje de la Alhambra, Núm. 1, en Madrid, el año de 1896, con un retrato de Mariana de Jesús grabado por Emilio Rivadeneira, en la cual "se corrige el error de una cita geográfica, que al hablar del lugar de na-cimiento de Mariana, se hace figurar la ciudad Quito, capital de la República del Ecuador, como lugar perteneciente al Perú".

CUENTO:

MUNDO APARTE

FABIOLA SOLIS DE KING

Clotilde abrió la ventana grande de su casa, de esa casa que había sido como su piel, que la había protegido de los fríos de afuera y de los estremecimientos de dentro, que había ido agrietándose con las durezas y amarillándose con el cansancio. Era una casa anclada en el tiempo y suspendida en el aire inerte de la calle provinciana. Una casa con paredes cuarteadas de temblores y de años, con patio empedrado de piedritas de río cantarinas, tarareando siempre la canción del agua que arrulló por siglos. Caminitos de huesos con huellas de muchas vidas y de muchas muertes. Maceteros de geranios agonizando lenta y calladamente sin quejarse y sin florecer. Corredores largos con blancura del cal y de escalofríos. Puerta ancha de hierro forjado en truenos y en aguaceros, enmohecida de tanto cerrarse y de tanto abrirse. Cuartos enormes empapelados de vacío y de soledad. Tumbados lejanos, pegados a las tejas y hollados por goteras impertinentes. Pisos de tablones anchos como las hambres de siempre, ennegrecidos de huellas gastadas en la premura de las jornadas sucesivas. Cocina de fogón de carbones encendidos y apagados con la persistencia cotidiana del alimento que se cuele por las venas y desaparece en lo prosaico de su destino final.

Clotilde empezó a recorrer aquellos espacios ahora callados que le murmuraban tantas y tantas palabras dichas y escuchadas que se habían quedado fijas en sus oídos y que le hablaban de tantos amores inventados y sufridos como cuando la Domitila, aquella muchacha que

creció junto al fogón con los calores de las cenizas, juraba por Dios santo que su barriga se ensanchaba por obra y gracia de la mucha mazamorra consumida y que era tanto el alimento que engullía que después de un tiempo prudencial debió desembarazarse de una criatura cuyas facciones recordaban en forma por demás sospechosa la rubicunda cara del tío Carlos. Nadie habló del parecido, solamente murmullos y frases sueltas de su madre y de la santa tía María Eulalia que hablaban de lo sinvergüenzas que son estas sirvientas soliviantadas tratando de igualarse a los patronos y faltando el respeto con sus porquerías a una casa honorable de gente decente y temerosa de Dios. Y la santa tía María Eulalia yendo a misa muy de madrugada, escabulléndose antes de que el sol pudiera poner en evidencia la expresión mustia de su cara amargada de arrugas, con los ojos hartos de esperar lo que nunca vino y lo que nunca fue. Yo hubiera podido casarme cuantas veces, tantas que ni recuerdo, decía entre sorbo y sorbo de la tacita de café tomada en el límite de la tarde y en los albores del tedio y Clotilde debía oírle de aquel capitán ojazul que le daba serenatas a la luz de la luna haciéndola suspirar hasta el cansancio y que al momento del casorio le salió el pase al Oriente y ahí no más todo terminó porque la santa tía María Eulalia, sierva humilde de Dios no iba a juntar sus fervores con esos jíbaros hechura del diablo y llenitos de pecado y desnudez. En otras ocasiones la santa tía María Eulalia henchida del espíritu celestial del licorcito "ricurishca", añejado en el tiempo inmóvil de las monjitas del claustro de la calle de abajo, y con la cabeza envuelta en las nubes angelicales de una borrachera beatífica, lloraba y moqueaba por el gringo mister Otto que la iba a llevar a un país lejano lleno de gringos y de misteres, altotes y rubios como él, pero que por las calumnias de las Moncayo que amarillaban de envidia, el gringo desapareció un buen día dejándola en medio de la tercera lección de inglés sin saber si you se escribía con y o con la prosaica i latina y con la terrible incertidumbre de no saber si ella, la santa tía María Eulalia, podía mirar sin culpa alguna y con el rostro en alto a la milagrosa efigie de San Fulgencio, patrono consumado de las vírgenes y cuya presencia de yeso coloreado garantizaba la castidad de todas las mujeres de la casa. Clotilde, al igual que su hermana Irene la mayor y de su hermana Cándida la menor y desde luego,

y en primer lugar, la santa tía María Eulalia debían presentarse diariamente para ser sometidas al escrutinio implacable de la justicia enyesada de la milagrosa imagen, la cual gobernaba, o mejor aún, reinaba sin oposición alguna, con la solvencia que da la propiedad vitalicia sobre las almas y sobre los pensamientos. Y San Fulgencio desde su repisa-trono lanzaba sus miradas de taladro a los ojos de las asustadas mujeres que debían pasar la prueba cotidiana de solvencia mujeril. Si Cleotilde, Irene y Cándida y la santa tía María Eulalia, en ese orden, sostenían la mirada del santo sin que sus ojos parpadearan ni lagrimearan durante un lapso prudente de tiempo, no había duda de su honorabilidad y la parentela podía respirar tranquila, ya que el honor familiar, guardado secularmente con gran celo y sacrificio por las mujeres de la casa, seguía siendo el principal patrimonio del cual se alimentaban y nutrían generaciones enteras de la virginal dinastía de los Pérez. Desde que el gringo desapareció con su carga de whisky y de orgullo racial, la santa tía María Eulalia dejó de mirar al santo.

Clotilde recorrió una a una las enormes habitaciones de esa casa en agonía y hasta le pareció que no sólo le acompañaba la soledad, esa buena e incondicional amiga suya, con sus pasos vaciados en el silencio, sino también la mirada escrutadora del santo de las vírgenes y al llegar al salón de alfombras descoloridas donde tantos suspiros empapearon las paredes y tantos deseos inconfesados desgastaron los muebles y afearon los cristales, vio a su hermana Irene la mayor desaparecer envuelta en los temblores de una fiebre que empezó en una tarde mustia y gris como casi todas las que se acumulaban formando los montones de años que ahogaban a esa ciudad pequeña de provincia y enmohecían a sus habitantes. Irene tenía la robustez testaruda de una campesina alimentada con leche de vaca recién ordeñada y quería, a toda costa, conocer la gran ciudad donde podía casarse con algún estudiante de leyes para el cual cocinaría hasta que de tanto nutrimiento el título de doctor viniera facilito y ella podría así, con esfuerzo y olor a cebollas, tener la dicha de ser llamada señora fulanita del Doctor. Clotilde recordaba, desde ese espectáculo de grandeza caída que era el salón de la casa, como la hermana mayor Irene hurdía hora a hora, pegadas los narices en el vidrio de la ventana grande, la

enorme maraña de romances académicos y cuyo tejido se iba fortaleciendo con la convicción que ponía la tejedora al urdir los hilos del argumento y sus ojos se agrandaban cuando imaginaba al candidato a doctorcito subiendo por la calle larga, llegando hasta el filo de la ventana grande, extasiándose ante su rostro ruboroso, mudo de palabras, mirándola largamente y requiriéndola de amores y ella suspiraría, se ruborizaría como lo haría una virgen que se precie y como lo ordenaba el santo de yeso, bajaría la mirada como una madona eternizada en una pintura famoso, él le tomaría la mano y ella no resistiría el embrujo de ese momento inolvidable y para rubricarlo le pondría por condición indiscutida e indiscutible que debía llevarla a la gran ciudad, y ponerse con la urgencia de sus ardores a desentrañar los misterios de las leyes, a apoderarse de tal manera de su esencia que la ponga en camino de alcanzar una fama considerable y que así participaría de la preocupación respetable de conseguirse un cargo lleno de honor y de quincenas jugosas. La hermana mayor Irene irradiaba de gozo y de orgullo imaginando en la pared de la salita, que de seguro ella tendría, un enorme título con letras doradas y marco de laurel que deslumbraría a todos y a todas y la haría sentir como poseedora de todas las bondades de la vida. El marco sería de laurel, tendría que serlo, ya que había oído al Sr. Camilo, que sabía tanto de tantas cosas, que el laurel quería decir lo mismo que triunfo y gloria. Y esta amorosa imaginación de la hermana mayor Irene era más bien una variante indefinible de una demencia envuelta en cordura y en suspiros, mezcla de fríos y calores como un día cualquiera de octubre en el que un sol pesado y somnoliento se cubría con nubes empapadas de agua y melancolía.

Y así la hermana mayor Irene de tanto urdir e hilar, de tanto tejer y entretejer frente a la ventana grande y al sol que salía a hurtadillas fue sacudida por un frío ardiente como un amante a plazos que la poseyó sin pedir su consentimiento y sin el más mínimo respeto se la llevó, no donde le hubiera llevado el esperado doctorcito, a la gran ciudad poblada de títulos y honores, sino mucho más lejos, tan lejos que se perdió para siempre en la distancia y el olvido. Clotilde aún tenía como estancada en la miopía de sus ojos aquella tarde mustia,

larga y desabrida en la que la hermana mayor Irene partió sin la solemnidad ni la alharaca de los viajes de categoría.

El patio envuelto en la frazada bordada de huesitos y piedrecillas, se acurrucaba en la pila seca, extenuada de agua, cobijándose con su sombra y Clotilde cargaba su orfandad a la espalda con la religiosa ternura que da la costumbre y la resignación. Se sintió hermanada con aquella pila erguida que había perdido el suspiro renovante del agua y recordó que había dejado de luchar hacia mucho tiempo, quizás siglos, quizás había ido perdiendo la fuerza vital a través de las batallas y los derrotas sucesivas que se colaron en sus genes y se filtraron en su herencia, Clotilde recordó que el cansancio estuvo envuelto en su piel de niña y que sus juegos le parecían terribles enfrentamientos en los cuales su alma quedaba en suspenso y su cuerpo lo percibía como sólo prestado al mundo. Fue una niña triste y cansada. Creció como una naturaleza muerta, sintiéndose como una naturaleza muerta colgada en la pared de alguna casa desconocida, o como un sobre cerrado sin destinatario y con dirección equivocada. Recordó también que hubo días que trabajó horas extras en la tarea de sobrevivir y en los que sentía a la vida como una fortuna que se le iba gastando sin usufructo alguno y su coraje quedaba reducido a cuotas mínimas e indispensables que le permitían adentrarse en la búsqueda agotadora en las tinieblas de los otros. Recordó de la hermana menor Cándida que un buen día también se alejó de la casa y tomó el rumbo de una nube que según ella la conduciría directo al cielo. Clotilde nunca estuvo segura de lo que la palabra cielo significaba para la hermana menor Cándida, pues cuando hablaba de lo feliz que se sentiría en ese lugar, sus ojos se empañaban y quedaban estancados en una mirada de tal tristeza que Clotilde no podía soportar, era como si esa desesperación que bullía por dentro fuera a salir en torrentes incontenibles inundándolo todo y atrapando a seres y cosas. La mirada de la hermana menor Cándida creaba una atmósfera enrarecida y producía una sensación de desmoronamiento inminente. Y Clotilde vio a través de su miopía como la hermana menor Cándida se subía a aquella nube cuya puerta era el comienzo del claustro de las monjas de la calle de abajo y como se cerraba sobre sí misma y la silueta extreme-

cida de la hermana menor Cándida se desvanecía entre las rejillas del refectorio sin regresar la mirada como si temiese que su propia desolación la impulsara en sentido contrario y Clotilde no se atrevió a balbucear palabra alguna seguramente por miedo a que el sonido rampiese ese no sé que de irremediable del momento y que la figura que se perdía por el corredor blanco del convento se quebrara en pedacitos como vidrio ultrajado por una pedrada absurda.

Clotilde volvió a la realidad del presente y asumió la serenidad y la suficiencia de sus cuarenta años aferrados a la nada y golpeados de esperanzas incumplidas, caminó hacia el comedor vaciado en la mesa sin comensales, con las sillas alineadas en la sombra y verificó con sus dedos, el polvo que marcaba el silencio prolongado de esa estancia, que otrora recibiera el único aliento de vida que Clotilde percibió en esa larga caminata a través de negaciones y dislocaciones resbalando por su espalda y dejándola con la rutina desvitalizada e interminable de los días amontonados en un solo molde. Recordó Clotilde como de pronto entró en medio de ese tedio la voz enorme y ruda del primo de los vecinos de arriba, como cuando ella oyó por primera vez esa voz se sintió invadida de un hermoso escalofrío que le produjo un desajuste general en medio de esa su condición armada en puntos fijos y definitivos y, en un solo instante, se sintió modificada al infinito como si fuera una palabra que acabara de ser creada y alguien debía estrenar su flamante significado. Muchos días anduvo Clotilde sintiéndose protagonista de un descubrimiento trascendental y siguiendo ávidamente todos los ruidos que podrían conducirla a aquella voz de macho fuerte y siempre la encontraba a la hora del almuerzo sentada sorbiendo la sopa mezclada con su ansia. Algo le pasa a la Clotilde decía la santa tía María Eulalia, anda como alhelada, como si hubiera visto parpadear a San Fulgencio, o como si estuviera oyendo voces del cielo para ella sola. Y Clotilde la sentía tan intrusa como el mismo santo de las vírgenes escudriñando en su interior conmocionado. Empezó a imaginar la garganta de la cual salía la voz de macho fuerte, casi la sintió, debía ser erguida como el árbol de nogal que dormitaba en el huerto de la casa. De la garganta pasó hacia arriba y voluptuosamente trazó la cara, hermosa y rústica como un madero recién cor-

tado. Se sintió como un pintor a punto de esbozar el dibujo preciso, el que le conduciría a través de una obstinación tardía, a la fama y a la gloria. Clotilde llevó su atrevimiento hasta el final y un cuerpo enérgico y vigoroso emergió de su mente acolorada. Y así la voz se transformó en su amante y día a día la buscaba en los rincones de la casa, en los geranios que florecían, en las risas de sus hermanas, en los pasos de la tía María Eulalia, en el calor del fogón de la cocina y hasta en la mirada de yeso de la efigie milagrosa. Y Clotilde en su afanoso trajinar no se dio cuenta que si buscaba la voz con tanto celo, en medio de sus límites mezquinos, el motivo simple y llano era que ya no la oía allá en la casa de los vecinos de arriba. Y tuvo la horrible sensación de que algo real y vivido se le había desecho entre los dedos. El primo de los vecinos, oyó decir a la hermana menor Cándida, resultó un bandido, se escapó con la Moncayo la otra tarde.

Clotilde recordó como se sintió vaciada en la vulgaridad de esa frase, dicha entre risas y sorbidos de café y la certidumbre de su muerte en vida le obligó a aferrarse a la silla violentada con su pena para no caer en el abismo. Y de pronto todo, la pila, el fogón, el árbol, las paredes, las ventanas, los tumbados pegados a las tejas, todas las cosas de la casa hasta las más insignificantes adquirieron volúmenes enormes, lanzando sombras precisas sobre el quebranto de Clotilde y dejándola sin nada, sin un sitio fijo donde colocar su llanto.

Clotilde regresó al presente y se encontró frente al sitio de la ventana grande y en el camino de regreso encontró a la santa María Eulalia envuelta en la borrachera beatífica que la arrullaba desde siempre, sentada en el sillón vienes gastado de hipos y gímoteos y de vocablos en inglés y sintió por ella una envidia total, íntegra que la obligaba a recoger minuciosamente cada hipo y cada vocablo incomprensible con el afán desesperado de encontrar la fórmula de algún extraño ritual, cuya magia le descubriera la verdad, esa verdad que tantas veces se le escurriera de las manos y cuya búsqueda abandonó, ocultándose de su cobardía entre los recodos de los días que iban y venían atravesando las paredes de esa casa útero, de esa casa piel y engrasándolas y haciéndolas seguras como una matriz gestante. . . . Los encuentros con la santa tía María Eulalia la dejaban maltrecha y ato-

londrada y se desquitaba de su derrota con la efigie del santo de las vírgenes cuya autoridad de yeso se había consumido por el ocio y Clotilde ya no temía sostener la mirada de esos ojos descoloridos y se atrevió a hacerle un guiño estrenando su derecho a desafiarle en un acto que lo sentía como la caricatura de un triunfo sin victoria y sin elegancia.

Frente a la ventana grande de su casa abierta hace siglos o hace minutos, le daba lo mismo, Clotilde se paró decidida y por primera vez se sintió segura junto a su melancolía. Respiró profundamente, largamente como si quisiera encerrar en sus pulmones todo el aire del universo y dejarlo vaciado para siempre. Miró ávidamente con toda la avidez de su miopía la calle larga como si quisiera arrancarle de cuajo sus pisadas, tantas pisadas dejadas entre los adoquines cuando se evadía de ese mundo anulado de esperanzas. Escuchó con todo el esfuerzo de sus oídos los ruidos cotidianos de las casas y las gentes como si deseara dejar al silencio instalado afuera, inamovible como un centinela eterno. Luego se sintió plena de plenitud universal y cerró la ventana con un golpe seco. Sabía que no la abriría nunca más y que su vida comenzaba a existir con fuerza propia como la de una criatura que acababa de cortar el cordón umbilical que la había mantenido unida a un mundo ajeno en el cual había vivido a hurtadillas, de prestado, en el cual había sido definida con palabras ambiguas, en el cual había sido una prisionera de lo cotidiano y de lo brutalmente real y en el cual había sido obligada a jugar un juego cruel sin conocer sus reglas ni artificios. Clotilde se apoderó por fin de sí misma y volvió la espalda a la ventana grande y caminó decidida hacia su mundo aparte.

Quito, octubre de 1981.

UNA OPERA PARA SURAMERICA

Por: DIEGO VIGA.

¿Y quién puede comprender entonces con su corazón y con su espíritu que alguien pueda considerar la existencia no como un fin en sí, sino como un medio indispensable en vista hacia un fin superior?

(Carta de Richard Wagner a Mathilde Wesendonk, desde Venecia, octubre 1858).

Octubre, otoño, ¿estaría ya en el otoño de su vida? componiendo la obra de la juventud, del amor inmortal... inmortal... curiosa palabra, ambigua idea si la inmortalidad consiste en morir... morir juntos, lo que los amantes anhelan. Como los amantes quizás también el mismo amor sea mortal. Mortal en la vida cotidiana y personal no importa, sino en cuanto lleve a la creación. Verano de amor, primavera del amor, más ahora es otoño. El héroe tiene cuarenta y cinco años, la heroína sólo ventiocho... No, precisamente no es ella lo esencial, ella le procuró la ilusión necesaria, indispensable. La realidad es el implemento para crear la ilusión, es decir la obra de arte.

Ahora ya puede salir. Está cansado. Ha trabajado durante horas, poniendo notas. La música cumbre, el resultado de su vida, la obra para la cual vive. Está y sigue viviendo sólo para esta obra... mientras no esté creando otra... pero ha interrumpido su "Anillo" la gran tetralogía, lo más grande que jamás se ha hecho para el teatro universal, o para el teatro alemán, para dedicarse a "Tristán e Isolda".

El está en Venecia. Paradójico, el gran poeta y compositor alemán, el creador de la obra de arte total en esta ciudad de Venecia;

italiana y bajo gobierno austriaco. Es desagradable, porque la policía de este nuevo imperio, creado por la caída de Napoleón, le espía.

El cuarto es rico y hay aquí su magnífico piano particular. Lujurioso el señor. Este señor no puede crear sin lujo: el norte frío y lugares de "Tristán", Cornwall y después Bretaña... la música se produce en un palacio veneciano. ¡Este segundo acto!, creando el segundo acto con la sangre de su corazón, derramado para esta creación.

¿Y Mathilde? ¿Y Minna?

Por esto está alojado en esta habitación de un sombrío palacio sobre las lagunas, para escapar al mundo.

El está vestido para salir, se ha quitado su bata de seda rosada y su gorra de terciopelo de la época de Durero o de Hans Sachs... Durero y Hans Sachs aparecen juntos en una fiesta de artistas ¿dónde? En la novela de aquel joven, por lo menos más joven que él mismo, amigo Gottfried Keller a quien ha conocido en Zurich... y él se pone este disfraz para crear, para ser todo un maestro alemán. Su casita sobre el lago de Zurich... ensueño, fundamento para este segundo acto más que todo.

Pero ahora está cansado, le duele la cabeza, parece que va a estallar.

La góndola le espera, siempre la misma, para su paseo de descanso. Sale y baja por la escalera al bote. Al **gondo'iere** es prohibido cantar. Oye su propia música interior, su eterna melodía. O contempla ahora a los palacios del Canal Grande, estos bastidores más bellos... oye el remo que se mueve por el agua oscuro del canal.

Hace más de un año le visitó un apoderado del Emperador del Brasil, de Don Pedro II, gran hombre debe ser, país inmenso, lejano, nuevo. Le pidió una ópera para su capital Río de Janeiro. Está creando esta ópera. ¡En una ciudad latina para América Latina!

Isolda es irlandesa, Tristán bretón, francés... bien, antes de Gottfried de Strassbourg era un normando... que usó o inventó la leyenda. Leyenda y realidad, en el mundo real nunca le alcanza el di-

nero. Su espíritu debe encontrarse en un cuerpo vestido de seda y terciopelo. Para que su mente produzca, debe habitar en un palacio veneciano, ¿encontraría alguien eso poco alemán? Richard Wagner está todavía exiliado de Alemania por aquella lejana revolución en su nativa Sajonia.

Barca pequeña en el canal... barco grande entre Irlanda y Cornwall, el primer acto está acabado, el acto en alta mar. Maravilloso, dramático. Y realista. ¡El filtro de amor! Hoy en día se cree en psicología no en hechicería. Tristán e Isolda están convencidos de haber bebido el veneno mortal, ya nada les inhibe. Libres de los frenos convencionales, listos para la franqueza del amor y de la muerte. Hay una brisa fresca sobre las aguas... ¿o estaría él tan conmovido por su propia música? Siente el frío de la muerte: el motivo de la muerte suena dentro de su cráneo. Morir en Venecia, en un palacio veneciano... no podría tacharse como falta de estilo para el gran artista alemán... en eterno exilio. No morirá como Tristán con Mathilde, a pesar de todo ¡ya sabe que no! Hasta hará sus paces con Minna la esposa celosa... retratada en el papel de la diosa Fricka en su "Valkiria". El teatro de la vida, la vida para el teatro. Dirigir, crear la ilusión que es LA VERDAD... ¿habría sido ilusión?

Algo como sueño.

Zurich. El lago suizo.



Estaba trabajando en el "Oro del Rhin" acabando una obra, la introducción a la gigantesca tetralogía... Y leía el "Tristán" de Gottfried de Strassbourg. Leía también a Schopenhauer, siempre buscándose a sí mismo. Leyendo la filosofía de Schopenhauer entiende su propia vida... El viejo doctor Schopenhauer es un reaccionario empedernido, no quiere saber del ex-revolucionario: cuando le enviaba su texto de "Tristán e Isolda", el anciano ni se dignó confirmar haberlo recibido. Pero a pesar de eso... Ya el "Holandés errante" con Senta, la mujer que le salva sacrificándose en la muerte, y la me-

lancólica renuncia de Lohengrín, el Caballero del Cisne, eran schopenhauerianos, y más aún Wotan, el dios que abandonara el poder, errando por el mundo como andariego solitario. Todos eran schopenhauerianos renunciando a la voluntad, al deseo carnal, buscando la abnegación, la extinción. ¡"Tristán" será la cumbre de este noble pesimismo...! El "Holandés errante" encontró a la libertadora. ¿Minna? La bella primera actriz que, al fin, consintió en casarse con el joven director de orquesta. Ahora Minna ya no es actriz, ni joven, ni bella, ya es "Fricka" la celosa, la envidiosa con voz de contralto. Pero Richard ya no es Wotan, mucho menos Siegfried, no es el joven vencedor revoltoso... es schopenhaueriano, pesimista. La única verdad es la ilusión sagrada, EL ARTE. Hay que vivir para el arte.

Debería acabar la grandiosa tetralogía. Ahora ya están "El Oro del Rhin" y "La Valquiria", y empezado "Siegfried" ... El "Tristán" se impone. Es un ideario poético, humano, filosófico. Pero ¿la música?

Hay que vivir para el arte. ¡Hay que vivir el arte! Hay que ser Tristán, su héroe más magnífico. Vivir el amor, vivir, hasta la muerte hay que vivirlo... Héroe de su propia obra. Físicamente no es cobarde. Escaló cerros que llenaban de miedo a otros; Ritter por ejemplo sentía vértigo.

Ritter, una fuente de dinero. Richard siempre está corto de dinero, pero ¡el mundo, los tontos e incapaces del mundo tienen la obligación de mantener al genio! El trabaja para futuras generaciones ¿por qué entonces no explotar un tanto a los coetáneos? Este Ritter tiene felizmente una esposa rica... no hace mucho uso de ella, sino más bien de aquel joven y apuesto barón, aristócrata, bello, vacío, afeminado.

Y Otto Wesendonk. Otto es una magnífica persona, no hay ninguna tacha, tampoco su hambre y masculinidad son dudosos. Ha engendrado hijos en su Isolda, quiere decir en Mathilde. A Richard le encantaban los rizos rubios de Mathilde Wesendonk; más tarde se dió cuenta que el color era un poco arreg'ado, un poquito artificial. ¿Que importaba? ¡La vida sirve para la gran obra! Mathilde, bella y joven. Mujer del mejor amigo, del amigo que más vale... se le

puede sacar más dinero que a cualquier otro. Tipo inteligente, no siempre de acuerdo con Richard; por ejemplo Otto aborrece al antisemitismo... pero nunca nadie ha sospechado que Wesendonk tenga ascendencia judía, mientras que el apellido de Geyer suena a judío. Ludwig Geyer, padrastro de Richard Wagner, pero en verdad, en la verdad biológica su padre genuino. Geyer no era, no podía ser judío, nadie había jamás probado... pero Richard tiene una nariz ganchuda, es pequeño y con cabeza abultada se parece un tanto a una caricatura de un judío. Su cabeza es grande porque contiene mucho: drama y música, orgullo; desgraciadamente también mucha preocupación por la eterna falta de dinero. A pesar del aspecto exterior hay que representar su papel, ¡hay que ser Tristán! Mathilde le admira. Sabe que él es el gran hombre, no Otto el padre de sus hijos, esposo ideal, hombre muy apuesto con bella barba y además rico. ¡Conquistar semejante joya, mostrarse macho victorioso! Siegfried... superando su físico que más bien corresponde a los enanos malignos como Alberich. ¡Y debe vivir su Tristán! Entonces ya acabó de escribir el texto, pero faltaba gran parte de la música. La música es lo esencial...

A pesar de la alta opinión que tiene de sí mismo, a veces le atormentan las dudas, duda a ser genio, el gran creador se siente de repente impotente. Poeta ¿valdrían sus versos sin la música? Tarde ha llegado a la música. Primero el teatro... a los cuatro años papá Ludwig Geyer, desempeñando al héroe del pueblo suizo, la creación cumbre de Schiller, había necesitado al hijo de cuya cabeza debe bajar la manzana por mandato del tirano Gessler, disparando a la cabeza del propio retoño. Faltaba, faltaba la hermanita mayor, estaba enferma, y el pequeño Richard pisó por primera vez las tablas que representan el mundo.

Y en Zurich le tocó el papel de Tristán, sino es incapaz de encontrar la música. No será el Tristán de Gottfried de Strassbourg, será su propio Tristán, y hay que desempeñar cada papel... Cada héroe es él mismo, el holandés salvado por la mujer pura... bien Minna no había sido una doncella intacta, tenía antes de casarse una hija de otro, no tiene hijos de él... y Lohengrin, el caballero sin tacha, y el

desesperado Tannhäuser, también el noble gran poeta y cantante Wolfram von Eschenbach, y Siegfried el héroe reluciente que mata al dragón del capitalismo que "posee y duerme". ¿Sería también Alberich o Telramund, el oscuro, el enemigo? ¿No es cualquier hombre también su propio enemigo? Le toca irremediablemente ser Tristán, vivir a Tristán, representar a Tristán. Y la Isolda está a la mano, una mujer enamorada. Le salieron lágrimas cuando por primera vez oyó en aquel concierto bajo su batuta la obertura de "Tannhäuser". Ojos bellos y húmedos de Mathilde, humedecidos por él, ¡por su poder! El motivo de la mirada... Tristán salvado y condenado, condenado por el amor, condenado a la muerte por el amor. Tristán, el amigo que por fidelidad a sí mismo, para cumplir su destino, debe traicionar al mejor amigo. Ya está. Toda la situación. No faltaba más que vivirla, representarla en la escena de la vida para poder ponerla sobre las tablas. Seducir a la mujer del amigo protector y sacrificado, sacrificar al amigo para...

¿Para gozar a la mujer? A pesar de todo Richard Wagner no es el **dissoluto punito** de Mozart, no se siente Don Juan, quiere ser Tristán. Ha encontrado la escena puesta, a Otto le corresponderá el triste papel del rey Marke, rey engañado, rey torturado, ¡siempre un noble rey! Y Minna sabía lo que Otto ignoraba, ignoraba todavía. La malicia de las mujeres... la verdad, la realidad no se llamaba Elizabeth, la santa, no Santa la sacrificada, ni Elsa la pura, la inocente. La verdad era Ortrud la dominadora (de repente le parecía que Ortrud sería otra Lady Macbeth, poderosa incitadora al mal), era Venus la irresistible, era Kundry la bruja del Santo Gral y heroína de obra futura, ya engendrada pero aún no creada... Kundry será además réplica de María Magdalena, santa pecadora. Isolda también inmortal por su culpa.

Había que sacrificarse al amor, que sacrificar la inocencia de Mathilde, la felicidad de Otto. Todo hay que sacrificarlo a... ¿al deseo, al impulso? Sí, al impulso creador. El mismo había nacido antes del tiempo, había sido engendrado antes de que su padre había legado a ser su padrastro y durante la vida de Carl Friedrich Wagner,

puede sacar más dinero que a cualquier otro. Tipo inteligente, no siempre de acuerdo con Richard; por ejemplo Otto aborrece al antisemitismo... pero nunca nadie ha sospechado que Wesendonk tenga ascendencia judía, mientras que el apellido de Geyer suena a judío. Ludwig Geyer, padrastro de Richard Wagner, pero en verdad, en la verdad biológica su padre genuino. Geyer no era, no podía ser judío, nadie había jamás probado... pero Richard tiene una nariz ganchuda, es pequeño y con cabeza abultada se parece un tanto a una caricatura de un judío. Su cabeza es grande porque contiene mucho: drama y música, orgullo; desgraciadamente también mucha preocupación por la eterna falta de dinero. A pesar del aspecto exterior hay que representar su papel, ¡hay que ser Tristán! Mathilde le admira. Sabe que él es el gran hombre, no Otto el padre de sus hijos, esposo ideal, hombre muy apuesto con bella barba y además rico. ¡Conquistar semejante joya, mostrarse macho victorioso! Siegfried... superando su físico que más bien corresponde a los enanos malignos como Alberich. ¡Y debe vivir su Tristán! Entonces ya acabó de escribir el texto, pero faltaba gran parte de la música. La música es lo esencial...

A pesar de la alta opinión que tiene de sí mismo, a veces le atormentan las dudas, duda a ser genio, el gran creador se siente de repente impotente. Poeta ¿valdrían sus versos sin la música? Tarde ha llegado a la música. Primero el teatro... a los cuatro años papá Ludwig Geyer, desempeñando al héroe del pueblo suizo, la creación cumbre de Schiller, había necesitado al hijo de cuya cabeza debe bajar la manzana por mando del tirano Gessler, disparando a la cabeza del propio retoño. Faltaba, faltaba la hermanita mayor, estaba enferma, y el pequeño Richard pisó por primera vez las tablas que representan el mundo.

Y en Zurich le tocó el papel de Tristán, sino es incapaz de encontrar la música. No será el Tristán de Gottfried de Strassbourg, será su propio Tristán, y hay que desempeñar cada papel... Cada héroe es él mismo, el holandés salvado por la mujer pura... bien Minna no había sido una doncella intacta, tenía antes de casarse una hija de otro, no tiene hijos de él... y Lohengrin, el caballero sin tacha, y el

desesperado Tannhäuser, también el noble gran poeta y cantante Wolfram von Eschenbach, y Siegfried el héroe reluciente que mata al dragón del capitalismo que "posee y duerme". ¿Sería también Alberich o Telramund, el oscuro, el enemigo? ¿No es cualquier hombre también su propio enemigo? Le toca irremediablemente ser Tristán, vivir a Tristán, representar a Tristán. Y la Isolda está a la mano, una mujer enamorada. Le salieron lágrimas cuando por primera vez oyó en aquel concierto bajo su batuta la obertura de "Tannhäuser". Ojos bellos y húmedos de Mathilde, humedecidos por él, ¡por su poder! El motivo de la mirada... Tristán salvado y condenado, condenado por el amor, condenado a la muerte por el amor. Tristán, el amigo que por fidelidad a sí mismo, para cumplir su destino, debe traicionar al mejor amigo. Ya está. Toda la situación. No faltaba más que vivirla, representarla en la escena de la vida para poder ponerla sobre las tablas. Seducir a la mujer del amigo protector y sacrificado, sacrificar al amigo para...

¿Para gozar a la mujer? A pesar de todo Richard Wagner no es el **dissoluto punito** de Mozart, no se siente Don Juan, quiere ser Tristán. Ha encontrado la escena puesta, a Otto le corresponderá el triste papel del rey Marke, rey engañado, rey torturado, ¡siempre un noble rey! Y Minna sabía lo que Otto ignoraba, ignoraba todavía. La malicia de las mujeres... la verdad, la realidad no se llamaba Elizabeth, la santa, no Santa la sacrificada, ni Elsa la pura, la inocente. La verdad era Ortrud la dominadora (de repente le parecía que Ortrud sería otra Lady Macbeth, poderosa incitadora al mal), era Venus la irresistible, era Kundry la bruja del Santo Gral y heroína de obra futura, ya engendrada pero aún no creada... Kundry será además réplica de María Magdalena, santa pecadora. Isolda también inmortal por su culpa.

Había que sacrificarse al amor, que sacrificar la inocencia de Mathilde, la felicidad de Otto. Todo hoy que sacrificarlo a... ¿al deseo, al impulso? Sí, al impulso creador. El mismo había nacido antes del tiempo, había sido engendrado antes de que su padre había legado a ser su padrastro y durante la vida de Carl Friedrich Wagner,

el primer esposo de su madre. De la reunión con Mathilde nacerá un hijo inmortal, hijo superior a los que la carne le hiciera el bueno de Otto: nacerá "Tristán".

Los poemas de Mathilde, ella se había hecho poetisa. Les puso música, música que ya era música de "Tristán".

En Suiza... el rico mercader alemán lleva una existencia cómoda y apacible, en Zurich arregla los asuntos económicos de Richard, siempre desesperadamente enredados. Otto sabe desempeñar el papel del rey Marke. Un rey de veras... magnífico, digno, abnegado. Hasta "La mujer maravillosa... a la que mi deseo no se atrevía acercarse..." surge a la realidad: Mathilde logró que Otto renunciara temporalmente a su derecho matrimonial.

La querida pura, el amor puro. ¿Puede eso llamarse puro? Sí, ¡puro servicio por la obra! Nace el hijo inmortal de este amor. Mathilde-Isolda, madre y querida... pero este es ya el papel de Brunhilda en el "Ocoso de los dioses". ¡Tanto mejor! Todo se vive, todo puede ahora componerse, crearse. Vida para el arte, sacrificado al arte.

La fenomenal voluptuosidad con esta mujer joven y bella, feliz por desempeñar el papel de su musa, de Isolda, de entrar por él a la inmortalidad.

La casa de Wagner en Enge, alquilada por deseo de Mathilde a pocos pasos de la de los Wesendonk, el refugio de la felicidad. La noche impercedera del amor. El jardín del segundo acto de "Tristán e Isolda..." en Enge, el pueblito de Enge en el papel del reino de Cornwall... Hay que vivirlo, hay que crearlo.



Beethoven en su única ópera festejó el amor matrimonial. Pero no estaba casado. Podía cantar un ideal. La pureza del dúo de Pamina y Tamino hacia el final de "la Flauta Mágica", la pureza de la música de Mozart. Los tiempos ya no son de pureza... o quizás al-

gún día en el futuro, entonces escribirá el "Parsifal". Pero lo que oye con su oído interior es "Lohengrin", al fin hijo de Parsifal. Cantará la renuncia al mundo... Beethoven solitario, sordo y más bien pobre podía cantar la dicha de vivir... él, Richard Wagner en su lujo en Venecia crea el canto del amor mortífero.

Amor y muerte. Amor letal: Por eso inmortal.

Richard debe sobrevivir para inmortalizar este amor. Lo ha vivido para inmortalizarlo, su vida está dedicada a su obra. Se goza sacrificándose a su obra, sabiendo que este goce es inmortal.



¡Este segundo acto! No todo puede llevarse a la escena. Aquel poema de "Tristán" medioeval era una intriga de amor, casi festiva, a pesar de todo una comedia cortesana, no este canto al amor romántico más profundo. Tristán e Isolda en el jardín. Hay que apagar la antorcha. La sagrada noche. Sentados en escena sobre un banco de cartón prensado: pero la orquesta dice la verdad, la verdad vivida. La música no miente. La muerte que es vida, que cree vida, el unirse con la amada, perecer, perderse, derramarse, extinguirse... máxima delicia, sumo regocijo... palabras de la muerte de Isolda. La música dice que no están sentados como hermanitos infantiles, la música expresa que no se trata de la casta noche de nupcias de Lohengrin, la música traiciona la voluptuosidad, el hundirse en el cuerpo de la querida. Esta música que compone en el cuarto del palacio veneciano, teatro, sumo teatro, vivida para el teatro, creada para...

¡Y esta creación cuesta demasiado dinero! No, esta ópera no la pagará aquel buen emperador en Río de Janeiro... emperador engañado, otro Marke más...

Hay que volver a Suiza, hasta hay que volver hacia Minna que actualmente mora en Sajonia, es decir permitirle el reingreso en su vida... ¿y Mathilde? El tercer acto... Richard ya tiene en mente el

final. Hay que crear la desesperación de Tristán, el anhelo de muerte y la reunión en la muerte, el perderse en el Nirwana.

Se siente conmovido, exaltado, completamente acabado. Ha vivido esta obra, este drama musical, esta música dramática. Esta vida hecha música es la suya, es su ser, su todo, es el mundo y la negación, la aniquilación del mundo. El poeta anticipa los acontecimientos, la vida sirve para confirmar la visión, para transformarla en vivencia, y la vivencia pone la música a la vida, llena la vida.

Agotado, sacrificado, dice el hombre en la bata rosada con la gorrita de terciopelo marrón sobre la cabeza.

Otoño.

Vale la pena. Mi dolor de cabeza, el dolor de Mathilde, el dolor de separarnos, el dolor de Otto... todo vale la pena. Para esto he vivido, para eso vivo todavía. Desde luego seguí viviendo: debo seguir viviendo ¡falta el tercer acto!

•
• •

Marzo de 1859.

Con una pluma de oro, regalo de Mathilde Wesendonk, termina Richard Wagner el segundo acto de su "Tristán". Y de repente se da cuenta que debe sacrificarse, sacrificarla. Encontrándola en la realidad ha notado que ya es otra vez la buena señora, la esposa del comerciante Otto Wesendonk. Ha dejado de ser su Isolda.

•
• •

El día 6 de agosto de 1859 terminó Wagner el "Tristán". Mathilde ya no era necesaria para su vida. Minna le escribió sobre las deudas. El'a había tenido sus amores, había al fin aceptado a Richard, joven director de orquesta, pobre y celoso... hace mucho tiempo...

Otto quiere a su mujer. Ha sabido esperar. Ella vuelve al legítimo marido, hasta siguen cultivando la amistad con Wagner, la amistad de Richard. Y Otto, el sabio y sufrido, él que en la realidad sabe amar profundamente, engendra otro vástago en la querida esposa.



Siguen tiempos difíciles.

La famosa representación de "Tannhäuser" en la ópera de París. Los silbidos, la enemistad y las intrigas del Jockey Club. Los ricos contra Wagner. . . hay que granjearse la amistad de los ricos, porque ellos tienen el dinero que se necesita. Y en París había encontrado al poeta Baudelaire, su gran admirador, y al compositor Gounod. . .

Cuando en Biberich sobre el Rhin Wagner empieza el texto de los "Maestros cantores" surgen las vivencias otra vez, pero ahora él se transforma en el sabio Hans Sachs, el maestro burgués que no quiere "tener la suerte del Señor Marke. . ." y Mathilde se transforma en Eva. Sachs renuncia a Eva. O ¿sería Eva la Eva eterna en la vida de Richard? Eva inmortal como Venus, más fuerte que las santas. . .



Un rey es amigo del antiguo revolucionario, ahora solamente revolucionario del arte, creador de la "nueva música". Burgués, se da cuenta que vive en la época de la burguesía, por eso se identifica con Hans Sachs, el poeta-zapatero o el zapatero-poeta. Hans Sachs renuncia a Eva, pero Richard Wagner. . . viudo ahora, sí, exactamente viudo como Hans Sachs, siempre imita el arte a la vida o más bien la vida al arte creativo. . .

El rey de Bavaria, amigo y engañado, un rey que se sacrifica, un gran rey amigo, otro Marke. . . aunque joven y bello, pero no se acerca a las mujeres. . . fascinado por "su" genio, por Richard Wagner. Y en Munich hay enemistad contra el genio, se le reprocha, ¡siempre

hay algo que los buenos burgueses que elogiará y festejará en sus "Maestros cantores" no perdonan al hombre excepcional! Pero el rey, nuevo Marke, le quiere a su ex-Tristán y le queda fiel. Hace llevar al "Tristán e Isolda" a las tablas.

El día 10 de junio de 1865 en Munich, la capital de SU rey Ludwig II por fin "Tristán e Isolda" despiertan a la luz de las candilejas, nacen para el mundo.

Franz Lisz había sido el gran patrocinador y el gran creyente de Richard Wagner, el que más le ayudaba; Franz Lisz pianista máximo de la época, el famoso compositor y director de orquesta... Cosima von Bülow era hija de Lisz en la Condesa María d'Agoult, aristócrata francesa... pero con una abuela judía. Precisamente por eso Cosima compartía el antisemitismo de Richard Wagner. Era mucho más convencida que Richard quien siempre sufrió de un amor-odio para los judíos como amigos personales, como sus admiradores más fieles. Cosima no era bella, facciones... facciones judías ¡qué mala suerte! Su esposo Hans von Bülow, admirador de Wagner, dirigió el estreno de "Tristán e Isolda", y tenía una hijita de dos meses... cuyo padre carnal era Richard Wagner. Cosima adoraba al genio. Hans era gran director de orquesta y pianista, pero no un genio creativo, ¡no imitaba a Dios! Por eso Cosima abandonó al esposo, le dejó, y se llevó a los hijos...

Carecía de la radiante belleza de la joven Minna, la gran actriz en pequeño teatro... y del encanto de Mathilde Wesendonk. Era intelectual y calculadora. La hija de Franz Lisz, aquel mago de las teclas, entendía de música y la dominaba. Sabía de efectos, sabía poner en escena el gran teatro. Era lo bastante inteligente para entender que su grandeza será reflejo del esposo, por eso abandonó al primer marido bien presentado y complaciente. Cosima endiosaba a Richard Wagner. Así llegó él a hacerse un dios, Wotan, el dios pesimista, el que renuncia al mundo, el dios vagabundo y vagabundo, el supremo de los dioses nórdicos.

Mundialmente famoso. El gran compositor, el ideal de la burguesía victoriosa, del nuevo imperio alemán que había vengado su de-

rrota en la ópera de Paris, que había vencido en Sedán, que se había fundado en el castillo de Versailles.

En 1883 buscó Richard Wagner descanso, alojándose en el **Palazzo Vendramin**, una vez más en Venecia. El día once de febrero empezó a escribir un ensayo sobre lo femenino en el hombre... elogiando la monogamia, un poco tarde quizás se entusiasmó por el amor y la fidelidad matrimonial... , pues su corazón falló y dejó de latir el día 13 de febrero en la misma ciudad donde había puesto música a la Isolda adúltera del segundo acto. Murió en donde más intensamente había vivido creando.

"LA NUEVA NOVELA ECUATORIANA"

ESTELA PARRAL DE TERAN.

Intervención en el panel de presentación de la obra, en la Casa de la Cultura.

"La nueva novela ecuatoriana" de Antonio Sacoto (Ed. Universidad de Cuenca, julio de 1981), es una obra técnica de crítica literaria, que presenta no solamente la más importante producción de la década del 70, sino que mira en forma panorámica, la amplia perspectiva del relato del Ecuador, desde el realismo social que surgió en el año 30, cuando se produce una absoluta toma de conciencia de la realidad nacional.

Para quien se interesa en estos estudios, este libro es una fuente inagotable de reflexión. No obstante, la ordenada estructura de la obra, la claridad de su estilo, su intención pedagógica, —manifestada inclusive en la repetición de algunos conceptos fundamentales, ejemplos y citas—, hace apta su lectura y apreciación, aún para los que no están especializados en la materia; con mayor razón cuanto que en la actualidad, se ha extendido el interés del lector inteligente e inquieto, en comprender a fondo las motivaciones y los factores expresivos de la novela contemporánea.

La novela de este siglo, espoleada por la irrupción del cine y la televisión por una parte, y auxiliada por las técnicas modernas, penetra cada vez más, en el terreno subjetivo e intelectual, y los elementos

mágicos que en ella aparecen transportan al lector y le llevan a apreciar situaciones que trascienden la realidad. El aliento lírico, la atmósfera poética de algunas de estas obras, consiguen que el individuo se libere de la rutina y la mediocridad de la existencia, o lo que es mejor, alcance a interpretar sus angustias, sus dudas, viéndolas radicalizadas en el mito o en el símbolo que manan de las antiguas civilizaciones de nuestra América.

La obra de Sacoto es esencial para comprender el fenómeno narrativo actual del Ecuador. Aparte de abundantes estudios parciales, de valor, en el análisis de una determinada obra o autor, son muy pocos los trabajos que abarcan nuestro proceso narrativo "in extenso". En estos últimos tiempos ha aparecido "Diez años de cultura en el Ecuador" de Hernán Rodríguez Castelo, que lo hace, con un criterio certero, pero en forma sintética, obligado por la necesidad de resumir las numerosas manifestaciones en los diversos géneros. Por cierto Rodríguez Castelo tiene un inmenso mural de nuestra literatura en las introducciones a los diversos tomos de la Colección Ariel. Acomete también la empresa Ga'o René Pérez, en "Historia y crítica de la novela hispanoamericana", aparecida en una cuidada edición del Círculo de Lectores, y que resulta, por su globalización histórica, una valiosa obra de consulta. Antonio Sacoto en cambio, restringe el campo de mira, para acertar plenamente en su objetivo. En el prefacio del libro él mismo aclara: "que más conveniente es analizar únicamente las obras que creemos rebasan un nivel técnico, estilístico y crean personajes (ya míticos, ya históricos, ya existencialistas, ya creaciones puras) y saben mantener el interés a través de la novela, ingrediente sin el cual no se puede hablar de grandes novelas" (Pág. 8). Y de esta manera Sacoto elige seis novelas de las editadas en la década, las que le parecen más importantes, dedicando a cada una un capítulo de su libro.

Habiendo realizado sus estudios superiores en la Columbia University de Nueva York y ejerciendo su cátedra de Literatura Hispanoamericana en la misma ciudad, ha adquirido Sacoto el sistema de la crítica norteamericana; un método de investigación sistemático, me-

ticuloso. La tendencia de los formalistas puros auspiciaba un estudio de la "literariedad", no de la literatura. Todorov, sin embargo, aclara en su obra "Las categorías del relato literario", que "esto no apunta a sustituir el enfoque trascendente (psicológico, sociológico o filosófico) que reinaba hasta entonces por un estudio immanente; en ningún caso uno se limita a la descripción de una obra", y más adelante agrega: "Se estudia, no la obra, sino las virtualidades del discurso literario que la han hecho posible; es así como los estudios literarios podrán llegar a ser una ciencia de la literatura". En el caso de Antonio Sacoto, sus análisis tienen el rigor científico del estructuralismo, pero no deja de penetrar en el significado profundo de la obra. Entre los dos elementos constitutivos de la obra literaria, historia y discurso, nuestro crítico examina con prolijidad el manejo del lenguaje, los recursos técnicos del discurso y éstos son los que le dan la clave para la honda comprensión de la historia.

Después de analizar el retraso con que siempre las corrientes literarias llegaron al Ecuador, Sacoto sitúa nuestra narrativa dentro del contexto de la literatura continental, tomando como punto de partida el realismo mágico que se pone de relieve en el "boom" de la novela latinoamericana. Considerando a los escritores que están favorecidos por ese movimiento propagandístico y a quienes están fuera del círculo, se puede decir que, entre todos ellos hay diferencias fundamentales que responden a la múltiple influencia telúrica, urbana y cultural que ejerce esta inmensidad, aún indomada, de nuestro continente, con su riqueza histórica, legendaria, ideológica. El autor no deja en sombras el concepto de lo que es, según la opinión de otros analistas, el realismo mágico. Reproduce el juicio de Valbuena Briones y de Luis Leal. Este último llega a la siguiente conclusión: "El mágico realista no trata de copiar como lo hacen los realistas o de vulnerar como lo hacen los surrealistas la realidad circundante, sino de captar el misterio que palpita en las cosas" (Pág. 58). Esta definición no puede ser más clara, sin embargo, queremos poner énfasis y señalar como una de las principales causas la magia de la pa'abra. Ante el poder visual del cine y la televisión, posibles rivales del libro, se levanta el tremendo poder verbal que tienen los maestros del idioma, aquellos que son ca-

paces de despertar los otros sentidos del lector. Recordemos por ejemplo los primeros capítulos de "El siglo de las luces", cómo, bajo la sugestión de la prosa barroca de Alejo Carpentier, llegamos a percibir los olores de yerbas y productos tropicales condensados en el aire caliente de los almacenes del puerto; o la sensación de clima cálido y frescas brisas marinas del ambiente de La Habana, que excita en el lector, Cabrera Infante con su "Tres tristes tigres". Se podría agregar además, que el problema del escritor es, como afirman los formalistas rusos, transformar lo habitual en extraño y raro; en saber ver los elementos extravagantes y misteriosos que conforman lo cotidiano y que la gente común no es capaz de descubrir.

El estilo de Sacoto en la obra que comentamos sigue un esquema fijo. En todos sus estudios comienza con afirmaciones fundamentales acerca de la novela que va a analizar. Se refiere a la trama con las implicaciones específicas en cada caso y pasa luego a tratar cómo está formulado el tema y los personajes desde el punto de vista formal; todo esto con abundantes ejemplos demostrativos de lo que pretende probar. Finaliza el prolijo análisis con una escueta y significativa valoración. En todo el trabajo de Sacoto encontramos un serio propósito de investigación que lleva adelante con admirable constancia y el auxilio de una notable erudición que le permite apoyarse en una amplia bibliografía. No se encuentra nunca improvisación o criterios sin fundamentar. No existe tampoco la vanidad del escritor. Más bien puede decirse que Sacoto sacrifica tal vez la brillantez de la frase en beneficio de la claridad. Se somete a un método prefijado que lo conduce a conclusiones y síntesis seguras, indiscutibles. No queremos significar con esto que las posibilidades de interpretación estén agotadas, sin embargo en la parte del estudio técnico y la comprensión de personajes y situaciones, sus análisis son completos y exhaustivos.

Las grandes obras de la literatura, no obstante, dejan siempre un buen margen para la reflexión personal; su poder de sugestión produce en cada lector las más variadas emociones estéticas y las apreciaciones pueden encaminarse por los múltiples y complejos campos que la obra sugiere. ¡Cuánta fascinación, por ejemplo, se desprende

de las páginas abigarradas de mitos y leyendas costeñas de "Siete lunas y siete serpientes"! En esta obra de Aguilera Malta hay un material inagotable y alucinante para glosar y comentar. El estudio de Sacoto es el más prolijo y brillante de todo el libro. Sus análisis nos ayudan a comprender la magia de la historia y la complejidad de sus recursos expresivos y poéticos.

Por otro lado mucho se puede reflexionar sobre la evolución que ha sufrido la novela histórica bajo la influencia del realismo mágico. Estas narraciones no históricas sino de "fondo histórico" como las denomina Sacoto, a mi juicio, se originan en "El reino de este mundo" de Carpentier. En su introducción el escritor cubano nos dice, que suscitar lo mágico no es crear trucos que lo inventen artificial y engañosamente; es saberlo hallar en donde naturalmente se aloja y prospera. Esta afirmación da pie a la proliferación de novelas que se sustentan en la historia y que toman la figura del dictador latinoamericano y las increíbles situaciones que el abuso y la opresión provocan. Son obras que apoyándose en personajes, datos o hechos de la realidad, crean un mundo de fantásticas vivencias.

Los jóvenes y talentosos escritores ecuatorianos, Dávila Vásquez e Iván Egúez incursionan por estos predios. Esta obra se refiere a ellos y aunque con diferencias fundamentales ambos se refieren a épocas pasadas y personajes conocidos de la historia. Parten para su creación del rumor popular, la intriga palaciega, la calumnia, que según el comentario de Dávila Vásquez, es el modo como suele desquitarse el pueblo cuando le privan de su libertad. "María Joaquina en la vida y en la muerte" se apoya en la historia del tirano Ignacio de Veintimilla y su bella sobrina Marieta. Dávila Vásquez sabe crear ambientes, como lo señaló Diego Araujo en la presentación de su último libro de cuentos, y la novela está saturada del especial encanto que provoca la evocación de aquel ambiente, —de abyección y oprobio—, pero embellecido por el escritor con los recursos poéticos e imaginativos de su pluma magistral. El escritor cuencano, a mi juicio sufre la influencia estilística de Faulkner, en la estructura que da a su novela y hasta en su sintaxis. Antonio Sacoto califica acertadamente a su sistema de novelar, como malabarismo técnico.

En "La Linares" la protagonista está arrancada de la realidad. Se trata de una bella y seductora mujer cuyo atractivo sensual hacía soñar a los hombres y murmurar a las mujeres. Personaje novelesco tan rico, parece a veces que está tomado por Iván Egúez como un pretexto para llevar a cabo el combate contra un régimen político y su poder económico. La principal arma que esgrime el autor es la ironía y es por medio de su pluma ágil y mordaz que fustiga la injusticia, la venalidad o las intrascendentes ambiciones.

La ficción de esta clase, mantiene una sugestiva ambivalencia; no se sabe donde termina lo real y donde comienza lo imaginario. El sistema se lo puede cuestionar desde un punto de vista ético-histórico, extra literario, no a las novelas a las que me he referido que tienen el mérito, de saber mantener el interés con su gracia en la aguda observación de la realidad ("La Linares") y con su fantástica inventiva ("María Joaquina, en la vida y en la muerte").

El sagaz estudio de Antonio Sacoto nos permite observar el panorama general de esta narrativa y sacar algunas conclusiones válidas. Mirando, por ejemplo, un poco a vuelo de pájaro la novela ecuatoriana, a través de los años, podríamos concluir que este género está excesivamente politizado, como el ambiente social en el cual se produce.

La tónica cambia en "El destierro es redondo" de Edmundo Ribadeneira, otra de las novelas analizadas en el libro. Allí la política está observada desde adentro, desde un punto de vista personal, humano, sin fantasiosas deformaciones. Juan Cristóbal, el autor-personaje, da testimonio de una situación real. Es su propia experiencia vital; lo que ha sufrido, ha padecido en carne, en alma propia la política, la producida en el ámbito nacional con las repercusiones de la política internacional. Su novela es menos sensorial y más intelectual. El escritor utiliza los más nuevos sistemas en su estructura. Sacoto señala como ejemplar la honestidad y sinceridad con que el autor revela sus rectificaciones ideológicas, la angustia existencial provocada por los problemas íntimos, por la soledad.

En "Polvo y ceniza" de Eliecer Cárdenas y "Por qué se fueron las garzas" de Gustavo Alfredo Jácome, las dos últimas novelas co-

mentadas, Sacoto encuentra la denuncia de las injusticias sociales que siguen compantes en nuestro medio, pero vistas bajo un nuevo prisma: la primera, toma la figura de Naún Briones, un bandolero que roba para favorecer a los pobres y que la imaginación popular, deseosa de redención, convierte en un mito. Antonio Sacoto señala que de las novelas modernas del Ecuador es la que más denuncia lleva, porque dice: "Sería cequera crítica el no advertir la tinta acusatoria con que fue escrita..." (Pág. 125).

La segunda, "Por qué se fueron las Garzas", presenta una importante innovación: por medio del monólogo interior, nos hace penetrar en la conciencia misma del indio. Antonio Sacoto, señala otras características innovadoras de la obra de Jácome que expone un indigenismo con base documental, con evocación del ancestro y referencia a los elementos míticos aborígenes. Jácome, a mi juicio, en esta novela da la debida dimensión al problema racial del Ecuador, lo observa en toda su complejidad, lo presenta en profundidad. Andrés Tupatauchi en definitiva, es desadaptado, y como bien lo advierte Sacoto, se produce en él hasta un espíritu de segregación al revés, en contra del mestizo y del blanco. Los prejuicios del ambiente acaban amargando su vida y haciendo fracasar su matrimonio, ocasión propicia para que regrese a su verdadera esencia autóctona. Circunstancia de la trama que mucho dice acerca de lo complejo de la situación del indio en el actual contexto social ecuatoriano.

Mucho más se podría comentar de las seis novelas estudiadas y otras más que analiza o menciona el autor en su último capítulo, el de las "Síntesis y conclusiones". Algunas tan importantes como las de Alfonso Barrera Valverde, "Dos muertes en una vida" y "Herederás un mar que no conoces y lenguas que no sabes" o las de Alicia Yáñez Cossío "Bruna Soroche y los tíos" y "Yo vendo unos ojos negros"; "Historia de un intruso" de Marco Antonio Rdríguez y "Entre Marx y una mujer desnuda" de Jorge Enrique Adoum. Pero falta tiempo para eso.

Por último podemos señalar que, a pesar de la distancia en que desarrolla sus actividades, Antonio Sacoto tiene muy presente a su

tierra propia y con gran sentido nacional dedica sus mejores afanes al esclarecimiento de la importancia humana y repercusión continental de nuestra literatura.

Terminaré manifestando que, con la lectura de esta obra, uno se siente en un íntimo y fecundo coloquio con el autor; en un constante cambio de ideas con el crítico erudito, con el maestro investigador.

Un diálogo que ahora tenemos el privilegio de poder mantener con el amigo, en forma personal.

En su próxima ausencia, este libro tendrá una virtud más, la de darnos la oportunidad, de poderlo prolongar.

REPUBLICA DEL ECUADOR

LITERATURA

ISAAC J. BARRERA.

Historia y geografía.

La República del Ecuador, una de las diez de la América del Sur, tomó la denominación, desde mediados del siglo XVIII en que la Academia de Ciencias de París, envió a Quito, capital de la Audiencia española del mismo nombre, la expedición encargada de medir un nuevo arco de meridiano ecuatorial, para resolver el problema científico de la forma de la tierra.

Antes de la llegada de los españoles existía el Reino de Quito, invadido por los Incas del Cuzco. Las guerras que tuvieron lugar con este motivo, obligaron al Inca Huainacápac a tomar por esposa a la heredera del Reino. De esta unión nació Atahualpa, el último Inca; pues que, en guerra con el Inca del Cuzco, lo venció, y triunfante se encontraba en Cajamarca, cuando trasmontó los Andes, con pequeña tropa, el español Francisco Pizarro, y apresó al Inca, el 16 de noviembre de 1532. Fue la destrucción del Tahuantinsuyo incaico y la dominación de los conquistadores españoles.

La conquista fue la destrucción de las culturas aborígenes y la superposición de otra nueva. Hispanoamérica se incorporó a la civilización occidental, porque la nueva sociedad que se organizó en estos territorios estaba compuesta por los hombres de guerra europeos y sus descendientes; además del mestizaje, tan resueltamente practicado por

los conquistadores. Los indios se arrinconaron vencidos y se convirtieron en servidores fieles de sus dominadores. La literatura ha de tener expresión castellana y ha de ser la imagen fiel de la educación de esos fieros conquistadores, muchos de ellos sin mayor instrucción al llegar a tierras de las Indias.

La historia de la literatura ha de ser, por lo mismo, la expresión, en lengua castellana, de los españoles que siguieron llegando o de los hijos de esos conquistadores. Por fortuna la legislación española tomó particular interés por el progreso de América y fue asequible a los requerimientos de las comunidades religiosas que se propusieron educar, y organizaron Seminarios y Universidades. Los siglos del gobierno español, en las colonias de América, fueron así el resultado del esfuerzo civilizador de gobernantes y frailes, de abusos inculcables de los Encomenderos y la organización feudal que dieron esos dueños de la tierra. Los indios trabajaban y morían en el trabajo; los señores vivían regaladamente con el trabajo ajeno. Las tierras pertenecían a los señores y se labraban en proporción a sus necesidades. Tenía que salir de allí la pobreza para la gente que seguía llegando y para el pueblo que se formaba. Los señores eran los dueños de esas tierras, mientras el pueblo tenía que entregarse a los oficios manuales, para servir y también para subsistir. Y como para el español, era degradante trabajar, el mestizo se convirtió en excelente artesano, y en las artes bellas, sobresalieron como pocos.

Esta es la breve historia del antiguo Reino de Quito, hasta cuando pudo independizarse en el siglo XIX. En Quito se organizó el Gobierno compuesto de hombres nacidos en América. La revolución del 10 de Agosto de 1809, fue el grito para América y una gloria para la ciudad en que se la dio.

La literatura en la Colonia.

Quito se fundó por los conquistadores españoles, en el mismo emplazamiento de la ciudad aborígen, el 6 de Diciembre de 1534. Hay que suponer las dificultades de los primeros años para la organización

de estos territorios, que después de hacer frente a la reacción de los pobladores despojados, se encontraron de pronto con el encargo de llevar a cabo empresas memorables. En 1541, Quito tuvo que organizar la expedición que, con el Gobernador Gonzalo Pizarro, se proponía llegar al País de la Canela. Después de penalidades sin cuento y de haber vagado perdido en las selvas por más de dos años, Pizarro regresó a Quito en donde se le dio la noticia del asesinato de su hermano Francisco, el conquistador del Perú, y de que el mismo Gonzalo había sido desposeído de su Gobernación. Mientras tanto, su Teniente, Francisco de Orellana, quien se había separado de su jefe, para dejarse llevar por la corriente de los ríos, fue a dar en el alto Amazonas, y navegando por esas aguas, en viaje también de imponderable aventura, salió al Atlántico y pasó a España a negociar Gobernación propia. Empresa famosa fue ésta, que entregó a la navegación al más caudaloso de los ríos del mundo.

Mientras tanto, España se había ocupado en organizar los territorios ganados por los conquistadores. Quito, con los antiguos territorios que formaron el reino indígena, se convirtió en Audiencia, que tenía el encargo de administrar e imponer las leyes a la que habían de sujetarse sus habitantes. Al amparo de esta organización, las órdenes religiosas tomaron a su cargo propagar la religión y establecer aquellas instituciones que habían de velar por la cultura: escuelas, seminarios, universidades. Y la vida intelectual, a la sombra de estas fundaciones, hizo aparecimientos endebles, esporádicos; pero en todo caso valiosos. Además de que, como la concreción de anhelos espirituales, aparecieron varones ejemplares, que sirvieron de distinción y de prueba del adelanto y progreso de estos pueblos.

El primer nombre que aparece en los anales de la ciudad de Quito, es el del Obispo Gaspar de Villarroel, nacido en las postrimerías del siglo XVI. Era la época en que, españoles y criollos, buscaban los centros de mayor importancia en que pudieran medrar. Con la mirada puesta en el Perú, los padres del Obispo, llegaron a la capital de la Audiencia de Quito. Aquí permanecieron algunos años, y niño todavía el futuro Obispo, se trasladó con ellos a Lima. Villarroel, que ingresó

a la comunidad agustiniana, fue gran orador y jurista notable. Como orador, cautivó a sus oyentes; como jurista escribió ese célebre libro del **Gobierno Eclesiástico**, que tenía por objeto poner en paz a las autoridades civiles y eclesiásticas, en un tiempo en que la prepotencia civil era concomitante con el carácter de los conquistadores y de los gobernantes españoles que llegaron a las Indias.

Pasaban los años sin que asomara otro nombre de consideración que mereciera señalarse. En el primer tercio del siglo XVIII llegó la expedición de académicos franceses, quienes encontraron a Pedro Maldonado, hombre de grandes conocimientos científicos, que acompañó y sirvió a los expedicionarios. Maldonado fue ante todo un geógrafo; pero su nombre ha de ponerse junto a los hombres de estudio que formaban el ambiente intelectual de la Audiencia. Fue a Europa con el académico La Condamine, quien le presentó en la Academia de Ciencias de París, que le nombró su Correspondiente, y en Londres se preparaba a recibir igual nombramiento de la Sociedad Real, cuando atacado por una violenta enfermedad, falleció el 17 de noviembre de 1748.

La época colonial iba a terminarse para la Audiencia de Quito; pero el paso de los años se señalaba con las muestras de inquietud de los habitantes de estos territorios, quienes juzgaban que había llegado el tiempo en que debían gobernarse con sus propios hombres. Las diferencias entre criollo y peninsulares tenían que desembocar forzosamente en la independencia. A acentuar esta disposición llegó un mestizo, casi un indio, de grandes facultades intelectuales: **Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo**. Los muchos nombres no constituían distinción alguna y apenas se conformaban con la modalidad de la época. Por circunstancias verdaderamente singulares, pudo adquirir una buena instrucción, y lo que es más, manifestar la amplitud de sus conocimientos. En la más célebre de sus obras "**El Nuevo Luciano**" no sólo hizo gala de una vasta erudición, sino que, al poner reparos al sistema de educación dejado por los jesuitas, trazaba los lineamientos de la que debía seguirse para que los hombres de la Audiencia adquirieran la conciencia de su deber civilizado y culto. Inquieto por de-

más, el mestizo ilustre, fue perseguido por las autoridades españolas, con persecución que estimulaba su actividad y que le conducía directamente a buscar las garantías que a los americanos negaban los peninsulares. De uno de sus destierros regresó a fundar una hoja periódica que le permitió llevar una campaña de propaganda de las ideas de educación y de libertad que tanto le preocupaban. "**Primicias de la Cultura de Quito**", se intitulaba el periódico, cuyo primer número apareció el 5 de enero de 1792. Esta hoja impresa abrió un surco y sembró la semilla que había de germinar, pocos años después, con la revolución de Quito del 10 de Agosto de 1809. Espejo, que nació en 1747, falleció en los últimos días de 1795, pocos días después de haber salido de la prisión a que le condenaron las autoridades españolas. El historiador González Suárez, dijo de Espejo, palabras que debían ponerse de epitafio en la tumba del luchador: "Este hijo del pueblo, este hombre de la democracia, tenía ambiciones de conquistador, y en sus venas circulaba sangre de héroes".

Este final de siglo estaba destinado a señalarse con obra abundante de notorio valor intelectual. **José Mejía**, discípulo de Espejo, continuó, a la muerte del maestro, cultivando su enseñanza, en compañía de toda una juventud que se preparaba para asumir la parte correspondiente, en la tarea de independizar el territorio del poder español. La suerte quiso que Mejía estuviera en Madrid el memorable 2 de mayo de 1808 en que el pueblo español se levantó contra el invasor francés. Desde ese día, el joven quiteño, siguió la suerte de los patriotas españoles. Estuvo en las Cortes de Cádiz, y su elocuencia, aunada a sus grandes conocimientos jurídicos y administrativos, hizo de Mejía uno de los jefes liberales de la célebre reunión. Mejía que nació en Quito en 1775, murió en Cádiz, en 1813. Tenía 38 años de edad. La colección que se ha publicado de sus discursos en las Cortes, justifica la fama de orador, y le muestra al representante americano que llevaba a la Madre Patria las ideas liberales, que eran las de la época y las que debían renovar el espíritu de los españoles, descubridores y civilizadores de una buena parte del mundo.

Los religiosos de la Compañía de Jesús fueron expulsados de las posesiones de América por el rey Carlos III. Los jesuitas habían to-

mado a su cargo la educación de las colonias, y cuando estuvieron en el destierro, mostraron el valor de su enseñanza en las obras que dejaron escritas. El **P. Juan de Velasco**, poeta e historiador, reunió en Faenza los escritos poéticos de sus desgraciados compañeros, en florilegio que ha pasado hasta nosotros y que señala los nombres de los religiosos quiteños que escribían en Italia, fijos los ojos en la lejana patria. Decía uno de la hermosura de Quito; cantaba otro la gloria de Dante, y no faltó el que ensayara la trompa épica para celebrar **La conquista de Menorca**.

Sólo en los últimos años se ha descubierto la obra de juventud de otro de los jesuitas de esta Audiencia. Muerto en el destierro. El **P. Juan Bautista Aguirre** (1725-1786), poeta de altísima categoría: frase elegante; imágenes felices; composiciones de buen tono y de buen gusto, en que la profundidad de pensamiento se aúna a la armonía de la estrofa. La poesía de Aguirre es la señal de la compostura a que pudo llegar el verso gongórico, cuando el discípulo permanecía fiel a la enseñanza del maestro. Este poeta olvidado, como lo llamó un crítico argentino, es el representante mayor del verso depurado en la Colonia, que se transformaría luego en el tumulto de la guerra que estaba próxima a desencadenarse.

La República.

A la República se llegó después de tres siglos de administración colonial. Quito se declaró por la independencia el 10 de agosto de 1809, y aunque la revolución de entonces fue acallada con el vencimiento de 1812, ya Simón Bolívar, en el norte, y José de San Martín en el sur, acudieron a la cita de la libertad. El puerto ecuatoriano de Guayaquil, levantó otra vez la bandera de la revolución, y los ejércitos convocados por este acto glorioso, llegaron a la sierra ecuatoriana, ascendieron al volcán Pichincha y dieron definitiva independencia a la ciudad que había permanecido cautiva. Integrada la Gran Colombia, los ejércitos pasaron a liberar al Perú. Las batallas de Junín y Ayacucho fueron las que sellaron la independencia de la América del Sur.

Era necesario referirse al antecedente para señalar el apareamiento del poeta de esta guerra gloriosa. El ecuatoriano **José Joaquín Olmedo** (1780-1847) fue el poeta que, en frente de los gratos acontecimientos de las victorias que devolvían la libertad a los pueblos de América, entonó con voz sonora y verso apropiado a la gesta, el epinicio que grabó en el mármol eterno de la poesía los nombres de los héroes que llegaron a la victoria, empujados por el genio guerrero del Libertador Bolívar. El **Canto a la victoria de Junín** constituye la muestra más elevada del espíritu que acompaña a las empresas que dignifican al hombre para el goce de la libertad. Olmedo tiene una obra extensa; pero será recordado principalmente, por la que compuso en el momento en que América reivindicaba sus derechos para continuar en el camino a la civilización. No ha de olvidarse que el Canto tuvo la crítica de Bolívar: los guerreros de América manejaban la pluma, tanto como la espada.

La República tardaba en organizarse, acaso porque la nación estaba poco preparada para el ejercicio democrático. Al poder ascendían los militares, y cuando éstos dejaban el mando y lo entregaban a los civiles, los sistemas de administración no variaban. Por un lado, el pueblo hacía la guerra a los gobernantes, y los gobernantes se volvían autoritarios y tiránicos, para conservarse en el mando. Además, la intransigencia española, en materia religiosa, subsistió con caracteres extremados. Los habitantes, para ser ciudadanos, tenían que ser católicos, apostólicos y romanos; la república se consagraba al Corazón de Jesús; los malmaridados eran perseguidos acerbamente, y, sin embargo, el clero no era un modelo de virtudes. Las revoluciones eran cruentas y los vencidos subían al patíbulo. Los métodos de fuerza y tiránicos, lejos de matar el libre arbitrio, llevaban a la oposición, sin temor a la muerte. Este fue el ambiente en el que tocó vivir a JUAN MONTALVO (1832-1889). Comenzó como ensayista, y los **"Siete Tratados"**, publicados en Besanzon en 1882, hicieron saber al mundo de habla española, que tenía un gran escritor. La prosa de Montalvo daba nuevo vigor a la frase que había decaído en manos de escritores de su tiempo: el giro era clásico; pero el movimiento se adelantaba a los tiempos. Fue la primera gran revolución en el habla moderna.

Montalvo ya había escrito mucho, para contraponerse a la tiranía, predicar la tolerancia, incitar a los compatriotas al estudio, a la adopción de los grandes ideales de la civilización. "La fe es holgazana, escribía, que vive sin trabajo; la duda la irrita, la investigación la mata". No se puede emprender en ninguna obra, sin antes buscar para los conciudadanos la paz y la libertad. Y para ello se lanzó contra los tiranos, que lo mismo podía ser un gigante como García Moreno, o un soldado del montón, como Veintemilla. El panfleto irritado, que tanto gustaba a Unamuno, no le impidió buscar la inspiración en las páginas de los clásicos castellanos. **Los Capítulos que se le olvidaron a Cervantes** rinden homenaje al autor de la obra inmortal y descubre, tal vez, el propósito que esas páginas llevaban de acabar con los malandrines que salen al paso de los grandes hombres. Montalvo es el más notable de los escritores de su tiempo.

La República, con todos sus defectos de organización, fue próspera en ingenios: la literatura, las ciencias y las artes tuvieron un florecimiento admirable. En este breve recorrido no han de citarse sino los nombres de aquellos que sobresalieron en el cultivo literario. JULIO ZALDUMBIDE (1833-1887) puso la nota de una poesía honda y reflexiva, que era como un apartamiento de la política por la que atravesaba el país. Ciudadano de firmes convicciones señaló en publicación serena, los males de la política y de los políticos; y luego, por propia voluntad, se aisló en lejanas labores de campo, que le permitían meditar sobre la suerte de la patria y sumirse en las honduras del alma, para cantar la belleza de la naturaleza. Poeta filósofo, se le dijo con gran propiedad.

Juan León Mera (1832-1894). En una república de difíciles estudios para los residentes en provincias, fue el autodidacto de formación más completa en la historia de nuestra literatura. Poeta, que ensayó el tema indígena; folclorista que recogió la obra popular compuesta de cantares; crítico, que condujo con acierto a la juventud estudiosa; novelista, que inauguró en el Ecuador un género que tiene que ser continuado con mayor dedicación y empeño. Ciento que la novela de Chateaubriand, abrió el camino que debía seguirse; pero en su novela, Mera entraba en su propio campo. **Cumandá o Un Drama entre**

salvajes, puede falsear tal vez la trama de que se sirve; no así la descripción de la selva y las costumbres de los bárbaros. "Es la novela poemática más importante del grupo indiarista", según el juicio de Concha Meléndez, quien estudió la obra con el anhelo de penetrar en su valor, antes de desecharla precipitadamente e injustamente. El nombre de Mera figuraría con honra en nuestra literatura, con sólo esta obra, si no hubiera escrito otras novelas costumbristas, con la pintura de la tierra y los caracteres de sus habitantes, observados fielmente, para describir, en esta vez, la sierra ecuatoriana.

El recuento de los escritores que pertenecen a la época romántica, que confina con el Modernismo, daría lugar a muy larga enumeración que se concatena con la mejor organización de la República, en lo social y político, en el número de escuelas, que influían en la educación cada vez mayor del pueblo ecuatoriano. En la dificultad de extender estas notas a más largo espacio, citaremos a dos escritores de justo renombre y que merecen ponerse en puesto aparte de toda enumeración.

Remigio Crespo Toral (1860-1939). Prosista y poeta; crítico y ensayista. La obra que ha dejado este escritor formó parte de la formación cultural de la época en que le tocó vivir, y en la que trató de los problemas de mayor interés y que necesitaban gran preparación para enjuiciarlos con el suficiente conocimiento. Crespo tuvo desdén por la publicidad, y sus libros no circularon fuera de la República, por lo que la consagración y el aplauso merecido, no le llegaron.

Con Crespo se cierra una época, que se abre con el nombre de un escritor diestro, que manejó la pluma con gallardía inusitada, sin nunca proponerse peinar la frase, para distinguirse de los demás escritores. Y sin embargo la prosa de Gonzalo Zaldumbide señala las direcciones que habían de seguirse para ennoblecer la frase, sin salirse de los moldes conocidos. Crítico y ensayista, sobre todo, también escribió una novela, que además de la trama pasional, es un enorme cuadro en que ha copiado con amor la naturaleza en que se desenvuelve la acción novelesca. Después de leída la "**Egloga Trágica**", que así se intitula la novela, queda en los ojos el paisaje bien logrado, y en los labios el sabor de la cláusula armoniosa.

Las nuevas generaciones. Se han distinguido por el cultivo de un género difícil que lo sacaron a luz con ropaje nuevo y propio. La novela social, que pintó al indio y al montuvío, en su desgracia tradicional, ha hecho de cada obra un reclamo encendido de justicia. Explicable que la Colonia descuidara al indio y hasta lo degradara; pero la República está obligada a reparar ese daño que sonroja a la civilización. **Huasipungo** de Jorge Icaza, es la obra ejemplar del género.

Y hoy que cerrar estas líneas expresando la satisfacción que ha de encontrarse en la obra literaria de la juventud. Puede ser que por el afán de marchar siempre en pos de descubrimientos, se extravié del camino esencialmente literario, si bien la voluntad constante que le guía se dirige a dar a la República el sentido humano, que ha de ser el signo mayor de su cultura.

Quito, agosto 19 de 1961.

ESQUEMA DE LA FILOSOFIA DE NIETZSCHE

Dr. AURELIO GARCIA.

Federico Nietzsche, que nació en 1844, en Röcken, cerca de Lutzen, en Sajonia, y procedió de una familia de pastores protestantes, hizo sus estudios primarios en su lugar natal, y los secundarios en el célebre Instituto de Pforta, cursando posteriormente filología clásica en la Universidad de Bonn y luego en la de Leipzig, bajo la dirección del ilustre profesor Federico Ritsche; estudió luego teología y la filosofía de SCHOPENHAUER, que tanto le entusiasmó. Conoció y fue amigo personal de WAGNER, del que admiró su talento musical y le dedicó una obra, aunque posteriormente se desengañó de él y rompió para siempre con su amistad. Muy joven fue designado profesor de filosofía clásica en la Universidad de Basilea, gracias a su gran talento y a sus profundos conocimientos helenísticos. Posteriormente, en razón de su quebrantada salud, este brillante docente tuvo que separarse de la mencionada cátedra. Luego de sufrir diversas enfermedades y emigrar de un lugar a otro, en busca de un clima apropiado a su estado físico, en 1889 fue atacado de "enajenación mental", que le duró once años, sin recuperación posible, hasta que falleció en Weimar, en agosto de 1900.

Hirschberger, hablando de Nietzsche, dice que "fue el tercer gran pensador revolucionario en la filosofía del siglo XX, porque, al igual que Marx y Kierkegaard, advirtió la decadencia del mundo burgués, aunque desde otro punto de vista y con un enfoque de los problemas culturales, que los consideraba errados y que debían ser destruidos, para en su lugar crear otros valores culturales". Por su parte, EUGEN

FINK, manifiesta que "la personalidad nietzscheana constituye uno de los grandes valores intelectuales, que jalonan el destino de la historia espiritual de occidente, siendo un hombre fatal, que obliga a tomar decisiones últimas, y es, a la vez, una tremenda interrogación, plantada al borde del camino que el hombre europeo ha venido recorriendo hasta ahora y ha estado caracterizado por la herencia cultural de la antigüedad y por dos mil años de influencia del cristianismo". La verdad es que este singular pensador, que ha expresado su filosofía mediante imágenes poéticas, símbolos, aforismos, alegorías, etc., es un personaje solitario, suficiente, individualizado e imbuido de la idea de constituir un ser extraordinario y batallador incansable, profeta y futurista, tanto que dice: "un día mi nombre irá unido a algo formidable: el recuerdo de una crisis que jamás ha habido en la tierra; yo no soy un hombre, soy dinamita; me rebelo como nadie jamás se ha rebelado y soy necesariamente el hombre de la fatalidad".

La obra intelectual de Nietzsche.

La obra intelectual de Nietzsche puede dividirse en tres grandes períodos, en razón de que este pensador se hallaba en continua "evolución intelectual" y su interés, entre otras cosas y objetivos, radicó en encontrar, a todo trance, el "superhombre", como una dimensión superior al hombre que existe normalmente y como una "respuesta" a lo que tiene que ser el tiempo futuro: tiempo extraordinario, diferente y catastrófico, si se quiere, lleno, a la vez, de emociones de tipo social-histórico y con una estructura cultural no conocida anteriormente. La imagen del mundo para Nietzsche había de ser de otro modo, con otros símbolos y otras definiciones, haciendo resaltar la "voluntad de potencia" o la "voluntad de dominio" a través de todas las actividades humanas y de todos los ideales e intereses que el futuro tenga a bien deparar.

En el primer período Nietzsche se esfuerza por tender a un nuevo ideal de cultura, el ideal del hombre estético y heroico, cuyo prototipo hay que buscarlo en la "era trágica de los griegos", antes de Sócrates, en Heráclito, Teognis y Esquilo. A este período corresponden varias

obras, entre ellas, las siguientes: "El origen de la tragedia sacado del espíritu de la música" (1871) (**Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik**); "Sobre el futuro de nuestros centros de enseñanza" (1871-72) (**Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten**); "Consideraciones extemporáneas" (1873-76) (**Unzeitgemässen Betrachtungen**). No cabe duda que la filosofía de Schopenhauer ejerció una influencia decisiva en el ánimo de Nietzsche, al tratar de dar una especial interpretación del "arte griego", particularmente de la tragedia. Nietzsche habla aquí de dos elementos fundamentales: dionisiaco y apolíneo. Lo dionisiaco se manifiesta en la "música, el coro y la danza", constituyendo una desenfrenada y ebria afirmación básica de 'a vida, en todas sus expresiones ("el mundo como voluntad").

Luego, lo apolíneo, cuya expresión es el diálogo y, en general, la forma y medida de la obra de arte, que significa la apariencia bella, pero también el mundo del fenómeno y del individuo, que frena y desgarrá toda la vida y su originaria voluntad ("el mundo como representación"). Aquí "el corazón de Nietzsche pertenece a Dionisio, y con esto se sitúa por encima de Schopenhauer: la voluntad no es negada sino afirmada".

Richard Wagner ejerce posteriormente una gran influencia en el pensamiento de Nietzsche y "coincide en la voluntad de un nuevo ideal artístico y de un nuevo tipo de formación humana". Wagner, de otro lado, estuvo algún tiempo vinculado a la "izquierda hegeliana", particularmente con Feuerbach, e intervino personalmente en los movimientos políticos de 1830, en Leipzig, en 1849, en Dresden. Pero posteriormente se produjo una resonante ruptura entre Nietzsche y Wagner, a causa de que éste perseguía un ideal de cultura "cristiano-germánico", levantando sobre "el altar del futuro" a Jesús y a Apolo, en tanto que Nietzsche preconizaba la exaltación de Dionisios en lugar de Cristo. De manera que para Nietzsche, Wagner encarna "todo el abatimiento del mundo alemán y occidental". Por tanto, no podía conservarse esa amistad entre los dos personajes.

En el segundo período Nietzsche repentinamente da un salto hacia una forma de vida especulativa o teórica, en la que trata de con-

vertirse en un "científico" al estilo de la "Ilustración", libre de prejuicios, con un carácter crítico y positivista, aunque siempre sin adoptar ninguna postura sistemática, ni ordenada, a efectos de crear una cultura de superior calidad, con sustancia fundamentalmente humana. Así es como repercuten en el espíritu nietzscheano las tonalidades tradicionales de la corriente "aluminista", tales como la oposición a la metafísica, el elogio del conocimiento escueto, sin adornos, ni connotaciones, del espíritu liberado de toda condición trascendental. A este tenor Nietzsche viene a ser un "intelectual" de tipo socrático e indagador de la vida humana. A este período corresponden las siguientes obras: "Humano, demasiado humano" (**Menschliches, allzumenschliches**) (1878); "Aurora (**Morgenröte**)" (1881); y, la "Gaya Ciencia" (**Die fröhliche Wissenschaft**) (1882).

En el tercer período, que no dura mucho, los asuntos y motivos de la primera época vuelven a hacerse sentir y a reactualizarse, pero ahora con bastante radicalismo, incluso hasta desembocar resueltamente en la "voluntad de dominio". Este asunto es dominante en este momento; es nada menos que el tiempo de la extraordinaria obra ZARATHUSTRA (**Also sprach Zarathustra**) (1883-85). "Así habló Zarathustra" constituye el "alter ego" de Nietzsche. Luego viene "Más allá del bien y del mal" (**Jenseits von Gut und Böse**) (1886). En 1887 se publica la "Genealogía de la Moral" (**Genealogie der Moral**). Posteriormente aparecen las obras póstumas bajo el título de "Voluntad de Poder" ("**Wille zur Macht**") e "Inocencia del Ser" (**Unschuld des Werdens**).

"La voluntad de Poder" va a abrir el camino para los nuevos valores: el "superhombre" es su creador; Zarathustra, su predicador; Dionisios, su símbolo, y su antítesis es el Crucificado. Las publicaciones del año 1888, como "El caso Wagner" (**Der fall Wagner**). O sea: Nietzsche contra Wagner. Después, el "Ocaso de los ídolos" (**Götterdämmerung**); "El Anticristo" (**Der Antichrist**) y "Ecce Homo" (su biografía), son obras que, por su contenido y su virulencia, delatan ya la "crisis mental" que se hallaba en marcha. Pocos días después en enero de 1889, Nietzsche, que andaba por una de las calles de Tu-

rin, cayó desplomado y sin conocimiento; dos días después recobró el conocimiento, pero el colapso mental siguió adelante hasta su muerte, once años después.

La personalidad de Nietzsche.

La verdad es que Nietzsche constituye un caso de espíritu demasiado rico, inconexo y polifacético, para encuadrarlo meramente como "naturalista", "positivista" o "pragmatista"; sin embargo, guarda proporción con las dos últimas expresiones en aquello de rechazar la metafísica, considerar las convicciones humanas desde el punto de vista de su valor biológico y colocar el centro de gravedad en la "voluntad de acción del hombre". Y por la circunstancia de haber dado forma, con fuerza de poeta, a un nuevo "ideal humano", como "fin de la acción", Nietzsche ha ejercido una enorme influencia. Pero en este ideal se observa que, en efecto, se remonta por encima de la consideración naturalista de la vida hasta un grado en que la vida y la acción son valiosas en la elaboración de la cultura históricamente desarrollada. De ahí que los problemas que le ocupan de preferencia son problemas de índole cultural. Y la decadencia de la cultura alemana, concorde con el criterio expuesto, le ha inquietado profundamente; por eso ha realizado una "ruda crítica" de ella, mostrando, al mismo tiempo, nuevos caminos de elevación y perfección. De esta manera, Nietzsche, agrupa en una "unidad" "la fría inteligencia científica del investigador de la naturaleza con el ardiente **pathos** ético-religioso de los profetas". De ahí que se haya dicho de él que "su cabeza es naturalista, y su corazón, idealista".

Al encontramos a una distancia considerable en el tiempo respecto de la acción intelectual nietzscheana, bien puede decirse que no cabe "hacerse cuestión" acerca del carácter filosófico de este gran escritor. Y acaso más bien convenga transformar en tema de estudio la manera de actualizar "su vivencia filosófica" en la posición de su origen y que fuerza de eficacia fecundante, en lo posterior, pueda caberle, en relación con varios campos de pensamiento. En manera alguna se puede hablar de un "sistema", ya que Nietzsche constituye

una vida que quiere desarrollarse con toda su potencia y plasmarse de un modo pujante en una filosofía. Con todo, su vigor frondoso de selva se encuentra lejos de un alambicado cultivo de "jardines versallescos". La costumbre de expresar sus conceptos por medio de "aforismos", le facilita la vía de expresarse con toda libertad y no verse, por consiguiente, sometido constantemente a componer cada palabra de su obra en armonía perfecta e irrevocable con lo dicho anteriormente y con lo que habrá de decir después.

Sin embargo, de ello, este fecundo y "magnífico estilista a'emán" escribirá siempre obedeciendo a la idea de encontrar, en cada caso, lo que positivamente considere como "real"; por eso, conscientemente no toma como fuente de inspiración o consulta las ideas de otros filósofos, sino la propia observación de los fenómenos y buscando la expresión más acertada para no errar y para librarse de cualquier prejuicio, que puede inopinadamente salirle al paso. A este respecto, CHESTOV manifiesta: "Buscó por todas partes por donde pueden buscar los hombres; caminó por todas partes por donde podía esperar que encontraría un refugio para sí; se había acercado a los mismos sabios con las mejores intenciones, sin deseo alguno de criticar, de examinar, ni de burlarse". Y el mismo Nietzsche escribe: "un filósofo que ha recorrido el camino a través de muchas salidas y que lo recorre aún, ha pasado también por muchas filosofías; pues, no puede hacer otra cosa que transportar, en cada ocasión, de éstas, su estado a la forma más espiritual y en la lejanía". De ello se sigue que "un filósofo no es un gran pensador, sino también un hombre real; hombre y pensador indivisible uno de otro; vida y filosofía inseparables en el filósofo".

Desde cualquier ángulo que se le observe, Nietzsche constituye una personalidad compleja, ardiente, con una vehemencia incontenible, no solamente de vivir, sino de actuar en profundidad, con contradicciones y todo, sin que le arredre ningún obstáculo que puede presentársele en cualquier momento, y, sobre todo, deseoso de rectificar el camino errado que ha seguido el hombre. Para ello, su pluma desempeña la función de "estilete" para barrenar lo que debe ser destruido y reconstruir, con nuevos valores, la cultura y la historia. Su

armadura mental representa la crítica más fuerte y más contundente en contra de la moral, de la religión, de la filosofía y de la ciencia prevalcientes, porque todo aquello le parece equivocado y perjudicial a los verdaderos intereses y aspiraciones de la humanidad superior y auténtica. Finalmente, Nietzsche, a pesar de que desdeña a la "metafísica", subrepticamente, es un "metafísico". Por eso se afirma que la filosofía nietzscheana se halla siempre "enamorada", "encubierta", "disfrazada". Necesita ser descubierta para ser entendida.

Las enfermedades de Nietzsche.

Casi como de ningún otro filósofo es pertinente referirse a las "enfermedades de Nietzsche" porque la obra intelectual de este hombre está llena de asuntos, temas y problemas que reflejan, a menudo, las diversas enfermedades y reacciones que padeció durante casi toda su vida, especialmente su "enfermedad mental", que duró largos años hasta producirse su muerte. Claro está que para comprender el pensamiento nietzscheano, hay que referirse a su "naturaleza delicada" y a su preocupación permanente por cambiar de lugar, de clima, de paisaje, de sol, de altura, etc.; todo esto en busca de un sitio en el que pudiese vivir sin muchas mortificaciones y dolores físicos.

Las enfermedades orgánicas (ataques, desórdenes visuales, jaquecas, etc.), influyeron tremendamente en el espíritu de Nietzsche, tanto que sus producciones intelectuales parecían manifestaciones de un "enajenado mental", tales como la idea del "superhombre" y la de la "voluntad de poder", las ideas contenidas en su *Zarathustra* y en tantas otras publicaciones. Todo aquello ha demostrado que no ha nacido de una lógica objetiva de las cosas o realidades, sino como expresiones de una morbosa actividad psíquica y de una distorsión espiritual. Era acaso la "psicopatía" lo dominante en esa sensibilidad de tanta delicadeza y en aquella subjetividad, que se concretaba como una "reacción de autodefensa y autosalvación frente a un cúmulo de complejos anímicos torturadores". De modo que lo que Nietzsche exhibió ante el mundo fue su **dolor**, ramificado y expresado de dife-

rentes maneras y modalidades. Basta indicar, para comprender lo dicho, "el resentimiento, la rebelión de los esclavos, la eterna destrucción y transmutación de los valores, el apetito de mando, la envidia de vivir, la voluntad de dominio". El "eterno retorno", como una modalidad específica del "devenir", constituye un capítulo que a manera de **obsesión**, permanece en el pensamiento nietzscheano y da, por ello, la medida de que su mente se hallaba ya en "crisis".

Desde luego, la situación de enfermedad de Nietzsche le procuró muchas posibilidades de trabajar mentalmente sin descanso y con una lucidez extraordinaria, que no se le presentaba en los momentos de ausencia de dolor o de fastidio. Por eso dice Nietzsche: "la enfermedad me dio derecho a investir mis hábitos de modo más pleno... ella me regaló la necesidad del silencio, de la ociosidad, de la esperanza, de la paciencia...; pero esto, justamente, se llama pensar". La misma se convirtió en fuente de la experiencia y de la observación. Por eso dice que "en medio de los martirios producidos por un dolor de cabeza que, sin interrupción, se prolongó durante tres días, acompañado de penosos vómitos de bilis, poseía, **par excellence**, cierta claridad dialéctica y pensaba en las cosas con mucha sangre fría".

Pues bien, la enfermedad, tal como Nietzsche interpreta el "efecto existencialmente peligroso de la misma", puede seguir inspirando el contenido del pensar a través de la vida, es decir, por la índole de los estados a partir de los cuales el enfermo piensa. Así es como —según manifiesta Karl Jaspers— "en lugar de elevar al pensar por encima de sí mismo, la enfermedad, por así decirlo, introduce el pensamiento en su propio centro. Por eso Nietzsche plantea a todo filósofo la cuestión acerca de si lo que ha producido esos pensamientos no habría sido la enfermedad; para liberarse de ese riesgo, es decir, de que el pensar en el servicio de una enfermedad dominante, Nietzsche quiere concebir la experiencia de los estados enfermizos de tal modo que se pueda abandonar a ellos durante un instante para, luego de conocerlos, oponerse a ellos de manera tanto más decisiva". Nietzsche, desde el fondo de mi invalidez física, afirmole la validez de la vida y el optimismo de vivir.

La moral y la vida.

Nietzsche es enemigo de la moral, especialmente de la "moral cristiana", porque la moral "mata la vida". Como decidido defensor de la "vida" y un "optimista" de la misma, pese a su salud profundamente quebrantada, se lanza contra la ortodoxia de la moral. Dice que "la historia de toda la filosofía, pero esencialmente el cristianismo, es una secreta rabia contra la vida, sus fundamentos y sus valores". La Circe de la filosofía fue la moral, que les jugó a los filósofos la treta de hacerles creer en otro mundo superior y supuestamente mejor; pero no hay más que este mundo del espacio y del tiempo y de la carne y sangre". Y esta existencia toda es "amoral": la vida descansa sobre unas bases que están en contra de la moral. Por ello se explica que "la moral niegue la vida; pero la vida es lo único real, siendo la moral no otra cosa que ficción, falsedad, calumnia". Y concluye tajantemente: "mi principio capital: no se dan fenómenos morales".

Quien pretenda entender el sentido de la moral, centrada en la vida, tiene que averiguar qué es la vida para Nietzsche. En este y muchos otros temas conviene no dejarse sugestionar y engañar por las "bellas palabras" o por lo refulgente de los conceptos que este poeta-pensador emplea en sus reflexiones. En los estudios que se hagan de Nietzsche no hay que dejarse sugestionar por la "forma ga'ana" y hay que ir al fondo de cualquier asunto. No es la "felicidad" o no consiste en la "felicidad" la vida, afirma Nietzsche; ni es el "eudemonismo" de los ingleses, ni el amor al "prójimo", de que habla el Cristianismo, ni el bienestar de las cosas que anteceden, o sea, del "verde placer del pasto de las grandes multitudes". En este caso Nietzsche aconseja más bien el "odio al prójimo" y el "amor al lejano".

Nietzsche entiende como "vida" "el ansia de poder" o la "voluntad de dominio" (**Wille zur Macht**). La fórmula nietzscheana es: "vida es voluntad de dominio". En esta voluntad de dominio encuentra Nietzsche el principio fundamental de todas las valoraciones. En el "Anticristo" se lee: "¿qué es lo bueno? Todo lo que eleva el sentimiento de poder, la voluntad de dominio, la voluntad misma del

hombre. ¿Qué es lo malo? Todo lo que viene de la debilidad...; no conformidad, ni resignación, sino más poder; no paz, sino guerra; no virtud, sino destreza. O mejor: "virtud en el sentido renacentista: **virtú**, o sea, virtud sin escrúpulos éticos". Los débiles y los fracasados deben perecer, dice Nietzsche. Es el primer principio de "nuestro amor a los hombres". Y conviene ayudarlos a ello. ¿Qué es más perjudicial que cualquier vicio? La obra de misericordia con toda suerte de desgraciados y débiles, es decir, el Cristianismo. De manera que "todo el proceso del mundo se resuelve para Nietzsche, en un apetito de dominio y nada más". Todo ser es vida y toda vida es voluntad de poder. Todo acaecer, todo cambio, puede ser reducido a la voluntad de poder, que no se da tregua jamás y tiende en todo momento a transformarse en nuevos modos de poder más grande. Este mundo es la voluntad de poder y nada más. Surge así un "orden jerárquico de los hombres con arreglo al grado de su poder". Los hombres, plétóricos de voluntad, fuerza y poder, crear lo nuevo; confieren a todas las cosas un valor nuevo y justifican el mundo por su simple existir. Y no su realización, sino su existencia es lo esencial. La felicidad de los grandes hombres reside exclusivamente en la "conciencia vuelta predominante de poder y del triunfo. Deben ser "grandes y nobles"; las dos cualidades principales que Nietzsche exige de **sus** "hombres".

El señorío o la nobleza.

Con el concepto de "voluntad de poder" marcha paralelamente el concepto de "señorío", tal como se expresa en la contraposición que establece Nietzsche entre "moral de señores y moral de esclavos". De acuerdo con este criterio, la moral de Nietzsche se reduce a una "moral aristocrática", de "grandeza" y de "nobleza", siendo ellos los que mandan o deben mandar en las cosas de la vida. Y **bueno o noble** es todo lo que se refiere al carácter, al poder y a la raza de estos señores. Estos valores son: las actitudes levantadas y soberbias; sentimientos de plenitud, que tienen que desbordarse; la euforia de un alto potencial de vida; la conciencia de una riqueza propia, que tiende a difundirse, no por compasión, sino por magnificencia redundante. Cualidades de

los hombres, dotados de "voluntad de poder", son, de otro lado, la dureza, la fe en sí mismos y una "cierta reserva frente a todo lo que significa simpatía y buen corazón".

Lógicamente, lo opuesto a esto son los débiles, los pequeños, los esclavos, los desheredados de la vida y toda su especial manera de situarse ante las cosas y el sentimiento respecto de ellas. Todo lo que cuadra a ellos es bajo y, por ende, malo; los hombres de esta clase son objeto de desprecio, como el cobarde, el angustiado, el pusilánime, el egoísta, sobre todo, el mentiroso. De hecho, para la "ética aristocrática" es bueno todo lo que manifiesta un "aire señorial"; y malo, todo lo que se halla conforme con la situación del esclavo.

La rebelión de los esclavos.

Los esclavos, como tales, no llegaban a la **virtú** de los fuertes y de los soberbios. Por eso dice Nietzsche que, por no renunciar también ellos a tener valor y poder, comenzaron a invertir la "ecuación de valores aristocráticos" (bueno, noble, poderoso, bello, feliz, grato a Dios, etc.), en valerse negativos y encumbraron, a la vez, al nivel de lo valioso y bueno su propia condición, y todo cuanto a ellos les significaba mejoramiento, tales como dolor, humildad, pequeñez, amabilidad, bondad, ánimo compasivo, paciencia, buen corazón, etc. Los pobres, los impotentes, los abyectos, son los únicos buenos; los que sufren, los desamparados, los enfermos, los feos, etc., son los únicos piadosos, los únicos bendecidos por Dios, para los que se reserva la "bienaventuranza". Por el contrario, vosotros los nobles y poderosos, vosotros sois los malos para toda la eternidad, los crueles, los lascivos, los insaciables, los impíos, etc., seréis para siempre los desgraciados, los malditos y los condenados.

Nietzsche aplica la palabra **resentimiento** a la actitud revolucionaria de los débiles y de los fracasados, concediendo una eficacia creadora para dar un vuelco a los valores; de ahí se presenta el problema de la "transmutación de los valores", haciendo que lo positivo se convierta en negativo, y viceversa, lo negativo en positivo. Por eso dice

que "la moral cristiana es la rebelión de los hombres inferiores, de las clases sometidas y esclavas, subordinadas, en total, a las clases superiores y aristocráticas, siendo su verdadero fundamento el **resentimiento**". El resentimiento de aquellos a los que les está prohibida la "verdadera reacción", la de la acción, y que encuentran su compensación en una "venganza imaginaria". Dice Nietzsche: "mientras toda moral aristocrática nace de la afirmación triunfal de uno mismo, la moral de los esclavos opone desde el principio un **no** a lo que no forma de uno, a lo que es diferente y constituye su **no-yo**; y tal es su acto creador".

Por tanto, esta inversión de la mirada valorativa, este punto de vista que se inspira necesariamente en lo exterior, en vez de fundarse en sí mismo, caracteriza el resentimiento.

La inocencia del ser.

Nietzsche, de entrada, dice que "el ser es bueno". En efecto, si no se dan fenómenos morales, si todo lo que se ha denominado hasta ahora constituye solamente "un disfraz del resentimiento" de los esclavos, es obvio que el "ser", en su pura y desnuda realidad, así como la naturaleza y todo el devenir natural, es lo verdaderamente bueno y valioso. Y este "ser y devenir de las cosas" es siempre "inocente", como quiera que sea su "acontecer". Dice, además, que "sería horripilante creer todavía en pecados; todo cuanto hacemos, por muchas veces que lo repetamos, es inocente; tengo que eliminar no sólo la doctrina del pecado, sino también la del mérito". Lo mismo que en la naturaleza, quedan en pie tan sólo los valores estéticos (lo repelente, lo ordinario, lo raro, lo atractivo, lo armónico, lo áspero, lo estridente, lo contradictorio, lo torturante, lo embelesador, etc.). "Me he esforzado por demostrar la inocencia del ser —afirma Nietzsche—; y quizás pretendí en ello procurarme el sentimiento de plena irresponsabilidad y hacerme libre de toda responsabilidad y reproche".

A este tenor, Nietzsche ha encontrado tres soluciones: 1) La primera solución que se me ofreció fue la justificación estética del ser; 2) La segunda solución fue el representarme la carencia objetiva de

valor de todo concepto de culpa y el persuadirme del carácter subjetivo, necesariamente injusto e ilógico, de toda vida; 3) La tercera solución fue el negar todos los fines y convencerme de la incognoscibilidad de todas las causalidades. "Hoy, cuando todo imperativo moral —el hombre debe ser de esta o de la otra manera—, pone en nuestros labios una mueca de ironía; cuando contestamos que, a pesar de todo (es decir, educación, enseñanza, medio ambiente, casos de fortuna o de infortunio), el hombre es lo que es, y nada más, vamos aprendiendo a invertir de modo original la relación de causa y efecto en los asuntos morales". La "inocencia del ser" resalta, pues, cuando este pensador entiende que de un modo natural e intrínseco, se presenta su "bondad" en cada uno de sus actos.

El arte.

Nietzsche vincula estrechamente el arte al "espíritu dionisiaco", convirtiéndose, por lo tanto, en la "expresión más alta del hombre". En "el origen de la tragedia", Nietzsche reconoce como fundamento del arte la **dualidad** del espíritu apolíneo y del espíritu dionisiaco. El primero domina el arte plástico, que es armonía de formas, y el segundo, en la música, que está, en cambio, privada de forma, porque es embriaguez y exaltación entusiasta. Nietzsche afirma que "solamente en virtud del espíritu dionisiaco el pueblo griego consiguió soportar la existencia; bajo la influencia de la verdad contemplada, el griego veía por todas partes el aspecto horrible y absurdo de la existencia; y el arte le vino en auxilio, transfigurando lo horrible y absurdo en imágenes ideales, en virtud de las cuales la vida se hacía aceptable". Estas imágenes son lo **sublime** , con lo cual el arte domina y sujeta lo horrible; y lo **cómico** , que libera del desagrado del absurdo.

Esta transfiguración fue realizada por el "espíritu dionisiaco", modulado y disciplinado por el "espíritu apolíneo", los cuales dieron lugar, respectivamente, a la **tragedia** y a la **comedia** . En este sentido, el **pesimismo** , transfigurado por el arte, apartó a los griegos de la huida frente a la vida. Pero esto sucedió en la juventud del pueblo griego; posteriormente, con el advenimiento de Sócrates y del platonismo, el

espíritu "dionisiaco" fue combatido y perseguido, cosa que determinó, con la renuncia a la vida, la "decadencia del pueblo griego". El arte se halla condicionado por un sentimiento de fuerza y de plenitud, como el que se manifiesta en la embriaguez; no son artísticas aquellas cosas que nacen de un "empobrecimiento de la voluntad", como la objetividad, la abstracción, el debilitamiento de los sentidos, las tendencias ascéticas, etc. Y lo "feo", que es la negación del arte, está unido a tales estados. En "La voluntad de poder" dice Nietzsche que "cada vez que nace la idea de degeneración, de empobrecimiento de la vida, de impotencia, de descomposición, de disolución, el hombre estético reacciona con un **no**".

La belleza es la expresión de una "voluntad victoriosa", de una "coordinación más intensa", de una "armonía de todos los quererres violentos" y de un "equilibrio perpendicular infalible". El "arte —escribe Nietzsche— corresponde a los estados de vigor animal". De un lado, "es el exceso de una constitución floreciente, que se desborda en el mundo de las imágenes y de los deseos; de otro lado, es la excitación de las funciones animales, mediante las imágenes y los deseos de una vida intensificada". De todas maneras, el arte es una "sobreevaluación del sentimiento de la vida y un estimulante de la misma". Más todavía: "es esencial en el arte la perfección del ser, el cumplimiento, la orientación del ser hacia la plenitud; el arte es esencialmente la afirmación, la bendición, la divinización de la existencia". Y el estado apolíneo no es más que el resultado extremo de la embriaguez dionisiaca: es el reposo de ciertas sensaciones extremas de embriaguez; una especie de simplificación y concentración de la embriaguez misma. En definitiva, "el estilo clásico representa este reposo y es la forma más elevada del sentimiento de potencia". Pero nada le parece a Nietzsche "tan estéril como la fórmula del arte por el arte y el llamado desinterés estético".

El eterno retorno.

El determinismo de Nietzsche y la fe en el destino aparecen ahora bajo la forma especial del "eterno retorno de todas las cosas". Cier-

to que esta teoría pertenece a los antiguos griegos; solamente que Nietzsche preconiza una "superación del nihilismo" al abrirse con ella una "nueva eternidad". Al "Dios ha muerto", fijado en el umbral de la filosofía nietzscheana, siguió el "nihilismo" del "nada es verdad, todo está permitido, puesto que ya no hay un "tú lo debes"; el paso inmediato de Nietzsche fue el "yo quiero" del "hombre-señor". Pero entonces reconoce Zarathustra que detrás del "yo quiero", hay un "yo debo". De esto se comprende que "el hombre quiere siempre lo que ya es; por lo que "nuestro yo es nuestro destino; nuestra libertad es necesidad; nuestra voluntad es la voluntad de un mundo que retorna siempre en "eternos ciclos del tiempo" y del "ser". Y Dionisios es una imponente suma de fuerza, que ni aumenta ni disminuye, que a sí misma se crea y a sí misma se destruye, en un eterno movimiento de retorno y avance del círculo. Dentro de este mundo está el hombre; no es distinto, ni es ni más ni menos que ese mundo, con su eterno devenir.

Los animales le dicen a Zarathustra: "tú eres el profeta eterno; éste es tu destino". Efectivamente, "el eterno retorno" es la fórmula simple y compleja al mismo tiempo, que abraza y reduce a "unidad" todos los aspectos de la doctrina nietzscheana, expresando asimismo "el destino del hombre y del mundo". El eterno retorno es el **sí** que el mundo se dice a sí mismo, es la autoconcepción del mundo, la voluntad cósmica de reafirmarse y de ser ella misma. Finalmente, "el eterno retorno es la expresión cósmica de aquel espíritu dionisiaco que exalta y bendice la vida". El mundo se presenta ante los ojos de Nietzsche desprovisto de todo carácter de racionalidad; la condición del mundo, en general, es el "caos", no como ausencia de necesidad, sino como falta de orden, de estructura, de forma, de belleza, de sabiduría y de todos nuestros esteticismos humanos. El eterno retorno es una "verdad terrible", que puede destruir al hombre o exaltarlo; pues, frente a él se mide la fuerza del hombre, su capacidad de superarse. Así entonces, hay que hacer el voto de retorno a sí mismo en el "anillo" de la eterna autobendición y de la eterna autoafirmación; hay que alcanzar la voluntad de querer que retorne todo lo que ya ha sucedido, de querer en lo sucesivo todo lo que acontecerá. El mundo

ofrece al hombre el espejo en que debe mirarse. Y el espíritu dionisiaco es el "espíritu del universo", antes mismo de ser aquello que lleva al hombre a la "superación de sí mismo".

El superhombre.

Si para Nietzsche "la doctrina del eterno retorno es la fórmula central, cósmica, del filosofar, la doctrina del "superhombre" es su término final, su última palabra. La aceptación infinita de la vida no es la aceptación del hombre. Y este es el punto puesto en claro por la "espera mesiánica del superhombre", predicada por Zarathustra. El hombre debe ser "superado" es la tesis central y final de Nietzsche. En "Así hablaba Zarathustra" se lee: "el hombre es una cuerda tendida entre la bestia y el superhombre; una cuerda sobre un abismo; peligrosa travesía, peligroso caminar, peligroso mirar atrás, peligroso temblar y pararse; lo grande del hombre es que es **punte** y no una **meta**; lo que se puede amar en el hombre es que es un **tránsito** y un **acabamiento**". El superhombre es la expresión y encarnación de la "voluntad de poder". La voluntad de poder determina las nuevas valoraciones, que son el fundamento de la existencia sobrehumana. Con la "superación del hombre" todos los valores de la moral gregaria y corriente, que tiende a la nivelación y a la igualdad, deben ser "transmutados".

La primera característica del "superhombre" es su "libertad de espíritu"; por ello, debe liberarse de las ataduras habituales de la vida y renunciar a todo lo que los otros alaban; debe poner todo su anhelo en poder "valar libremente", sin temor, por encima de los hombres, de las costumbres, de las leyes y de las apreciaciones tradicionales. Su espíritu debe abandonar toda fe, todo deseo de certeza y acostumbrarse a tenerse su "pie" sobre la "cuerda floja de todas las posibilidades". Su máxima fundamental debe ser: **llegar a ser lo que eres**; pero no en el sentido de la "concentración en una elección" o en una "finalidad única, sino en el sentido de la "máxima diferenciación de los demás, del encerrarse en la propia "excepcionalidad", de la bús-

queda de una "soledad inaccesible". El "superhombre" tiene "fondos y dobles fondos que nadie puede llegar a recorrer hasta el fin".

Veamos lo que dice Heidegger acerca del "superhombre": "el nombre para la esencia constitutiva de lo humano, que va más allá del tipo hombre, que hasta ahora se presenta, se dice el "superhombre". Con tal denominación no entiende Nietzsche —afirma Heidegger— un raro ejemplar de hombre, que posee agrandadas y aumentadas las facultades y tensiones del hombre ordinario que conocemos. El "superhombre" tampoco es una especie de hombre, que aparece por primera vez en la vida cuando se denomina así en la filosofía de Nietzsche. El término "superhombre" nombra la **esencia de lo humano**, que empieza a entrar en la perfección esencial de su edad con lo que se considera lo moderno. El "superhombre" es el hombre que es hombre desde la realidad que se determina por la "voluntad de poder". El hombre cuya esencia es lo que se quiere desde la voluntad de poder: ése es el "superhombre".

El "superhombre" es, pues, una idea central en el pensamiento nietzscheano para la comprensión esencial del hombre, no en un momento histórico determinado, sino en su "devenir de evolución" hacia un ser superior, arrancando desde la "voluntad de poder" por su realización en el eterno "retorno". En relación con el mismo asunto, Alejandro Pfänder dice que "Nietzsche entendió con la palabra "superhombre" en todos los casos un individuo que está "por encima del hombre". Sin duda, hay dos maneras posibles: bien que el "superhombre" supere, en general, todo lo que el hombre es, y entonces ya no sería un hombre, sino una nueva especie de seres vivos, que se hallase sobre la especie "hombre"; bien que el superhombre siga siendo un hombre, pero que sobrepase a los demás hombres, de tal suerte que, en comparación con ellos, represente, por así decir, una especie más alta de hombres. "Nietzsche, luego de cavilar un buen tiempo sobre este particular, se inclinó por la segunda concepción, entendiendo, finalmente, por "superhombre" un hombre que sobrepasa con mucho a los demás hombres. Entonces, Nietzsche llegó a pensar, concordante con lo dicho, que "es llegado el magnífico instante en que la humani-

dad se puede esforzar, merced a un propósito deliberado y perpetuo, en la realización y desarrollo del ideal supremo: el "superhombre".

Amor fati.

Nietzsche dice que "la fórmula para la grandeza del hombre es **amor fati**. Es decir, no querer nada diferente de lo que es, ni en el futuro, ni en el pasado, ni por toda la eternidad; no solamente soportar lo que es necesario, sino amarlo, ya que este amor libera al hombre de la esclavitud del pasado y que para él **lo que ha sido** se transforma en lo que **yo quería que fuera**. Por tanto, la voluntad no puede hacer que el tiempo vuelva atrás: el pasado, por ende, se le impone y le hace prisionera. Este "cautiverio" indica que la doctrina de que todo lo que ha pasado merece pasar y que el tiempo ejerce sobre las cosas una justicia punitiva infalible. En cambio, Zarathustra afirma la "creatividad de la voluntad con respecto al tiempo". Y dice así: "les he enseñado todos los pensamientos y todas mis aspiraciones: a concentrar y unir todo lo que en el hombre no es más que fragmento y enigma y pavoroso azar". "Como poeta, como adivino de enigmas, como redentor del azar, les he enseñado a ser creadores del porvenir y a salvar creando todo lo que fue". Y dice, finalmente, "salvar el pasado en el hombre y transformar **todo lo que fue** hasta que la voluntad diga: "¡Pero así quería que yo fuese! ¡Así he de quererlo!"

El pasado fue en el tiempo y se mantiene como fondo para el presente y el porvenir. En tal caso, un buen pasado merece ser mantenido; y un mal pasado merece ser, no sólo olvidado, sino condenado. Por eso todo pasado, efectivamente, es merecedor de condenación porque en las cosas humanas la debilidad y la fuerza van siempre unidas. Por cierto, quien condena no es verdaderamente la justicia, sino la vida; pero la mayoría de las veces la sentencia sería la misma si la hubiere pronunciado la justicia en persona. El "eterno retorno" y el "amor fati" han cambiado implícitamente el punto de vista de que la vida no es una potencia histórica, puesto que la aceptación total de la vida implica la aceptación del pasado, la voluntad de él sea como ha

sido. Y en el acto de esta aceptación, la vida misma se pone como **historicidad** y se enlaza con su pasado, tomándolo **voluntariamente sobre sí**.

El "amor fati", o sea, el "destino" constituye en el pensamiento nietzscheano un elemento de suma importancia para dar sentido al hombre que busca la autenticidad de su ser y el conocimiento esencial del mismo ser, transfigurado, no solamente en "hombre" sino en "superhombre".

La gran política.

De entre las ideas cortadas y recortadas de Nietzsche se extraen las ideas sobre política. La filosofía nietzscheana es una rica y verdadera cantera de pensamientos irradiantes sobre distintos sectores de la vida, de la sociedad, de la cultura, del hombre. Y de esa cantera brotan las ideas políticas. Para este filósofo el hombre debe actuar políticamente en función de futuro; para lo cual el hombre debe convertirse en "superhombre" que mire y traspase, con su espíritu, la densa sombra del porvenir y luego mire en su trasfondo lo que hay de "verdadero" y lo que hay de "bueno".

De esta manera piensa entonces Nietzsche que todo hombre auténtico debe ser un hombre varonil, guerrero, luchador, político. Pero no debe actuar dentro de la política pequeña, sino de la "gran política". En la gran política se da lo que se llama "destino" (Así Alejandro, César y Napoleón fueron, en su época, la expresión del "destino"). Y el destino es la "voluntad de poder", la misma que, de un modo plural, se desenvuelve en las actividades humanas. Para Nietzsche la "gran política" constituye la "metafísica de la voluntad de poder" y la "mística del eterno retorno". Por eso la gran política surge del cuidado único y no esporádico por el "futuro y la jerarquía del hombre". A este tenor, el hombre debe crecer y alcanzar sus posibilidades supremas. Este es el punto de partida de las actividades políticas para que se relacione con la propia "realidad política". Y esta realidad política se relaciona con el Estado, con la guerra, con la paz, con la democracia, etc.

No importa que Nietzsche diga que "el Estado es el más frío de los monstruos; que miente friamente y que de su boca sale "la mentira rastrera: yo, el Estado soy el Pueblo". La verdad es que Nietzsche habla de la política y del Estado, aún cuando sea para demostrarlo y luego encontrar en él una especie de esquema que constriñe la voluntad de los hombres asociados de un modo natural y espontáneo. Con el Estado la "sociedad" se torna coherente y cohesiva en razón de la fuerza enorme que posee este "monstruo". El "pueblo" entra en "forma" gracias al poder del Estado. Es "artificial" este ente, pero obliga a los hombres, sometidos a él, a actuar de conformidad con sus objetivos de largo, mediano y corto alcance. Y estos objetivos engendran el "futuro" y reciben, a su vez, la influencia de éste para hacer que el hombre llegue a ser "superhombre". Por eso dice, en su Zarathustra, "allá en donde acaba el Estado, empieza el hombre que no es superflúo; allí empieza el canto de los que son necesarios, la melodía única e insustituible. Allá en donde **acaba** el Estado... mirad, hermanos míos! ¿No véis el arco iris y el puente del Superhombre? El nuevo ídolo del hombre es el Estado. Pero "el hombre es el puente para llegar al superhombre". Y con él comenzará a estructurarse un nuevo Estado y una nueva cultura. Con ella surgirá la "gran política".

Así el Nietzsche, realista y político, se convierte en "representante de una metafísica realista de la lucha y de la voluntad, cuyo principio y fin, cuyo paradigma y objetivo es la vida política". En todo caso se trata del "descubrimiento", entre otros descubrimientos, del ideal nietzscheano de la "alta política", que cubre grandes trechos en el espacio y en el tiempo. Para Nietzsche el "auténtico político" es aquel que mira a la distancia, que percibe claramente el porvenir y que realiza actos y hechos concordantes con lo que exige ese porvenir.

La muerte de Dios.

Frecuentemente Nietzsche habla de la "muerte de Dios". Dios ha muerto. O todos los dioses han muerto. Así exclama Nietzsche:

"Todos los dioses han muerto; ahora viva el Superhombre". "¡Sea ésta, llegado el gran mediodía, nuestra postrera voluntad! Desde luego, Nietzsche no pretende demostrar que "Dios no existe". No trata de disertar en forma "raciocinante" acerca de la no existencia de Dios. Su "intuicionismo" y su "irracionalismo" le impiden argumentar silogísticamente sobre este grave problema. Simplemente se basta y se satisface con afirmar o negar de la manera más atractiva posible. Así es como la muerte de Dios la estima como un "hecho", no como el resultado o conclusión a la que ha podido llegar en sus deliberaciones o lucubraciones. Solamente participa a la humanidad que Dios ha muerto. Lo único que dice es lo siguiente: "Si hubiera dioses, ¿cómo soportaría yo no ser dios?". Este es el motivo fundamental para afirmar la muerte de Dios. De esta manera trata de justificar lo aseverado en torno a este problema.

En otros tiempos el crimen contra Dios era el mayor pecado. Pero Dios ha fenecido y con él han fenecido todos los delitos. Ahora lo más terrible es pecar contra la tierra y tener en mayor estima las entrañas de lo no inexorable que el sentido de la tierra. Y con tono profético añade enseguida: "Os conjuro, hermanos míos, a que permanezcáis fieles a la tierra y no creáis a los que os hablan de esperanzas ultraterrenas. Son envenadores, sepan o no sepan "... Que vuestra inteligencia y vuestra virtud sirvan al sentido de la tierra, hermanos míos, y el valor de todas las cosas será renovado por vosotros. Para eso debéis ser combatientes. ¡Para eso debéis ser creadores!". "Restituid, como yo, a la tierra la virtud extraviada. Sí; restituídla al cuerpo y a la vida, para que dé a la tierra su sentido, un sentido humano".

De esta manera Nietzsche señala varios efectos saludables para el hombre: 1) El aumento de su libertad; y, 2) Un mayor amor a la tierra. Con tres metáforas Nietzsche explica el ejercicio de la libertad aumentada: la del camello, la del león y la del niño. El camello representa al hombre que todavía admite el "yugo de Dios" y de la "ley moral". Pero pronto este espíritu respetuoso y sumiso se transforma en león. Y el león contrapone al "tú debes", que domina al camello, el "yo quiero". Pero esta nueva voluntad no tiene todavía

la auténtica soltura del "querer creador", la cual solamente la tiene el niño, para quien la "vida es un juego". De esta manera, el "hombre se hace verdaderamente libre".

Pues bien, tanto "el amor a la tierra" como la "suprema libertad del hombre" no tienen otro objetivo que facilitar y permitir la formación del "superhombre", quien vendrá a ocupar el puesto usurpado antes por Dios. Nietzsche, al través de su Zarathustra, dice: "Muertos están todos los dioses; ahora queremos que viva el Superhombre". Con esto, según este filósofo, "la igualdad entre los hombres es el **non plus ultra** de la estupidez aparecido hasta ahora en la Tierra".

CIEN AÑOS DE DON PIO BAROJA

AUGUSTO ARIAS.

Viaje y reposo.

Buscar en sus libros al que se llamó a sí mismo "hombre humilde y errante" es conocer de mejor modo sus andanzas e identificarle con sus personajes; advertir que aquel viajero es de los que gustaron sobre todo de morchar a pie, a campo traviesa, deteniéndose en unos frecuentes altos para entablar diálogos con las gentes del pueblo, en cuyos corazones de ingenuidad o reciedumbre, de valor esencial o naturales raíces amorosas, ha penetrado con una suerte de fácil perspicacia.

En retratos y dibujos le seguimos en su viaje o su paseo. He allí, por ejemplo, el Baroja todavía joven, habitualmente solitario, en un aguafuerte de su hermano Ricardo. Va por desmontes madrileños un poco encorvado, meditabundo, cubierto de largo gabán. ¿Busca el oxígeno de la villa y corte, piensa en las criaturas de sus libros o en el que siempre le pareció enigma de la vida?

En fotografía de más años circula a pasos menudos por entre los árboles del Retiro. Se defiende de los friecillos otoñales con el sombrero hasta el entrecejo, con la gorda bufanda, con las manos en los bolsillos del sobretodo. Quiere airear su pesimista sentido, acogerse a entretiempo de reposo, mientras escribe sus Memorias o busca, entre recuerdo y presencia, las imágenes más d'aras para ese libro que se pudiera llamar del regreso, Guía del país vasco.

Su vocación de andar y ver es la que fijó Azorín: "Cuando se lee un libro suyo tenemos la sensación de que estamos andando y de que, en estas andanzas, la vida, intensa vida, nos circunda. Y la geografía barojiana, también presentida por Martínez Ruiz, es la que ya se ha hecho: "Los personajes y escenarios de Baroja cubren un amplio mapa. Solamente las andanzas de Aviraneta nos trasladan de un punto al otro del país vasco, nos hacen saltar una y otra vez la frontera francesa, nos traen al Madrid conspirador y turbulento de Fernando VII y María Cristina o a la revuelta Cataluña de las matanzas de 1836, para seguir también al héroe en su marcha a Grecia al lado de Byron, en una breve excursión africana o en sus cortas excursiones por Europa".

De Vasconia sale y a ella vuelve. Pero es Madrid la ciudad que le ha retenido por más tiempo. Madrid su centro y su hogar. El Madrid suburbial o el un poco más burgués y pintoresco —apunta la biografía— está en sus libros la lucha por la vida o las aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox; la nostalgia de Madrid, su aire liviano, y acaso sin paradoja, en tratándose de un realista tan sensible, lo romántico de Madrid, en sus *Las noches del Buen Retiro*. En otros libros, la parda Castilla con sus rudos y hacendosos campesinos, Córdoba en *La feria de los discretos*, Sevilla en *Los visionarios*, Valencia en *Camino de perfección*.

En su discurso de ingreso a la Academia de la Lengua, declaró Baroja que le hubiera gustado ver el Asia Central, la meseta de Pamir y los grandes ríos de África, pero —añade— "estaba muy lejos y era muy difícil para mis posibilidades. En cambio no tenía la menor aspiración de contemplar el Pindo o el Parnaso, ni el Partenón".

En un día, al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, se puso muy cerca de partir para las Américas. Escribía, para entonces, en los diarios del continente nuevo, pero en el puerto de El Havre se quebró el propósito de ese periplo, "por falta de pasaje", y, de regreso, entregó a los editores su novela escrita en París, *Laura o la soledad sin remedio*.

Así, desde muy cerca de la nativa orilla, nos cuenta de su viajar, en su frase podada, accionante, que depura la sustancia y se aleja de toda actitud declamatoria. Le gusta haber nacido junto al mar, —“en San Sebastián con frío de Inocentes nació Pío”—, porque le parece un augurio de libertad y de cambio. Y fluyen los recuerdos autobiográficos. Los apuntes psicofísicos que toma para su tesis de doctor en medicina, le servirán más bien para el espíritu y carne de humanidad de sus novelas. “La vida burguesa —escribe— no me producía el menor entusiasmo. Las diversiones, el teatro, los toros, no me gustaban nada. Había sido médico de pueblo, industrial, bolsista y aficionado a la literatura. Había conocido bastante gente. El ir a América no me seducía. Llegar a tener dinero a los cincuenta años, no valía la pena para mí. Quería ensayar la literatura. Yo comprendía que ensayar la literatura daría poco resultado pecuniario, pero mientras tanto podía vivir pobremente, pero con ilusión. Y me decidí a ello...”.

Estas son las palabras, sin afinada estilística, que escribe en sus memorias. Las rotundas palabras que le sirven lo mismo para decir que “no le salió” la novela histórica, a la que renunció desde el principio, por que no quería averiguar un conjunto de detalles de vestuario, de muebles, de costumbres, como para asegurar la fuerza viva de sus personajes, valiéndose del testimonio de las gentes que leían sus novelas.

Después de los ochenta años el hombre ya no es tan errante como antes. Demora en su piso de la Calle de Ruiz de Alarcón para revisar novelas y cartas o consagrarse a retrospectivos paseos por sus páginas de antaño o de ayer, para decir frente a un cuento antiguo o una página pretérita: “La ventaja de tener mala memoria es que hasta lo que uno mismo ha escrito nos parece nuevo”.

El que se dijo pesimismo suyo se reviste entonces de una prieta ternura y alcanza plásticas definiciones de la soledad: “Mi madre, la pobre, cuando ya tenía muchos años y vivíamos en Madrid, en la calle de Mendizábal, y yo llegaba un día a casa al anochecer, una hora des-

pués que de costumbre, solía decirme: "He estado sola toda la tarde". Yo tengo ahora tantos años como tenía mi madre en esa época, he estado sólo durante mucho tiempo, por la mañana, por la tarde y por la noche. Al fin me he habituado y la soledad ya no me pesa y muchas veces me encanta, siempre que no perturbe, como cuando va unida al insomnio o al lumbago...".

Y ya sin ningún temor mira a distante riba para ver pasar las aguas bíblicas o las de Manrique, cuando en esa misma página sobre la soledad, dice que para el equilibrio del mundo, mucho tiene necesariamente que morir y fallar en la vida.

Y el que "ha caminado sin descanso", divisa, desde su reposo, sin amargura ni alegría, como se emprende en la revisión de su obra que alcanza relieves clásicos, cuando hace un medio siglo fuera la del más revolucionario de los escritores españoles. Se habla de su ironía ejemplarmente seria y hasta de la piedad de Don Pío que ha penetrado ya en la edad de las pantuflas y de la nieve de la frente a la que ya no buscan los locos amorcillos.

Los primeros de sus cien años.

A nadie se le ocurrió, ni a su hermano Ricardo, hombre de lápiz tan afilado, dibujar la silueta del Baroja niño, del pequeño Baroja, del rojillo donostiarra, esquivo por temperamento y con planta sin cansancio y dueño de los argumentos de los personajes que, salvo contadísimos, no eran solemnes ni engollados.

Pero es él mismo, en esos papeles recogidos por Francisco Mota, quien ha dicho algo, y de un trazo, acerca de sus años infantiles, de sus trabajos y sus ocios, de las vacilaciones sin las cuales no se encuentra aquello que algunos llaman el destino y otros la carrera.

Nació Pío en San Sebastián, el 28 de diciembre de 1872. Para el 98 tenía 26 años, y el escritor, agraz todavía, era ya el de los tipos destinados a circular largamente por sus libros.

Después de los cinco años, y de la diestra de su padre, el ingeniero de caminos don Serafín Baroja, viaja a Madrid, villa y corte, rama de madroño, gota de Manzanares. Dice alguno de sus críticos que su madre, madrileña, tiene tal o cual graciosa levedad de imagen, pero en sus libros y en sus palabras, más que influencias de aires matritenses, predominan los temas vascongados.

Después pasa a Pamplona en donde inicia estudios y cuyos paisajes de seres y de cosas se impresionan para futuras páginas. Cuenta que allí, de chico "era bastante reñidor" y tomaba parte en las pedreas de los alrededores del pueblo. Como otros muchachos de su edad gustaba de poner petardos en las casas de los canónigos y hacían "fantásticas" excursiones por el tejado de habitaciones de los alrededores, registrando los desvanes y asomándose a los patios. En una vez tomaron un águila muerta y disecada que guardaba un vecino, y llevándola a la bohardilla, la sacaron por el tragaluz del tejado, para lanzarla a la calle "produciendo verdadero pánico en algunos pacíficos transeúntes que vieron caer ese enorme pajarraco a sus pies".

Prosiguió en Valencia sus estudios de medicina, bien que sin mucha "vocación" para ello, y allí es cuando, habiéndose desafiado con un condiscípulo, pierde de pronto "la moral del bravucón" porque conviene en lo tonto que resulta recibir un puñetazo en la nariz o en el ojo, y en vez de acudir al campo de la lucha, resuelve "escabullirse" y marcha a casa.

Ya graduado de médico, obtiene un cargo en Cestona y esa es época de los dos o un poco más años en los que desempeña las funciones de médico rural, si bien prefiere a recetarios y pócimas, a revulsivos y cataplasmas, esas lecturas por las cuales quiso entrar desde adolescente en las fantasías tan verdaderas de Julio Verne y las jornadas de ese gran héroe solitario e ingenioso de Daniel Defoe, Robinson Crusoe, fundador del robinsonismo, que supera a todas las industrias posibles.

Por supuesto que Don Pío es ya el hombre humilde y errante y que cuando se sienta a escribir lo hace acompañándose de dos platillos,

uno en el que deposita las cáñillas de sus puros, y otro, más subjetivo, invisible, en el que suelta los adjetivos inútiles, los verbos ociosos.

Al contadísimo tiempo de médico rural, añade don Pío para su autobiografía, los seis años de panadero en Madrid, cuando, primero solo y luego en compañía de su hermano Ricardo, toma a su cargo el negocio de su tía abuela Juana Nessi que venía a menos por descuido o inadvertencia de su marido el "indiano rico" Matías Lacasa que, según Baroja, se creía un ave de alto vuelo, por más que fuera únicamente una "gallinácea vulgaris". Prosiguen con los Baroja horno y levadura, la tahona da para defenderse, pero el Conde de Ramanones, dueño del edificio en el que funciona la panadería, ordena derribarlo para emprender en obra de más cuenta y Pío Baroja regresa al escritorio que le llamó desde siempre y sobre cuyo tablero irían la realidad y el sueño de sus criaturas.

Pasan mujeres.

Se habló de la barojiana dureza, de su prosa directa y sencilla que difiere tanto de la sustancial de Azorín como de la rica de Valle Inclán y la mayor parte de sus críticos convinieron en cierta frialdad de Don Pío, en su misogenista costumbre, en su tajante sistema para estudiar y contar las cosas de la vida, pero las páginas de su "Intermedio Sentimental" reivindican el sentimiento del vasco y nos ofrecen prueba de su "corazón, proclive, como el de cualquier mortal, a los encantos del bello sexo".

Baroja es un parco sentimental y no ha de hallársele, por lo mismo, en la efusividad del romántico. Por eso, las "aventurillas" que se refieren en Intermedio, se quedan más en la orilla de lo subjetivo y resultan retratos de mujeres a las cuales conoció en París, antes de la guerra del catorce; siluetas femeninas trazadas con breve pluma, anécdotas que fue apuntando en sus cuadernos para que no se le olvidaran. Estudio que hace de aquellas que se cruzaron en su vera y autoexamen al que se aplica para considerarse como un amoroso algo frustrado.

Ana se llama la rusa del primero de sus relatos y de ella nos deja imagen en líneas prontas, con ciertos toques de color. "Ana era una mujer de poca estatura, esbelta, sin gran corrección en las facciones; la cara un poco ancha; la nariz corta; unos ojos azules oscuros que tenían el brillo del raso y una mirada inteligente. El pelo entre rubio y castaño y una frente pequeña de aire voluntarioso. Me fijé en que su cabeza era redonda y aplanada por la nuca. Los eslavos, con los ojos un poco oblicuos y el aire de gato, tienen mucha gracia. Se comprende que debe ser gente un poco insegura y voluble. Entre un inglés de esos de cara larga y un poco estupefacta y un eslavo de aire gatuno, el inglés debe ser más seguro que el eslavo; pero este tiene la gracia y a veces la perfidia".

Así seguimos a Baroja en sus confidencias de una sentimentalidad que parece que se defiende. En casa de Ana conoce a otras mujeres a las que describe con alguna intención comparativa. En ocasiones se muestra algo satisfecho de sus progresos en psicología femenina, pero en la mayor parte de las veces están sus regresos de hombre humilde y errante, a su hotel parisino en donde insiste en sus teorías de cuyo fondo se levanta, como de antiguo conocido, la figura del desengaño.

Cuando la rusa toca su favorita sonata a Kreutzer o deshoja ironías, o cuando ataviada con vestidos juveniles va en busca de Baroja para invitarle a recorrer las calles, es como si el escritor se viera a sí mismo, vacilante, en los ojos azules de Ana. La última carta de la eslava, caprichosa como sus recuerdos, como su curiosidad, por haber dado a Don Pío una impresión de variedad, cae en la chimenea para quemarse.

La norteamericana Dolly, la francesa Gabriela, merecen otras de sus páginas sentimentales. Dolly es traviesa, tiene predilección por la aventura y las palabras se albarotan en inocente malicia. De ella deja apuntes como éste: "Dolly había estado en todos los teatros y sitios de espectáculos de París. A mí algunas veces me divertía, pero otras me parecía que pasaba de la raya. Ella ya lo notaba, y aunque yo fuera un viejo, esa resistencia mía a la seducción no le hacía gracia".

El escritor quería sentirse viejo, sobre todo frente a las mujeres muy jovencitas como Dolly y la francesa Gabriela que le admira, le escribe sin fecha, le habla de sus libros y también de sus versos, exhumados o no, y le persigue con algo que puede saber a ternura, a sinceridad. Pero el "viejito" está de nuevo en marcha y al final del epistolario de Gabriela escribirá estas palabras: "Ahora, al leer estas cartas, me siento sorprendido y emocionado al ver que una muchacha joven ha podido interesarse por un hombre como yo, viejo, sin porvenir y sin posición. La vida tiene sus compensaciones, aunque no siempre. Espero que este libro mío caiga alguna vez en sus manos y que no le molestará ver que publico sus cartas".

Vienen otras siluetas, más rápidas. Entre ellas la de la dama de Sud América que al conocerle en un restaurante, exclama de pronto: "¡Ah! Nuestro enemigo que ha hablado mal de nuestro país y de nuestros autores". A lo que Baroja responde: "Eso de nuestro enemigo es un poco cómico. Me tendré que batir con el Chimborazo o con el Pichincha para demostrar que soy un enemigo verdadero de América". Y añade, en conversación que comienza a ponerse violenta, que él no es latino de raza, porque los vascos no son latinos, sino "un producto del Pirineo occidental, como la castaña vascónica".

Y, por fin, después de sus diálogos con mujeres y monólogos al lado de su recuerdo, don Pío se considera más que quijotesco, hamletiano, de los que no saben obrar de manera razonable, de los que cuando discurren se quedan anulados, y para ejecutar necesitan poner de lado toda la carga de sus pensamientos, al contrario de los quijotescos cuya imaginación da en un concepto que considera una verdad "y se lanza a defender una causa que tiene por buena o a atacar otra que cree mala".

Pero Don Pío admira tanto a Quijote que cree siempre haber vencido y en tal convicción alcanza las realidades que le complacen y nos enseña por lo mismo cuanto de verdadero tiene la fantasía, como a Hamlet que mira a la dulce niña que rompiendo flores y llorando pasa, sólo como a la sombra de un sueño.

Invierno.

Si Baroja se confiaba, en años últimos, a una suerte de sentimental inventario, a vista retrospectiva que suele bañarse de luces decaídas, en hora cimerá no puede evitar la compañía de la fatiga, del frío y de algún desabrimento. Más, alguno dice que en invernales entrevistas aparece un Baroja sonriente, puntilioso y sencillo a la vez, como si en el anciano se hubiera "instalado" un niño, como si algunos infantiles tientos del Don Pío de las postrimerías nos dieran la imagen de un Baroja tierno que jugara con su propio abuelito.

En el primer tomo de sus Obras Completas, va su primer libro *Vidas Sombrias*, publicado en 1900. . . Baroja, —cuenta el cronista—, se dispone a hojear el ejemplar y "vacila ante la cubierta de celofán. . ." —No, no; lo dejo así, está muy bonito. . . — Abralo, Don Pío; véalo por dentro. —Denme las gafas. . . *Vidas Sombrias*. . . Eso es. Lo publiqué en 1900. Con ochenta y cuatro años ya no tengo memoria. Pero de este libro me acuerdo muy bien. Un fracaso. No se vendió nada; tuve que regalar casi todos los que hice. . . unos quinientos. Y quemar el resto. Buen comienzo.

Don Pío que aparta trabajosamente la manta de las piernas, a fin de pararse para la despedida de los visitantes, confiesa hallarse en invierno, porque —dice— se ha vuelto "muy friolero". Entrega a sus editores unos retratos suyos pintados en el verano pasado por su sobrino Julio, y ante el anuncio de que en breve recibirá el otro libro de sus obras, el "Alegro final", exclama:

—Si, eso es; el "alegre final". Me gustará mucho. Les pondré a todos unas buenas dedicatorias. Aunque en las dedicatorias se dicen muchos disparates. Ya me dictarán lo que quieren que les diga. . .

La biografía.

Cumplida la parábola de Baroja, aparecen los libros de la vida de quien observó, para sus novelas, las vidas de los otros, especialmente

las humildes o vagabundas y las trasladó a sus páginas, con mirada a veces absorta, con realidad e idealismo y en tal cual vez hasta con románticos suspiros y no sin sus dosis de picaresca y su ver en la adivinación de los días futuros y con los tonos de escepticismo, de melancolía y aún de cólera templada que aparecen alternativamente en las horas de aquel escritor y caminante.

Entre sus biógrafos, Sebastián Juan Arbó, autor de "vidas" de Cervantes, Verdaguer, Wilde, escribe extenso, menudo, claro, con detalles y reiteraciones, de Baroja y de los antecedentes de su familia, de su época de la infancia, de los años de Pamplona (que vida más pobre que la del niño en mi tiempo decía en su libro "Los amores tardíos"), de su existencia en Bilbao, de sus estudios de medicina, de su frustrada profesión. . .

Infancia de juegos y de pequeños trabajos y, desde el comienzo, vocación andariego y vocación de soledad y posición crítica de la vida y sus cosas. Don Pío se queja de la variedad en lo feo, de las pocas situaciones nobles y hermosas que tiene la existencia, y va con sus personajes que no son los de las muelles circunstancias, sino más bien aventureros, vagabundos, guiados casi siempre por estrella errante y destino difícil. También damas estafalarias, historias vascas de duendes y brujerías y algunos recuerdos personales.

Lo que ha visto y sentido pasa a los libros de Baroja. Están en ellos sus semanas de París, las andanzas londinenses que se reflejan en "La ciudad de la niebla", su periplo italiano. . . Adquiere especial movilidad en el medio literario de Madrid por el cual desfilan, o se quedan a su lado, las más interesantes figuras. Benavente, Azorín, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, con desgarrada facha de profesor, Francisco Villaespesa con sus bufandas y sobretodos, y otros escritores mayores y menores y amigos y antagónicos, tales como Unamuno, Valle Inclán, el poeta Manuel Machado, Martínez Sierra. . .

Son los días del modernismo y en las tertulias literarias y en los célebres cafés de Madrid, aparecen poetas y escritores de América.

Entre todos, no obstante sus silencios subrayados por la mirada oscura y las narices sensuales, se destaca Rubén Darío. Está Gómez Carrillo, pintoresco en sus crónicas, agresivo, y como Baroja afirma, cuco y vanidoso. Trata, con las distancias de suponerse, al bohemio Pedro Luis de Gálvez y a Alejandro Sawa. Conoce a Vargas Vila, a quien llamó González Ruano, no sin cierta crueldad, el D'Anunzio de los negros. Por entonces, un joven de veinte años llamado a grandes descubrimientos en el universo de la poesía, Juan Ramón Jiménez, llegaba con su primer libro de versos, y apuntaría después, en los ochenta de Don Pío Baroja, cuando el novelista circulaba ya más reservado dentro de sus habitaciones, de pantuflas, en pantuflas o con pantuflas, como en ese tema gramatical que le asaltó al escribir uno de sus cuentos, que la naturaleza respetada o dejada nos da mayores sorpresas que la naturaleza corregida y que la naturaleza debe copiarse no para mejorarla sino para perdurarla, que ya ella se mejorará a sí misma, según le convenga. Todo para elogiar a Baroja de quien dijo que sería en el porvenir más leído que otros de sus compañeros y que sus llamados descuidos sintáxicos ya los arreglaría el tiempo, como arregló los de Santa Teresa.

EL PAISAJE EN LA NOVELA ECUATORIANA

JAIME BARRERA B.

En la novela moderna, naturalmente. Que en las novelas de otros tiempos, las de mediados y fines del diecinueve, y aún las del principio de este siglo, muchas generaciones se han ocupado, y muchos autores los han estudiado.

Esta novela ecuatoriana moderna que acaba de nacer. Que se ha ido hace pocos días por los caminos del mundo. Que busca con los ojos bien abiertos nuevas rutas y nuevos hombres a quienes contar su historia. Y que no se ha detenido todavía en ninguna posada, en ninguna biblioteca, para dar tiempo al juicio, a la medición, a la definición. Esta novela es la que está necesitando el estudio, la crítica, el análisis antes de pasar a ser historia. Antes de inmovilizarse.

La novela es encerramiento de vida; colección y recolección de momentos humanos; prisión de sucesos. Los hombres y sus problemas, los conflictos y los sentimientos, los pensamientos y las emociones, van alinéandose, revolviéndose, entretejiéndose, hasta formar el conjunto poderoso, palpitante, sangrante a veces, calmamente remansado otras, que es una novela.

No es menester recordar a los grandes maestros para saber y comprender que una novela, ese conjunto poderoso de ingredientes vitales, es un sistema artístico que obedece a imperativos estéticos y que, por consiguiente, busca perfección y belleza hasta en sus últimos rincones,

por sórdidos y oscuros que ellos sean. La novela, sea cual fuere el mensaje que contenga o la pasión que le domine, debe construirse, debe trabajarse, hasta conseguir que sea algo que esté cerca de un molde de perfección prefijado y de un concepto de belleza preconcebido.

¿Qué significación tiene, dentro de estos conceptos y estas direcciones, el paisaje? Si la novela es cosa humana, trasunto de humanidad, el paisaje es, en realidad, como la raíz de la novela. Lo que da a sus nombres, a sus pasiones, a sus emociones, la ubicación exacta en el espacio. Lo que hace que tenga asiento, base, lugar dentro del mundo. La ausencia del paisaje deja flotando, en una especie de falsa vida, el argumento de la novela. Descoloca y desconcierta a los personajes. El hombre, que no tiene por delante una calle, un valle, una montaña, o siquiera la pared de su habitación, es un hombre irreal, un hombre indeterminado, sin límite de espacio para su actividad, utópico en una palabra. Aún el hombre que monologa, aún el que, con los ojos cerrados, recuerda, y se dispone, en el recuerdo, a reconquistar el tiempo perdido, dibuja mentalmente las líneas de un paisaje que sirve de fondo a cualquiera de las muchachas en flor que quedaron atrás, y se acuerda de la tonalidad verde-oscuro de la hierba, de la figura esquelética de los árboles, o siquiera de la blancura tibia de la arena en la playa.

Pero hay, o debe haber, siempre, el paisaje en una novela. Para colocar, situar, ubicar pasiones y nombres. Dar consistencia a los conflictos narrados, para dar humanidad a los hombres. La naturaleza debe estar presente siempre donde hay hombres. El hombre mismo es naturaleza, y vive en medio de ella. Su actuación está siempre referida a paisajes, y muchas veces, determinada por ellos.

¿Qué sucede, a este respecto con la novela ecuatoriana moderna? En términos generales, se puede decir que el paisaje no existe en ella. Son novelas sin paisaje, en las que la naturaleza, cuando por casualidad asoma, tiene contornos difuminados, imprecisos, borrosos. La ausencia del paisaje da a la novela contemporánea del Ecuador una sensación fugaz, de cosa pasajera, con esencia periodística. En mu-

chos casos, el lector olvida que está leyendo una novela, y cree encontrarse ante un reportaje. Y en casi todos los casos, el lector se desconcierta, porque no alcanza a dar ubicación precisa a los protagonistas que desfilan ante él.

Será interesante que revisemos algunas novelas ecuatorianas, las más representativas, para rastrear en ellas las descripciones de paisajes que existan. Jorge Icaza, atento en todo momento a la trágica realidad del hombre que relata, apenas se preocupa del paisaje. En **Huasipungo** (1934), lo que más se acerca a un concepto de paisaje, son estos dos párrafos:

Del paisaje aterido de frío se levanta con la misma pereza dolorosa de los mingucos un vano blanquizo que voluptuosamente va diluyendo en la primera luz mañanera. (Pág. 88).

El pantano con su vegetación de totoras y berros, amanece arropado en nubes que conforme avanzan las horas, se van escarmando, se van dejando devorar por los pinchazos del sol, ventosa de fuego que a medio día, ha dado fin con la pulpa blanca de las nubes... (Pág. 93).

Después de estos dos esquemas, líneas generales que no pintan sino apuntes vagos de paisajes, nada hay en **Huasipungo** que haga pensar al lector en el cuadro natural en que se ubican los acontecimientos. En su última novela, **Media Vida Deslumbrados**, (1942), Icaza tiene esta rápida pincelada, que no alcanza la categoría de paisaje:

Un atardecer que él creyó no llegaría nunca, sintió de nuevo sobre su corazón, con dulzura de triste sabor, el paisaje de su pueblo: el río roncando como viejo asmático, los montes verdes, las cañas anaranjadas, en las cumbres los indios, sobre las tapias los pencos. En la plaza del pueblo, para él ahora más desierta que de ordinario, el murmullo del agua daba su eterna bienvenida. (Pág. 120).

Vano sería buscar, a través de todo el libro, una descripción cabal del escenario. Icaza se contenta con llevar al personaje de la aldea a la ciudad, verlo debatirse entre fuerzas superiores, verlo derrotarse y regresar, sin decirnos nunca cómo era el pueblo, cómo era el campo, cómo era la ciudad.

José de la Cuadra, más artista, más detenido, siente la necesidad de situar la acción sobre algo concreto y definido. Sin embargo, también su atención se ve arrastrada principalmente por el palpitar humano, y apenas llega, con pocos rasgos, nerviosamente trazados, a dibujar un esquema de paisaje. En **Los Sangurimas** (Madrid, 1934), tiene estos dos cuadros, los más completos de la obra.

A "La Hondura" la cruzan varios riachuelos y pequeños esteros, que se alimentan uno de otro, concluyendo todos por afluir al río de los mameyes.

Gracias a esta irrigación natural, los terrenos de la finca son de una fertilidad asombrosa. Creeríase que se tratara de tierra virgen, donde jamás se hubiera ensayado cultivo alguno y donde las vegetaciones espontáneas se vinieran sucediendo, desde los días remotos, la una encima de la otra.

Hay trozos de montaña cerrada, donde abunda la caza mayor.

Hay grandes cuarteles para ganado.

Huertas de cacao y café. Sembríos de plátanos. Frutadelas.

Y arrozales. (Pág. 34).

Veíanse, como un rebaño, agrupadas las casas menores en torno de la casa mayor, y más allá, las covachas de la peonada, pegadas al suelo, disimulándose en los altibajos. Por entre las edificaciones, los árboles frutales ponían sus tonos verdes y sus luces doradas en tiempo de cosecha. Los caminos marcaban sus tintes parduscos. Y, monte adentro, los potreros hasta perderse en el horizonte ensangrentado por el sol atardecido. Hacia un lado, siempre monte adentro, las manchas cerradas de las huertas. (Pág. 38).

Enrique Gil Gilbert busca ya, con más intensidad, hacer de sus novelas obras de arte. Rodea a sus personajes con la pompa millonaria del paisaje de la selva costeña, y se complace en ese paisaje, y se detiene a verlo, sin que la intención revolucionaria de la obra sufra nada con ello. En **Nuestro pan** (Guayaquil, 1942), tiene este cuadro que, a pesar de su esquematismo, acusa ya el deseo de ver y comunicar el paisaje:

El viento se curvaba como un machete nuevo, desmelenando los árboles y escamando el lomo de toro viejo del río... Barqueaban la balsa ocho remeros, cuatro a cuatro en los remos; las

cañas resacas trinaban en las chumaceras... Era angosto el río, verdes las aguas porque venían un poco del mar, verdes porque el color de las frondas es tiñoso. El timonel se esforzaba por llevarla sobre el cordón de la corriente. La vaciante desnudaba los barrancos y sobre ellos se asoleaban los lagartos. Cuando pasaba la balsa alzaban sus trampas chatas, abrían las tapas y roncaban sordamente. Algunos caminaban como si se resbalasen para ir al agua; flotaban, para —casi al instante— desaparecer... Los manglares orilleros se elevaban hasta desmelenarse en el viento alto, aupados en mil raíces, arrugadas, rudas; se llenaba de la voz de los remeros, de su jadeo pausado y sin ánimo. (Pág. 11).

Ya se sienten, en estas palabras, la hondura y grandiosidad del paisaje fluvial, lleno de peligros, de misterios, de savia vital. Y en este otro cuadro, el lector tiene los elementos necesarios para reconstruir totalmente un doble paisaje:

Miraba el río sobre el que la luna recién nacida echaba a andar el espejo de su luz; el lomo de las aguas se escurría rezagando, sacudiendo de la superficie el cobrilleo de las estrellas. Iba rapidísimo, arrastrando palos enloquecidos que se revolían, sacando a momento ramas y raíces como manos de ahogados... Luego se volvió hacia tierra. Primero el barranco alto, quebrado, azulado de luna. A su borde la canción de los sapos. Siempre la humedad. El llanto de la noche sobre la tierra, casi voz humana, en la garganta temblorosa de los animales que estarían con sus grandes y lacrimosos ojos mirando la noche. Y,alzada, la masa de árboles ennegrecidos. Algunos tremolaban anchas hojas como si fuesen bufandas largas. Todo lechoso, luz de acero. Veía, realmente, el viento a lomo de los árboles hostigándolos hasta hacer bajar sus copas. Escuchaba algarabía. Maulaba algún gato enorme. Corrían entre las raíces y bejucos animales ágiles. Jadeaban seres, sorda y precipitadamente. De pronto Pío deseaba gritar para saber si su aullido humano era respondido por alguien detrás de esos árboles y oía el aullido penetrante de un mico. Sobre las hojas, espejeaba la luna, enverdecida hasta ser del color de los mates, burbujeando. Una rama alta, esqueletizada, se tambaleaba. (Pág. 16).

Y con este otro cuadro, podemos terminar la revisión del exuberante novelista que es Gil Gilbert:

Como ubres guindan las nubes sucias. Bajan rápidamente contra el filo del horizonte. Salen a encontrarlas esqueletos amarillos de árboles. Los pájaros vuelan alto. Lento. En grandes círculos. De la tierra, se levanta temblando un vaho gelatinoso perceptible de lejos. ¿Humo? ¿Evaporación? ¡El desmonte está cundido de montones de ramas quebradas: "los lagartos". Montones secos, donde, de haber viento, pasaría orquestando. Se están tumbados y quietos, al igual que los grandes troncos. (Pág. 43).

Estos son los paisajes que pinta Gil Gilbert. Cuadros de grandes dimensiones en los que pocos toques son suficientes para producir la idea completa del ambiente. Sin embargo, todavía hay aquí, en este novelista, la misma impresión de velocidad, de urgencia, de tener que hacer algo más importante en otra parte, que se deja notar en las novelas de otros autores ecuatorianos modernos. El paisaje está allí, presente, grande, agobiador. No obstante, el novelista apenas le echa una mirada. Apenas conversa de él con el lector. El novelista está siguiendo un rastro humano, y necesita de todas las facultades para su trabajo. Y el paisaje queda pronto atrás, olvidado, desvanecido, ante la vertiginosa y pesada sucesión de hechos terribles que suceden entre los hombres.

Y revisemos, por último, otra novela. La de Alfredo Pareja Diez-conseco: **Hombres sin tiempo** (Buenos Aires 1941). Es novela de recinto cerrado. El protagonista vive dentro de una prisión, y desde ella acecha lo que pasa en su torno para anotarlo en su diario. Pocas oportunidades tiene, pues, para contemplar un paisaje. Las veces que asoma el sol, tropieza con una pared o con unos barrotes de hierro. He aquí tres intentos de paisaje en esta novela:

Me trajeron una mañana, en que había mucho sol. Los cerros parecían dorados y el cielo diáfano. No se advertía, por más que yo buscaba, ninguna huella de tristeza en nada, porque el día era de aquellos que parecen de domingo, y todas las cosas brindaban acogimiento alegre, igual que cuando se pasea ociosamente por las mañanas de fiesta. (Pág. 9).

Una llovizna delgada y oblicua tornaba triste la atmósfera, produciendo una sensación de pereza y ternura en los sentimien-

tos. El cielo, gris y cercano, tenía una especie de fuerza oculta que hacía encoger y meditar. En los corredores se iniciaba la penumbra. El frío nos venía desde lejos y desde las paredes ahitas de humedad. La vaga y ligera neblina nos envolvía como leves figuras blancas. . . (Pág. 63).

La tarde declinaba. Por las bocacalles contempló sin querer, la puesta del sol y las nubes rosadas. El calor le abrazaba la cabeza desnuda. Ya no andaba por las suaves calles pavimentadas. Tropezaba con los guijos menudos, y el polvo amarillo saltaba a sus zapatos. Las casas eran cada vez más bajas, más pequeñas, como él, como su vida, como su vida de gusano. . . (Pág. 78).

Intentos de paisaje, solamente, porque el ambiente cerrado en que vive el protagonista no le permite lanzar su mirada hacia confines en que tierra y cielo se funden en una línea. El horizonte está aquí cerca, muy cerca, del hombre y sus sentimientos, sus recuerdos, sus pensamientos embargan todos sus actos e influyen decisivamente sobre ellos.

No sería aventurado generalizar después de esta pequeña revisión, y afirmar que en la novela ecuatoriana contemporánea no existe el paisaje. No existe la voluptuosidad del paisaje. El autor escribe su obra con el ceño duro, con la mano rápida. Quiere gritar. Insulta. Golpea, pero no ríe. No siente gozo. "Ante las cosas y los hombres —dice Benjamín Jarnés— podemos pasar velozmente o detenernos poco o mucho. . . pasar o detenernos. Lo primero conduce a la velocidad y el no enterarse de nada. Lo segundo conduce al especialismo y a la voluptuosidad. He aquí dos conceptos rivales que hoy se disputan el dominio del mundo. Precisamente por inclinarse el mundo hacia el primero, hacia la velocidad y sus causas y efectos, se ha producido un fenómeno que podría ser llamado **decadencia de la voluptuosidad**.

Y en su reflexión suave y clara, Jarnés, al explicar el fenómeno literario contemporáneo, uno de cuyos aspectos hemos revisado sobre las novelas ecuatorianas, tiene dos palabras que, por expresiva coincidencia, son las del título de la novela de Diezconseco citada anteriormente. "Frente a la voluptuosidad —sigue Jarnés— surgieron

dos terribles adversarios: la velocidad y el intelectualismo. Con sus fórmulas dinámicas y sus fórmulas poéticas. De las dos actitudes, pasar o detenerse, se escogía la primera. Todo, incluso el amor, quedaba intacto, por falta de tiempo, por falta de voluptuosidad. Sólo algún poeta ignorado, enemigo de Cronos, continuaba paladeando un minuto gozoso, una forma, una melodía o una metáfora. Se crearon escuelas, módulos para artistas apresurados, para hombres sin tiempo, llegados en volandas por el tiempo. Todos los futuristas han nacido de una terrible anemia de la voluptuosidad”.

Hombres sin tiempo, definidos por Jarnés; el mismo título de la novela de Pareja. Hombres sin tiempo nuestros novelistas, que no se detienen a contemplar, a conocer. Hombres que pasan, como turistas, preocupados solamente de abrir, con acero bronco en la mayor parte de las veces, la piel de los hombres, para hacerlos sangrar y hacerlos gritar, en una ansia, casi morbosa, de golpear la indiferencia de las sociedades con el espectáculo amargo de los hombres sangrantes, y de sus sufrimientos infinitos.

La novela ecuatoriana, por eso, por su urgencia reparadora, por su cruda descripción de situaciones injustas que se han enquistado hasta parecer situaciones normales, ha alcanzado un renombre, ha despertado mil ruidos, como el golpe de una campana, pero cuando las ondas se vayan quietando, cuando el ruido, la vibración primera, vayan perdiéndose en la lejanía, se verá que, la ausencia del paisaje en la novela, de ese paisaje que en su urgencia olvidó el autor, perjudica a la obra, que no alcanza, precisamente, carácter de obra artística, y que es, por consiguiente, novela incompleta.

LA PRIMERA Y LA ULTIMA DE NUESTRAS CONSTITUCIONES

Dr. EMILIO UZCATEGUI.

Primera cuestión que tenemos que abordar aunque sea brevemente es cuál documento ha de considerarse como la primera Constitución del naciente Estado de Quito, que años más tarde habría de nominarse República del Ecuador.

Producido el movimiento independentista del 10 de agosto de 1809 con la oportunidad de la invasión napoleónica a la Metrópoli, todavía se aceptaban los vínculos con la monarquía pues en el oficio que la Junta Suprema que asume el poder envía al Cabildo de Cuenca el mismo 10 de agosto, día del movimiento, se deja constancia de que es "el pueblo de la Capital fiel a Dios, a la Patria y al **Rey**" y que "En su consecuencia ha creado otra igual Suprema e **interina** con el tratamiento de Majestad para que **gobierne a nombre del Señor Don Fernando VII** (que Dios guarde) **mientras su Majestad recupere la Península o viniere a imperar en América**".

Este documento se reproduce en la página 46 del libro de Manuel María Borrero "La Revolución Quiteña".

Los primeros meses de constituida, la Junta no pudo hacer otra cosa que tratar de extender y afianzar la revolución.

Sólo el 11 de diciembre de 1811, se instala el Supremo Congreso Constituyente del Distrito de las provincias de Quito con las represen-

taciones elegidas poco antes. La desgracia fue que la convocatoria incurre en el grave error de haber dispuesto la Junta que de los 18 representantes, la gran mayoría lo fue de las clases conservadoras, el clero y la nobleza y de una tibia o dudosa afección a la independencia absoluta. Los del Cabildo Secular aún eran realistas.

Resultado de esto fue que se presentaron dos proyectos de Constitución: el uno totalmente independentista que fue derrotado, y el otro, en frase de Agustín Salazar y Lozano: "afectado de resabios españoles" que fue el que consiguió aprobación.

Los siete diputados de la minoría, verdaderos revolucionarios de la independencia tuvieron que retirarse y fueron perseguidos.

Libres de ellos, la mayoría expidió el 15 de febrero de 1812, el denominado "Pacto solemne de sociedad y unión entre las provincias que forman el Estado de Quito".

Sin duda alguna los 54 artículos de este documento tienen valor histórico, no obstante lo cual no se les puede atribuir la categoría de Primera Constitución Ecuatoriana, en razón de que prácticamente no tuvo vigencia en un territorio que permaneció convulsionado por varios años hasta la proclamación de la independencia de Guayaquil en octubre de 1820 y el triunfo definitivo proporcionado por la batalla de Pichincha en 1822.

Además si en verdad el Art. 2º declara que "El Estado de Quito es, y será independiente de todo otro Estado y Gobierno en cuanto a su administración y economía", lo que ya implica cierta limitación, el Art. 5º, va más adelante y no rompe su adhesión a la monarquía española, pues explícitamente lo dice: "En prueba de su antiguo amor, y fidelidad constante hacia las personas de sus pasados Reyes; protesta este Estado, **que reconoce, y reconocerá por su Monarca al Señor Don Fernando Séptimo**, siempre que libre de la dominación francesa y seguro de cualquier influjo de amistad, o parentesco con el Tirano de la Europa pueda reinar, sin perjuicio de esta Constitución".

Incorporados a Colombia los Departamentos de Quito, Guayaquil y Azuay, lo que hoy es Ecuador o sea el conjunto de estas tres grandes secciones tuvieron que regirse por la Constitución de Nueva Granada de 1821.

Sólo en mayo de 1830, destruida la Gran Colombia, al separarse primero Venezuela y luego los tres departamentos del sur, el Ecuador llega a ser realmente Estado independiente.

Es entonces cuando se reúne en la ciudad de Riobamba el Congreso Constituyente que, con fecha 11 de septiembre, expide la Constitución que por consiguiente es la primera de nuestro país.

Al entrar en el estudio comparativo de las dos Constituciones es de rigor que, para juzgar de su valor y eficacia, tengamos en cuenta que esta primera Constitución tiene el valor de un ensayo sin precedentes de experiencia práctica y muy poco en cuanto a su doctrina.

Otra consideración que ha de preceder es el origen o fuente de cada una de las Cartas Políticas. Mientras la primera es producto de la deliberación y resolución de una Asamblea de representantes de la Nación, la última en actual vigencia, es formulada por una comisión impuesta por la Dictadura Militar imperante en el momento. Y nace con el grave pecado original de haberse sometido a un referéndum en competencia con la Constitución de 1945, puede decirse, a fardo cerrado, pues los ciudadanos convocados a seleccionar con su voto se vieron obligados a pronunciarse en globo, sin estudio ni meditación, por uno de los proyectos. Podría decirse que nadie votó convencido de la superioridad o bondad de un proyecto sobre el otro, pues existieron numerosas discrepancias que no podían ser dirimidas a conciencia en ninguno de los dos proyectos. Esto explica la alta cifra de 23% de votos nulitados expresamente por los propios votantes a más de un 2% de votos en blanco.

En cuanto a su forma, las cartas fundamentales, la inicial y la actual, bien puede decirse que ambas están bien estructuradas. La extensión de la Nueva Constitución aprobada en el referéndum del 15

de enero de 1978 es del doble; su articulado alcanza a 144 en tanto que la de 1830 sólo tiene 75 artículos en razón de que al expedirse todavía no nacían ni desarrollaban muchas instituciones de hoy.

En cuanto a la organización del Estado, la diferencia es que, hallándose muy fresca la unión con Colombia, la Constitución de 1830 establece el sistema federal que nunca llegó a efectuarse, al tanto que la actual, como todas las anteriores, se declara expresamente unitaria. En una y otra el gobierno es popular, alternativo, responsable y electivo (o representativo).

La República del Ecuador nace vinculada a la religión católica, que es del Estado y que excluye el ejercicio de toda otra. Además el Gobierno ejerce el patronato sobre la Iglesia. Actualmente, aunque no hay disposición expresa, a través de todo el contexto constitucional, hay evidencia del laicismo estatal garantizando el libre ejercicio de todos los cultos y la completa separación de la Iglesia y el Estado.

Es de notarse que por primera vez en nuestro sistema constitucional, en la de 1978, se propugna la integración económica y social en especial con los Estados Iberoamericanos y se condena expresamente el colonialismo y la discriminación racial.

Según la Constitución de 1830, son ciudadanos ecuatorianos, los casados o mayores de 22 años, dueños de un bien raíz de valor de 300 pesos, o quienes ejerzan profesión o industria útil, sin sujeción a otra persona. Además deben saber leer y escribir. Júzguese que para entonces 300 pesos significaban un importante capital y se inferirá que el espíritu de esta disposición no es democrático. Al contrario, en la Constitución vigente sólo se requiere ser ecuatoriano mayor de 18 años, lo que significa la más amplia democracia, al incluir en la ciudadanía a los analfabetos. Igual sentido tiene el artículo 32 que declara que todos los ciudadanos ecuatorianos tienen derecho de elegir y ser elegidos. Con estos dos artículos de real democracia contrasta lo establecido por el artículo 37 según el cual para intervenir como candidato en toda elección popular se requiere estar afiliado a un partido

político. No podemos dejar de expresar que el régimen de partidos establecido por la primera parte de este artículo atenta gravemente contra la democracia, especialmente en un país como el Ecuador, en donde el más alto porcentaje de sus ciudadanos no está inscrito en ningún partido, a la vez que priva de su derecho a ocupar posiciones importantes en la vida política a muchos ciudadanos capaces, que durante la vigencia de todas las Constituciones anteriores han podido participar eficientemente y aún con brillo en dignidades políticas sin estar afiliados a ningún partido. Al otro día de la vigencia de la Constitución que nos rige ya se comprobó lo errado de esta disposición, pues varios de los mismos partidarios de esta restricción se vieron impedidos de candidatizarse o tuvieron que recurrir a vergonzosos transfugios, esto es, cambiarse de partido de la noche a la mañana para poder terciar en las elecciones y ser diputados. Consideramos que ésta es una dolosa arma para eliminar a las minorías de la vida pública.

Ambas Cartas Políticas permiten que los extranjeros adquieran la ciudadanía ecuatoriana y por consiguiente los derechos políticos obteniendo carta de naturalización. En lo concerniente a los derechos civiles, los extranjeros los disfrutaban en igualdad de condiciones que los nacionales, salvo pequeñas y necesarias restricciones impuestas en la nueva Constitución de 1978, como la de no poder adquirir, arrendar ni establecer domicilio en inmuebles ubicados en la zona de 50 kilómetros hacia el interior adyacentes a las fronteras o las playas del mar.

Los derechos, deberes y garantías del individuo han experimentado un desarrollo progresista. Los 12 artículos que los puntualizan en la Constitución de hace siglo y medio contienen las principales garantías proclamadas en la Revolución Francesa aunque no completas. No se menciona el derecho a la vida, pero sí libertad de prensa y de expresión, inviolabilidad de domicilio, derecho de propiedad. Derecho a no ser apresado sin causa legal, ni distraído de sus jueces competentes y poco más...

Una iniciación en el bienestar social es el artículo 68 que asigna a los curas párrocos el papel de tutores y padres naturales de los indígenas. Lo hace con recta intención, aunque no deja de calificarlos

como "clase abyecta y miserable". Tal tutoría con el tiempo degeneró en explotación del indio y fue derogada por un parlamento progresista.

La Constitución que nos rige en cambio es muy evolucionada y hasta frondosa con sus 26 artículos distribuidos en 6 secciones: derechos de las personas, de la familia, de la educación y la cultura, de la seguridad social y la promoción popular, del trabajo y derechos políticos, los cuales se detallan con alguna prolijidad y representan ciertos avances de la democracia y el bienestar social dentro del campo doctrinario aunque mermados con declaraciones de este tenor: "salvo las excepciones previstas por la ley", "la ley establece sus restricciones indispensables", "en las condiciones que establece la ley", etc.

Son producto de una moderna filosofía las disposiciones concernientes a la igualdad de derecho de los sexos, la protección de los hijos ilegítimos y de las uniones sexuales estables y monogámicas, las garantías en cuanto a educación, protección social y trabajo. No se podía esperar a comienzos del siglo XIX que una Constitución, en un mundo de dominio del "laissez-faire" "laissez-passer" contuviera regulaciones a cerca de la organización y funcionamiento de la economía nacional. Nada hay sobre esta materia en la Constitución de 1830 como tampoco tienen la gran mayoría de las 18 Constituciones que han regido al Ecuador.

La de 1978 establece 4 sectores básicos para el funcionamiento de la economía nacional: el público, el mixto, el comunitario o de autogestión, y el privado. El Estado reconoce y garantiza el derecho de propiedad. El sistema tributario se rige por los principios básicos de igualdad y generalidad. La conducción de la política referente a la moneda, cuya unidad es el Sucre, corresponde a la Junta Monetaria. La emisión de cualquier clase de moneda es atribución privativa de Banco Central.

Veamos ahora la organización del Estado. Desde su origen, el Estado Ecuatoriano es unitario y sigue el modelo de Montesquieu de los tres clásicos poderes, legislativo, ejecutivo y judicial, hoy denominados funciones, que, según las diversas Constituciones guardan su independencia y se relacionan en mayor o menor grado.

La casi totalidad de las Constituciones ecuatorianas han dispuesto que la función legislativa se ejerza mediante dos cámaras. No ha habido ninguna otra razón que la tradición europea para el establecimiento del sistema bicameral que es ciertamente extraño para una verdadera democracia que repudia la distinción en ciudadanos nobles y comunes. Sólo las Cartas Fundamentales de 1851 y 1945, a más de la de 1830 y la actual, han optado por la unicameralidad. Por desgracia un tradicionalismo rancio quiere achacar todas las fallas de las legislaturas al sistema de una sola cámara legislativa, olvidando e ignorando que los mismos y mayores vicios se han producido en los parlamentos bicamerales. El Congreso que usó y abusó de los votos de desconfianza y derrumbó al Presidente Martínez Mera y a otros gobiernos fue bicameral y esta experiencia les debía servir a los opositores de la cámara única, menos viciosa y más expedita que la doble cámara. No reparan tampoco en que las Asambleas Constituyentes o Convenciones encargadas de las más altas y delicadas funciones legislativas como lo es la de expedir la Carta Fundamental son invariablemente unicamerales entre nosotros y en el extranjero.

Según la Constitución de 1830, el Congreso está formado por 30 diputados, diez por cada uno de los tres departamentos, lo que concuerda con la división territorial que la hace en departamentos, provincias, cantones y parroquias. Los representantes duran 4 años en sus funciones y pueden ser elegidos por cualquiera de los departamentos, siempre que sean ecuatorianos. Para su elección se adopta el sistema de dos categorías de asambleas: parroquiales y electorales. Los sufragantes parroquiales se reúnen cada 4 años y votan por los electores correspondientes al cantón que deben ser mayores de 25 años, gozar de renta anual de 200 pesos y estar vecinados en una parroquia del cantón. Las asambleas electorales, integradas por los electores parroquiales eligen los diputados al Congreso, los que deben ser ecuatorianos mayores de 30 años y ser propietarios de un bien raíz, desgravado de 4.000 pesos, o disfrutar de una renta de 500 pesos.

Como se ve en todo este engranaje, rige el concepto plutocrático para el ejercicio de las funciones cívicas.

La Cámara se reúne cada año el 10 de septiembre durante 35 días que pueden prolongarse por 15 más. El quórum es de los dos tercios de los diputados. La mitad de éstos se renueva cada dos años.

Conforme a la Constitución del referéndum, se integra por 12 representantes nacionales y dos de cada una de las provincias con más de 100.000 habitantes y uno por cada una de las de menor población.

Como hay derecho a elegir un representante más por cada 300.000 habitantes o fracción en cada provincia, de acuerdo con las actuales cifras del censo, el número total de diputados puede estimarse en 60. La elección es directa tanto para los representantes nacionales cuanto para los provinciales. Para intervenir como candidato se requiere ser ecuatoriano de nacimiento, mayor de 25 años y estar afiliado a un partido reconocido por el Tribunal Supremo Electoral que califica la idoneidad de los candidatos.

Durante todo el año funcionan 4 Comisiones Legislativas con 5 representantes cada una, a saber de lo civil y lo penal; de lo laboral y social; de lo tributario, fiscal, bancario y de presupuesto; y de lo económico, agrario, industrial y comercial. Constituyen un minicongreso que, si bien permite una expedita dictación de las leyes tienen el peligro de que unos pocos las dicten sin las garantías que ofrece un congreso en pleno.

El mandato de los representantes se extiende por 5 años, período excesivo, que los desgasta sin posibilidad de reemplazarlos sino al término del lustro y que en menos de dos años de experiencia ha demostrado su absoluta inconveniencia.

A diferencia de la Primera Constitución que no establece más restricciones que las económicas, para ser miembro del Poder Legislativo, la de 1978 exceptúa de este derecho, entre otros, a los empleados públicos o personas que perciben sueldo del erario nacional, los militares en servicio activo, los ministros de cualquier culto, los miembros de comunidades religiosas, etc.

Las atribuciones y deberes del Congreso (1830) o Cámara Nacional de Representantes (1978) coinciden en general y son las propias de un cuerpo legislativo. Entre las diferencias se anotan: en la de 1830 el Congreso nombra Presidente y Vicepresidente, quienes según la Constitución vigente son de elección popular directa. En ésta además se atribuye a la Cámara la facultad de enjuiciar políticamente al Presidente, Vicepresidente, Ministros de Estado y de la Corte Suprema y miembros de los Tribunales Supremo Electoral, de Garantías Constitucionales, Fiscal y de lo Contencioso Administrativo. A este respecto la Constitución de 1830 admite que los diputados puedan acusar al Presidente o Vicepresidente, correspondiendo a la Cámara juzgar y sentenciar.

A la Función Legislativa le corresponde básicamente la expedición de leyes.

El procedimiento a seguirse en la primera de las Constituciones es el siguiente: Tanto el Gobierno como un diputado cualquiera pueden someter un proyecto a la consideración de la Cámara. Si es admitido se lo discute conforme el reglamento y luego se pasa el proyecto aprobado al Gobierno. Si éste lo sanciona, se lo publica y tiene fuerza de ley. Si hay discrepancia entre los poderes, el Gobierno envía al Congreso sus observaciones dentro de nueve días. Si son aceptadas se archiva el proyecto; en caso contrario se requiere que dos tercios de los diputados presentes en la discusión aprueben su insistencia contra la cual no queda al Gobierno otra opción que sancionarlo. Si el Gobierno no sanciona o devuelve el proyecto dentro de nueve días, éste toma fuerza de ley.

El proceso para la expedición de una ley según la Constitución vigente en nuestros días, de una manera general es coincidente con el anterior. A más de los legisladores y del Ejecutivo la iniciativa para la expedición de leyes se amplía a la Corte Suprema, al Tribunal Fiscal y al de lo Contencioso Administrativo. Además se acepta "la iniciativa popular" de acuerdo con las regulaciones que fije la ley, lo que no ha sido determinado todavía. La aprobación se da por la Cámara,

o en su receso por el plenario de las Comisiones Legislativas, en dos discusiones. El proyecto aprobado por la Legislatura pasa a conocimiento del Presidente de la República quien tiene diez días para objetarlo. Las objeciones sólo pueden estudiarse después de un año. Una innovación importante se ha introducido por primera vez en nuestro régimen constitucional: el referéndum o consulta popular que lo puede solicitar la Cámara o que está facultado el propio Presidente para convocarlo en particular en casos de reforma de la Constitución o para cuestiones de "trascendental importancia para el Estado".

La reforma de la Constitución corresponde a la Legislatura en ambos casos. La de 1830 sólo podía hacerse después de los tres primeros años de vigencia. El proyecto de reforma es primero calificado de necesario en tres debates con el voto de los dos tercios de diputados. En caso afirmativo se somete nuevamente a tres discusiones el siguiente año previo informe del Ejecutivo, debiéndose contar también con la aceptación de parte de los dos tercios de diputados asistentes. Lograda esta aceptación el gobierno debe promulgarlo.

La nueva Constitución es más flexible y fácil de reformarse. Puede proponerse en cualquier tiempo. La Cámara considera las reformas propuestas en dos debates. Si se las aprueba con el voto de las dos terceras partes de la totalidad de los miembros de la Cámara, pasa al Presidente de la República para que emita su dictamen y si éste es favorable se lo promulga para su debido cumplimiento.

Se recurre a consulta popular si las reformas propuestas por el Presidente son total o parcialmente rechazadas o si este mandatario objeta asimismo la totalidad o alguna parte del proyecto aprobado por la Cámara. En ambas situaciones la consulta se limita a las partes en que se ha producido el desacuerdo.

Comparativamente las disposiciones concernientes a la función ejecutiva, de las dos constituciones en estudio difieren, en general, en cuestiones de detalle.

Constitución de 1830

La función ejecutiva la ejerce el Presidente y en su defecto el Vicepresidente, a falta de ambos por el Presidente del Congreso.

El Presidente del Estado dura 4 años y sólo puede ser reelegido después de transcurridos dos periodos constitucionales.

Para ser electo Presidente o Vicepresidente se requiere ser ecuatoriano de nacimiento, haber cumplido 30 años y ser reputado generalmente por su buena conducta.

Dados los ligámenes tan estrechos que había tenido el Ecuador con Colombia y la posibilidad constitucional de confederarse con los antiguos Estados que constituyeron la Gran Colombia se permite que puedan ocupar las dos más altas dignidades del Estado los colombianos que hayan estado a su servicio al declararse la independencia, que hayan prestado al Ecuador servicios eminentes, que estén casados con ecuatoriana de nacimiento y que posean propiedad raíz de 30.000 pesos.

Lo elige el Congreso.

Constitución de 1978

La función ejecutiva la ejerce el Presidente, en su falta y en el siguiente orden de prelación le subrogan el Vicepresidente de la República, el Presidente de la Cámara Nacional de Representantes y el Presidente de la Corte Suprema de Justicia.

El Presidente dura 5 años y no puede ser reelegido.

Para ser Presidente de la República se requiere ser ecuatoriano de nacimiento, tener por lo menos 35 años en el día de la elección y estar afiliado a un partido político reconocido legalmente.

Se considera también como ecuatorianos de nacimiento a los nacidos en el extranjero de padre o madre ecuatorianos de nacimiento que estuvieren al servicio del Ecuador o de un organismo internacional o que se hubieren domiciliado en el Ecuador o que manifestaren su voluntad de ser ecuatoriano entre los 18 y los 21 años de edad.

La exigencia de pertenecer a un partido político es también aquí peligrosa, pues el partido al que pertenezca el Presidente lo puede expulsar.

Es elegido por votación popular directa.

Las atribuciones y deberes son en general los mismos; algunas variantes son: Que según la Constitución de 1830 es atribución del Presidente del Estado el nombramiento, de una terna del Consejo de Estado, de Ministros de las Cortes de Justicia, de Obispos y de canónigos de las cátedras.

La 5ª de las atribuciones de la Constitución de 1830 concedidas al Presidente dice: "Tomar por sí, no hallándose reunido el Congreso, las medidas necesarias para defender y salvar el país en caso de invasión exterior o conmoción interior que amenace probablemente; previa calificación del peligro, por el Consejo de Estado, bajo su especial responsabilidad".

Esta disposición es el germen de las que posteriormente se han venido llamando facultades extraordinarias. Es muy imprecisa y difiere mucho de la extensión y especificación que caracterizan a la atribución que para decretar, lo que hoy se llama estado de emergencia. En virtud de esta declaratoria que necesita aceptación de la Cámara de Representantes o en su receso del Tribunal de Garantías Constitucionales, el Presidente puede recaudar anticipadamente los impuestos; invertir cualquiera clase de fondos, excepto los destinados a sanidad y asistencia social, en la defensa del Estado; cerrar o habilitar puertos, declarar zona de seguridad el territorio nacional; establecer censura para los medios de comunicación; trasladar la Capital de la República

y suspender la vigencia de las Garantías Constitucionales, excepto la inviolabilidad de la vida, la integridad personal o la expatriación de los ecuatorianos.

Conforme a la Constitución de 1830 hay un Ministro de Estado, cuyo despacho tiene dos secciones: gobierno interior y exterior, y hacienda. Los asuntos de guerra y marina están a cargo del Jefe de Estado Mayor General.

Como órgano de consulta existe un Consejo de Estado compuesto del Vicepresidente, el Ministro y el Jefe de Estado Mayor, un Ministro de la Alta Corte de Justicia, un eclesiástico y tres vecinos de reputación.

Para la administración pública, cada Departamento cuenta con un Prefecto; las provincias con un Gobernador; los cantones con un Corregidor, todos los cuales duran cuatro años y ejercen el gobierno en su jurisdicción. Las parroquias están gobernadas por un teniente que ejerce sus funciones por dos años.

En las capitales de provincia funcionan Consejos Municipales, cuya constitución, funciones y más detalles se encomienda a la ley.

La Constitución de 1978 deja al Presidente la denominación y número de ministros. En la actualidad funcionan 12 ministerios. El desarrollo del país ha hecho menester la creación de nuevos organismos encargados de atender las necesidades del desarrollo y asimismo ha determinado la transformación de otros. A más del Consejo Nacional de Desarrollo, funcionan el Tribunal Supremo Electoral, la Procuraduría General del Estado, la Contraloría General, la Superintendencia de Bancos, la Superintendencia de Compañías.

Las provincias tienen como su máxima autoridad un Gobernador; los cantones un Jefe Político y las parroquias un Teniente Político, todos dependientes del Ejecutivo.

El régimen seccional autónomo cuenta en cada provincia, con un Consejo Provincial y en cada cantón un Consejo Municipal. Tienen la función de propender al progreso de la respectiva región. Los concejales y los consejeros, como asimismo el Prefecto Provincial y el Alcalde Cantonal son elegidos por votación popular y directa. Unos y otros organismos disponen de rentas propias y están facultados para dictar Ordenanzas para su régimen.

El Poder Judicial de entonces —nacimiento de la República— a más de los jueces comunes de primera instancia contaba con una Corte de Apelación en la capital de cada Departamento y sobre ellas la Alta Corte con jurisdicción en todo el Estado.

Se esboza una carrera judicial, pues para ser magistrado de una Corte de Apelación, debía haber sido anteriormente juez de primera instancia por 4 años o haber ejercido la profesión de abogado por seis años; el magistrado de la Alta Corte de Justicia debía haberse desempeñado como Ministro de una Corte de Apelación.

La función jurisdiccional en la actualidad y conforme a lo establecido en la Constitución, cuenta a más de la Corte Suprema de Justicia, de las Cortes Superiores y los diferentes juzgados de lo penal, lo civil, del trabajo, de menores, etc., con tribunales especializados como lo son el Tribunal Fiscal y el de lo Contencioso Administrativo y otros. Para ser Magistrado de estos altos organismos jurisdiccionales es menester ser ecuatoriano de nacimiento, en ejercicio de los derechos políticos, ser mayor de 40 años, doctor en jurisprudencia y haber ejercido la profesión o la cátedra universitaria por un tiempo no inferior a 15 años.

Excelentes disposiciones son las que prescriben que la administración de justicia es gratuita; que se procurará la simplificación, uniformidad, eficiencia y celeridad de los trámites judiciales, pero, por desgracia, nada de esto se cumple en la práctica.

El precedente ligero análisis de los dos instrumentos constitutivos de la institucionalización legal de nuestra República, no obstante ha-

ber tenido que prescindir de la consideración de algunos elementos de las dos Cartas Políticas ecuatorianas, nos muestra, que se han producido grandes progresos en la organización y cimentación de nuestras instituciones nacionales en particular en los aspectos técnicos y sobre todo en el desarrollo de las garantías humanas fundamentales. Basta presentar un ejemplo: en tanto la Constitución de 1830 emplea una sola vez la palabra educación y apenas consagra un breve inciso al fijar como atribución del Congreso: "7ª Promover la educación pública", la Constitución de 1978 dedica una sección entera a la educación y la cultura señalando la vigencia de importantísimos principios, como la gratuidad y el laicismo, el acceso a la educación de todos los habitantes, la erradicación del analfabetismo, la estabilidad y justa remuneración de los profesores, la autonomía universitaria, etc.

Con todos sus grandes avances, no podemos decir que nuestra Constitución sea perfecta, tiene muchos defectos y en todo caso fue superior la de 1945, como lo han sostenido muchos expertos en derecho constitucional. Sin embargo, con unas pocas reformas, tales como eliminar el régimen de partidos, reducir a dos el número de años de duración de las diputaciones y algo más, este documento se ajustaría mejor a la realidad e idiosincracia ecuatorianas.

VERSOS INEDITOS DE ALFREDO GANGOTENA

Por: FEDERICO PONCE CEVALLOS

Por esas casualidades de la vida, Margarita Guarderas ha tenido la suerte de un hallazgo artístico, de un encuentro sorpresivo con su querido poeta nacional, radicado buena parte de la vida en el ambiente parisino, con nada menos que Alfredo Gangotena, poeta de una original orientación cósmica, poeta a quien no le alcanzaba el renglón ni la página para decir toda su filosofía; miembro que fue del Grupo América, y tempranamente desaparecido de esta tierra.

El poema JOCASTE —fruto de este encuentro— fue escrito en 1934, en San José de Pifo, y dedicado a una "extraordinaria poetisa" de Lille, Francia, Marie Lalou. Ella lo conservó hasta su muerte —dice Margarita Guarderas— en 1954. Desde entonces el poema quedó en manos de André Peragallo, poeta francés, quien lo mantuvo en silencio. "La casualidad quiso que llegara a mis manos la revista "Jalons", editada y dirigida en París por Jean-Paul Mestas, gracias a una gran escritora americana, Tatiana Greene. Dicha revista publicaba en ese número poemas de Greene y, por vez primera, y en francés, un pequeño fragmento de la parte inédita del poema de Alfredo Gangotena. El resto no es más que lo que el azar tenía previsto para este retorno".

La poetisa encuentra versos del poeta

Y Margarita Guarderas, resulta ser también, a la par que Gangotena, una poetisa ecuatoriana que escribe en París, e igualmente en

francés. Sus años llenos de adolescente juventud, los pasa en la capital francesa, acompañando en la Embajada del Ecuador, a su madre, a su padrastro, el afamado periodista y hombre de aguda pluma, Raúl Andrade, y a su hermano Raúl Andrade Gándara, escritor joven, de auténtica y fluida prosa. Retorna en flor de edad a su país de origen, el Ecuador; contrae más tarde matrimonio, que lamentablemente fracasa después de varios años, contrayendo luego un segundo enlace. Cosas de la vida.

Margarita Guarderas es una poetisa sensible, que está caminando de una poesía suave, que amansa, a una creación de expresión fuerte y tensa, quizá porque está sintiendo más a su país de origen y a su primer idioma, el castellano, y castellano del nuestro, medio enraizado a la fogosidad Shyri, castellano mestizo.

La poeta —que ya decimos "poeta" y no "poetisa" a partir del primer encuentro de escritores en Cuenca— tiene una simbología subconsciente de los colores. Para ella el color tiene una significación sicológica, un momento, un estado de ánimo, y hasta casi un ser. Es uno de sus posibles demonios poéticos.

¿Es acaso Margarita Guarderas, ex de Riofrio, una sucesora de Gangotena, en su pasión por entregarse a la madura sugerente del idioma francés, y a su significante cultural como el poeta lo hizo por lo menos idiomáticamente? Aclarando, el parecido está en que Alfredo Gangotena escribió en francés, aunque realizó un verso diferente al citado, pues tuvo un verso largo y profundo, muy propio y original.

La poesía de Margarita es poesía de sensaciones. Ha publicado "MOTS POUR TES MAINS" (Palabras para tus manos), en la colección "A L'Ecoute des Sources" de las ediciones "Saint-Germain-Des-Pres", en 1980, en París. También en la colección "Chemins Profonds" le publicará SAINT-GERMAIN-DES-PRES, a fines de 1981, su obra poética "OZONE". Y siempre, la sensación del color, la sensación del espacio, la sensación del objeto. Como bien dice uno de sus títulos, sus poesías son, en buena parte, "palabras". Su estilo está en la su-

gerencia del verso corto, del verso frecuente, del verso hasta en una sola palabra. Un interesante valor de acotar también aquí, es que la poetisa consigue crear una poesía sustantivada, una poesía de concreciones poéticas.

La versión definitiva de "JOCASTE" la transcribimos aquí, traducida en parte, y retraducida en otra por Margarita Guarderas; (pues la primera cuarta parte del poema aparece en una versión semejante, en "ABSENCE", poema conocido de Gangotena, por lo que parece que el poeta lo escribió inicialmente en español, y lo continuó y retocó más tarde en francés, hasta terminarlo, y enviarlo a la persona dedicada). La poeta que lo traduce, y de quien también transcribimos el artículo final, descubre para el Ecuador, y fuera de él, renglones inéditos de nuestro apreciado filósofo del verso, el permanente y complejo poeta Alfredo Gangotena.

Mi esposa, la busco a tientas, y perdida, la guardo en mortajas.
Los mares, las nieblas, todos responden:
"Un nuevo esposo se ago'pa en su piel, como las brasas. Cuatro tinieblas
ceban tarántulas para la infiel".

Rechinan los dientes de mi pasión. ¿Encontraré las puertas cerradas?
Los negros puñales de los escorpiones aran en mi pecho estrías negras.

Oh canto de agonía, como el vuelo fatal de sangre en mis venas.
Llantos de mis ojos, vestid de duelo, vestid mis ansias,
celebrad mi dolor!



Y héme aquí la espina ardiente,
nacida en la arena del desierto.
Voy de soslayo como lo hacen las tempestades,
toda mi sangre recogida en mí mismo.
Ansioso viajero, en las ondas graves,
voy hacia ese país, lejos de todo espíritu.
Bajando por el sendero, por fin reconozco tu voz en un suspiro.

¡Oh selva transparente, oh selva, tus vientos primordiales han hecho
nacer el alba en mi recinto!

Mil rumores llenan mis sienas.
Ellas son suaves para mi rostro como los alientos del rocío alrededor
de tantas frondas agostadas.

¡Adelante, oh alma mía, adelante en el cielo profundo!
mientras tras mío surgen ya mil injurias y se hincha la maldición.
Adelante, mi sangre más rica brilla en las llamas elocuentes del espíritu.

En acecho camino en tus tormentos,
¡Oh príncipe de innumerables plantas!

Seis largos siglos han penetrado ya este licor de abejorros.
¡Salud! ¡Llego al fin, entre las altas nubes y los torrentes, entre tu séquito.
Escucha, oh príncipe mi lenguaje impaciente.

Miradme,
No habréis visto jamás una soledad y una cara más puras.

Magnates y caciques de la tierra, me ponéis ya de duelo.
En mis ojos tres ciclones hacen estallar la alarma.
¡Alto allí! Salamandras y reptiles salivantes.
En mi cuerpo crece la agonía de mis arterias
y en mi noche, la arena y las piedras.
Llanuras y torrentes, juntos, buscan llorando mi propia angustia,
toda la memoria de mi sangre.
En la luz se extasían las tormentas y los ciclones.
Mis labios vibran entre las cenizas de otros vientos.

¡Verdad! ¡Verdad! Ya se declara la presencia de este ser secreto y
transparente
como el néctar de las flores.

Aquí, a la merced de una lámpara perdida en su esplendor de azufre.
Aquí, en mi tierra de exilio, escuchando el vuelo de los pájaros, te
imploro ¡oh Belleza!
y me estremezco cuando renacen mis penas y sus grandes pupilas.
Bajo el cielo atravesado de clamores, te imploro, oh dulce mía, en
esta eternidad

y la dulzura de tu fidelidad.
Vestido de púrpura me paro perplejo en esta medianoche que se hunde.
A decir verdad, oigo golpear pasos insólitos, golpear la pesadez de la
sombra.
Temibles, inesperados, estos pasos cuya gravedad sonora me conmueve
hasta la intimidad más cuidada de mi espíritu.

Vestido de púrpura me tengo en esta medianoche que se hunde.

El cielo en su desnudez mental, persiste
en trazarme nuevamente las modulaciones de esta llamada.

¡Es Ella, hasta no dudar!

¡Ella, Ella!

Y toda la luna
desde lo alto de viejos bosques,
desde lo alto de las noches,
despliega su hielo sobre mi pensamiento.

Mi alma pena en lejanía. El recuerdo endurece de negro las puertas,
Sin embargo en esta invernal quietud, me empeño en espíar y en espe-
rar, cuando todo alrededor mío, en la gran noche de las estrellas he-
ladas, alrededor se debilita la flora.

El oído vivo, acechando el taciturno espacio de la noche, así sin fin,
hasta que el último lobo, en trote furtivo, vuelva a su guarido perdida.

Muchos pájaros salidos de muchas arcanas regiones, los oigo gol-
pear con un pico endurecido el vidrio iluminado. Y mi frente se ex-
tiende en el deseo que traspasa la diafanidad virtual de los sueños.

El viento del cielo me sacude en el más solemne párpado. Pasos amor-
tiguados de nieves en la duración y la continuidad de los números.

¿Pero cómo en esta noche en la cual ningún Espiritu-errante se
mostraría,
por nada en el mundo, en este sitio desierto a donde mi desastre lo
llama?

Ningún espíritu sin embargo, tan moldita y pesada la noche se com-
prueba
y llena de témpanos ifúnebres: la última estación del polo.

Yo yacia, extendido allí, con todo mi cuerpo, en la taciturna soledad
de mi mirada,
cuando esos pasos, súbitamente sentidos en lo invisible, de golpe lle-
garon a definir mi cielo.

con gran ruido abrí la puerta
Súbitamente. . .
sobre esta región nuevo que desordeno.

• • •
¡Mi destino en el centro de esa pasión! En las noches de mi violencia
crece un rojo, una exuberante selva.
Aquí me cubro con las manos.
En este horizonte ceniciento del desierto, a mi derecha, que he fre-
cuentado en todo momento.

Sin embargo, cara al viento, partiré esta noche.
Cara al viento. Y la lluvia afuera, como un torrencial pensamiento,
afuera sobre la extensión.
Partiré.
Sin embargo el azul de Mayo estalla en mi espacio de olvido,
estas arenas, a mis pies, no han conocido las estaciones
y mi palidez se intensifica con una tristeza que mi misma sangre no
sabría borrar.

Partiré.
Mis miradas brillan en la sombra como el rocío tropical.
Ella acudirá. Acudirá, en el destello de sus axilas, para darme de beber,
desde las primeras palabras de mi sed.
¡Oh dura selva en las raíces del viento!
Todos mis sufrimientos han fomentado en mí este silencio.
¿Me abriré y entonces así, todo lleno de sangre, a tu fecundidad san-
grante?

a tu espíritu y a tu gracia, de pie en mi espera?
¡Yocasta!
¡Oh sexo, o virtud total!
en mi locura de todo tu sexo
y en la intimidad carnal de mi locura!
Persisto en brillar en la savia nocturna de este sabor.
Mi carne recorrida por un aroma de luna se ofrece a las caricias que
le han sido prometidas.

¿Pero vendrás tú algún día?
Destruyo a golpes las alas de la casa, árboles, florecimientos.
Homogeneidad vaporosa de los astros, apartaos de mi dolor,
escucho la cercanía de su llegada.
Deslumbrado en mi carne,
en los latidos de mis entrañas,
me yergo, desnudo, esperándola.
¡Yocasta!
en el viento de los lobos,
la gran luna tropical brilla sobre mi destino.

Amor mío, he aquí entonces mis manos en la blancura nocturna, mis
manos líquidas
y transparentes de la leche filtrante de esta llamada.
En mis miradas ninguna imagen te interrumpe.
Amor mío, te espero en la totalidad pura de tu presencia.
Y la puerta se abrió de improviso.
Mi amor, desde entonces quiebras todo constreñimiento, todo estado
anterior.
Me riegas en el delirio y los perfumes,
mi temblor te busca por todas partes,
en la eternidad triunfante de tus brazos,
en la blancura sobre mí, de toda tu carne sobre mí.
Aturdida, mi cabeza rueda en la suave sombra de tus manos,
en las columnas primordiales de tu sangre.
Amor mío, te llamo,
giro en el insostenible vértigo,
muero, esta noche, en la árida fraternidad de las arenas,
entre esta noche llena de astros y de jardines.
Y tú, lustral, y tu desnudez nupcial, oh mi amor,
el deslumbrante sol jamás se apagará.

Pífo, 1934

Traducción del francés
de Margarita Guarderas de Jijón.

"JOCASTE", DOS POEMAS INEDITOS DE ALFREDO GANGOTENA

Por: MARGARITA GUARDERAS DE JIJON.

La poesía existe sin lenguaje, sin lienzo, sin arquitectura. Se han dicho muchas cosas, ninguna la explicará, por suerte. Se la siente y está allí, en un lugar difícil de alcanzar. Las manifestaciones de este prodigio son una especie de silencio y estupor ante una inminente unión: la del hombre con el cosmos. La unión es sin embargo, efímera y su intensidad depende de qué hombre encuentra el poema para romper el silencio. En Gangotena la fuerza de ese instante es impresionante, lo desvasta y lo calcina. Hay en este poeta la más total apertura al dolor y a la búsqueda, un estoicismo que se sitúa por encima de todo amor, de toda razón humana. Deja que el viento de los arenales lo atraviese de punta a punta, se convierte en el cauce profundo por donde han de fluir todos los dolores del infinito y de la "sensación de Universo" que presiente como nadie. Un mal "sin edad y sin tiempo" llena todo su cuerpo y sus venas, lo conduce a las soledades y a una noble altura. El lenguaje es uno de los instrumentos necesarios al hombre para comunicar esta experiencia. Los hay más cercanos a lo instintivo. La música, por ejemplo, trae y reproduce en todo el ambiente de manera inequívoca las sensaciones. El idioma no, ha cruzado por todas las rigideces sucesivas de la civilización y la historia, ha conocido reglas y abusos, saqueos. Resulta muy difícil encasillar el esplendor de los instantes con nombres angustiosamente fijos. El poeta recurre entonces a un exorcismo: la precisa alquimia que debe decir las palabras necesarias para que otras, no conocidas, nunca pronunciadas queden en el aire y el silencio.

La curiosa aventura de "JOCASTE" tiene que ver con todo esto. Se trata de un poema escrito en 1934 por Alfredo Gangotena. Hay en realidad cuatro diferentes poemas dentro de "JOCASTE", los dos primeros son una variante sumamente interesante de los poemas XVI y XVII de "ABSENCE" escritos en 1929. En esta nueva versión de ellos Gangotena deja la rima que vuelve aún más rígido e impreciso el lenguaje, vuelve a un instrumento que maneja con más desenvoltura: el francés. ¿Lo hace esta simple circunstancia menos ecuatoriano? Sería un absurdo el creerlo. Los versos franceses son la total ósmosis con el paisaje de las alturas, con la exuberancia y el destello de quien conoce las extravagancias de los trópicos. Poeta ecuatoriano como ninguno, Gangotena es poseído por otro idioma. En "JOCASTE" los versos cortos de su antiguo poema en español dejan ese tono de aliento retenido y entrecortado. Grandes y vastas extensiones de inspiración toman posesión de las líneas, la madurez y el cambio son notables. Luego, llegan los dos poemas inéditos y la sorpresa es total. Por primera vez Gangotena conoce el amor y lo une con el prodigio y el encuentro sobrenatural. Las alas inmensas de su poesía se despliegan en toda su magnificencia. Hay amor presente, tangible dentro del sueño. Hay luego de la oración, de las imprecaciones y del miedo, el encuentro con un amor que no es otra cosa que la manifestación terrena y conmovida del poema, poema que rechaza la rima (por lo que tiene de muro blanco), que abre todas las latitudes y todos los dolores y así, toma posesión de un hombre despojado de todo artificio y lo atraviesa con su largo viento.

EL SIGNO DEL HOMBRE

TERESA LEON A. DE NOBOA

Hombre – luz, luminoso, iluminado,
luminica conciencia, luminaria,
partícula pensante, ente – mente,
abierto al yo total, al todo – nada,
espora del espacio fugitiva,
pequeño quartz en el complejo mundo,
duendecillo escapado de caducas estrellas,
infinito y mortal, encarnación del logos,
¿Dónde termina el Universo?

Hombre – silencio – soledad,
eslabón perdido, luciérnaga sonora
en el invisible e inaudible caos,
micro – cosmos sin espacio ni tiempo,
cogito ergo sum, vanidad de vanidades.

Hombre – Adán, principio y fin,
el desterrado . . .

Dueño del orbe, Uno y duplicado,
culpable, pecador, angel caído,
en maldición de sudor multiplicado,
semen – semilla – sembrador – sembrado
en la estirpe inmortal del pensamiento,
inicial de la vida y de la muerte.

Hombre – Biblia, creación – teoría,
creado – evolutivo, eterno y finito,
hombre – mito, suprema interrogante,
cuajado en barro, hombre – humanidad
herido por la chispa de la vida,
en dualidad materia – espíritu,
sustancia – esencia – ser,
fuerza del mal, en tentación vencido,
hundido en podredumbre y vicio,
materia que al final al polvo vuelve,
espíritu redento por el soplo divino,
sublimación en virtud, angelical – angélico,
hombre en penitencia resurrecto. . .

Hombre – desolación – desamparado,
hombre – dolor en la oración del huerto,
en la artera provocación del diablo,
dios en sudor de sangre,
rey de burla coronado de espinas,
rasgada vestidura de la carne en llagas,
armadura endeble de huesos quebrantados,
hombre en suplicio de Tántalo,
hiel y vinagre en sitibundos labios,
burla, escarnio, mofa. . .

Desde la ciega furia de la plebe
se alza el hombre – redentor – crucificado,
hombre – camino, por la orilla de los siglos
va la huella de sus pies ensangrentados. . .

Humanoide en la aurora del planeta,
asombro de la infancia deslumbrada,
desvalido, indefenso, primitivo,
desorientado, perdido, reencontrado,
Hombre – camino andado y desandado,
de tanto caminar, trazado en ruta
de vacilantes, anhelantes pasos

de pies descalzos, heridos, deshojados
en los duros guijarros,
endurecidos en cicatriz, itinerantes,
nómadas...

Detenidos a la vera de lo ignoto,
impulsados de nuevo a la aventura,
nunca el "non plus ultra"
pudo realmente detenerlos,
hombre viajero infatigable,
caminante – navegante – itinerante,
desde la obscura caverna de los signos rupestres
viaja, viaja, viaja...

Desde el minúsculo habitat de Lilibut
se lanza
sobre el pegaso del átomo
más allá de los astros,
eludiendo su destino de infinidad – finita,
más allá de la atmósfera,
en las desiertas playas de la luna
está la marca de su pequeño – gigantesco paso,
las huellas diminutas de sus plantas
brillarán en las galaxias...

Hombre – duda – experiencia
hombre – libro – lección – sabiduría,
pulido en sufrimiento,
crecido en soledad y en esperanza
obligado a beber de la cicuta,
liberado de la rugosa piel,
de la pa'abra inútil desatada,
proyecta su figura sin contorno
hacia la luz – viajera – liberadas;
hombre – espacio – tiempo,
en la pizarra del azul – trasfondo en negro –
traza la coordenada de su falaz destino,

desde el punto invisible de su insignificancia
al conjunto universo de su visión ampliada,
por la retrospectiva de sus ojos ciegos
en premonición lumínica mutados...

Hombre – ficción, hombre – literario,
creador – creado, hombre de papel
de tinta y lágrimas...

Ni el agua de la Estigia pudo,
ni la sangre del dragón milenario,
liberarlo de la fatal herida
en el talón vulnerable – vulnerado
por la obscura lanza...

Hombre de la triste figura, desfacedor de entuertos,
sufridor del castigo de vivir loco y morir cuerdo,
ni la desesperanza del viejo – niño – sabio
ignorante en amor, que pactó con el diablo,
gozó de la eterna juventud
ni del placer deseado...

Hombre – titán, coloso con los pies de barro,
la cabeza en las nubes, embriagado de altura,
tambalea como el árbol milenario
herido por el hacha...

Hombre nacido de mujer, el signo
con el que está marcado es de hombre trágico,
maldecido en destierro, buscándose a sí mismo
en la otra mitad, inencontrado,
ahorcado en el árbol de su edad
desde Caín a Judas,
desde Bruto a todos los sicarios
de ensangrentadas manos... víctima – victimario,
hombre en quebranto, roto en mitad, deshilachado,
desgarrado – irrisorio – espantapájaros...

Hombre – persona en función de libertad,
angustia suspendida en el espacio,
ni su libre albedrío lo libera
de ser nacido para vivir la muerte.
Yo gregario, sujeto a circunstancia,
hombre – áulico, humillado
en el dorado falso de las mundanas ga'as,
servil, anónimo, astuto palaciego,
adulador, fantasma de gabinetes y pasillos,
solo en soledad, más solo que Harpogón,
más egoísta y triste que Ebenezer Scrooge,
dando la extravagante vuelta sobre sí mismo,
como Filéas Fogg – Young – Crippen. . .

Adán – Satán – Luzbel, engendro del Averno,
en soberbia fatal eneguecido,
ensombrecidas alas para el inútil vuelo. . .

Hombre asnal, ignaro, bobalicón, tranquilo,
indiferente, inofensivo, signo de vegetal,
hombre – recua – rebaño, sólo a veces colmena
y las más de las veces, lobo en manada
o bestia en estampida. . .

Hombre belígero – beligerante – bélico,
agresivo – heroico – vencedor – vencido
en delirio de muerte, redivivo,
herido por el rayo de pertinaz locura,
al filo del suicidio colectivo,
bestia – humana implacable
en el festín de su propia carne. . .

Hombre – anthropos – pitecanthropos,
antropoide – antropófago – antropomorfo,
hombre – homo – homúnculo – homínido,
runa – runarucu – uchillaruna,
man – superman ¡Hombre de Zaratustra!
Og – Fo – Fo-Hi – Goliat – Iván Stepanovich Lushkin,

Paúl Henoch – Chang Wu-gow
Sian Khan – Muhammad,
homo hábilis – homo político – homo sapiens,
Freiherr von Richthofen – Hiroyoshi Nishizawa,
Wright – Santos Dumont – Lindbergh,
Gagarín – Leonov – Terechkova – Glenn,
Amstrong – Collins – Aldrin . . .

Aventura total del desterrado en órbita
de soledad imponderable,
pájaro sin alas, titán de alas de acero,
desde las disueltas alas que intentaron
escapar del laberinto – destino ciego . . .

Hombre ético – estético – sublime,
en proyección de amor sublimizado,
de la nada al todo en círculo concéntrico,
en espiral de su yo al vacío
y del vacío al canto,
aedo – rapsoda – juglar en juglaría y trova,
amauta – aravico – payador en geografía y canto,
poeta – creador, el recreado en visión universal,
cósmica duda . . .

El ruido de las máquinas apaga el dulce canto,
la flecha del arquero
hiere al ave en plenitud de vuelo . . .

Hombre pecador sin culpa, lavado en penitencia,
el perdonado . . .

Siempre aturdido en el conflicto de la duda,
triste héroe de la Odisea inconclusa
de la imposible huida del círculo fatídico,
amarrado a la espalda el cadáver del recuerdo
y el fantasma del tiempo que llamamos historia . . .

Delira la mitad del centauro mutilado,
mientras el pensamiento cabalga sobre el cero

en la etapa final que muestra el rostro de la Esfinge
escupiendo el mensaje indescifrable
en el cambio de piel que se desecha en cáscara...

Hombre caucásico – mongólico – cobrizo – negro,
el incomunicado...

Absurdo fanfarrón de utópica Babel,
en acción de soberbia confundido,
de la lengua al dialecto, al habla,
de la jerga al argot en mare-mágnum,
perdido el taumatúrgico don de la palabra,
frágil navecilla – navegante – hundida,
del sumerio al esperanto, larga escala
perdida entre los llogos y el sonido...

Hombre familia – sociedad – Estado,
desde la chispa que encendió el fuego –
hoguera – hogar, inicial del progreso,
preludio del conocimiento,
la rueda que impulsó el camino
caminando hacia adelante, retrocede,
se desorienta o se bifurca
y el sacrificado se desangra en su desierta roca,
mientras el derelicto del planeta a la deriva
es apenas un punto en la abisal tiniebla,
cuando ha caído al vacío
todo aquello que parecía eterno,
ídalos, templos, Babilonias enteras,
filosofías, hipótesis, doctrinas,
absurda finitud del infinito!

Hombre del habitat minúsculo y sin embargo
maravilloso y único de todo el Universo:
¡¡El Verbo se encarnó y habitó entre nosotros!!

Homo novíssimus!
Hay que morir la vida para vivir la muerte.
Morir es vivir eternamente.
Afirmación de la vida por negación de la muerte.
¡Camina, camina, caminante,
vida – muerte, muerte – vida,
nunca lograrás alcanzar los confines
si no logras vencer a la muerte
transmutándola en vida,
en tránsito de permanente herida...!

(Estructura: antítesis-antónimos-fonética)

EL DIALOGO ETERNO

Por ALFREDO MARTINEZ

Para la Sra. Dña. Estela Parraí de Terán.
Homenaje de gratitud y admiración.

Umbral

Ficoa: —Hierbecillas temblorosas. Pájaros parleros. Céfiros juguetones. Brisas olorosas. Aire: hálito de primavera. Murmullo de fuente. Orquesta del río. Insectos de topacio, zafiro, carbunclo. Flores embrujadas. Tierra fecunda. Cumbres apacibles. Perfumes paradisiacos. Una casita, asomándose como un diamante en la esmeralda del campo. Y sobre la maravilla de este paisaje andino, el sol derromando a torrentes el oro de sus entrañas vivificantes.

La Grama: —Yo no lo conocí. Su destino se adelantó a mi vida. Pero me complace tener como almohada de mis sueños el suelo hollado por sus plantas. Conozco por vosotros, hermanos árboles, que don Juan Montalvo era bello como un dios. Su nombre es para mí un himno de bienaventuranza. Montalvo no es solamente un nombre. Es una espiral que une al hombre con Dios, como un rayo de sol que se cuelga del infinito para que suba por él la verde esperanza de la Tierra. Para la juventud es un símbolo de belleza y de energía cósmica; y para la humanidad, una luminaria, un relámpago que rasga la tiniebla. ¡Don Juan Montalvo! ¿Escucháis con qué dulzura lo llamo? Mi voz está santificada por la nobleza de su nombre.

Un Arbol: —¡Hierbecillas hermanas! Admiro la nobleza de vuestros sentimientos. Sois buenas y humildes como el beso de mi sombra.

La humildad es gota de agua que lustra y labra la piedra disforme del orgullo y la vanidad. ¡Oh, si mi vida tuviera la virtud de vuestra resignación!

La Grama: —Tu voz tiene el aguijón de la tristeza. Ayer cantabas como un mancebo romántico. Os contemplé satisfecho cuando el silencio de la noche se recostaba en tus ramas. ¿Qué ha podido lacerar tu corazón, hermano Arbol?

El Arbol: —La alegría es el destello de la juventud; la tristeza, la angustia de la vida que se riega como agua en la arena de los años. Yo no recuerdo cuantos soles matizaron mis hojas, ni cuantas lunas se enredaron en mis ramas. La vejez ha caído en mi cuerpo como una sombra maligna. Mi fatalidad suspiran las hojas al rodar en el suelo. Mi tronco ya no puede ofrecer una lágrima.

La Grama: —No tienes razón para tanto dolor, hermano Arbol. Nunca os he visto más florido y melodioso. La Primavera ha dejado en tus raíces un cántico de amor, una fiebre de florecimiento.

El Arbol: —¡Hierbecillas...! Si midierais mi dolor y el esfuerzo de mi vida. Cien noches y cien días vengo recogiendo de mis raíces las últimas gotas de savia... Hoy es nuestra fiesta, fiesta de la Naturaleza, y no quería mostrarme con el tormento de mi vejez. El alba fulgente del espíritu de don Juan nos visitará. ¡Cuántos recuerdos me alumbran! Muchas veces, cerca de mí, erguido y arrogante, hermoso como un roble, pasó y mi sombra se divinizó en su cuerpo. Ahora, nuevamente, tendrán mis ramas la música de los laureles agitados. Si podría ofrecerle como ayer la miel de mis alquitaras en la carne de mis frutos.

Otro Arbol: —Olvida tu pena, hermano. La resignación de las hierbecillas es una virtud que debemos practicar. Yo he vivido más que vosotras, y, sin embargo, la alegría no me falta. Ella es para mí la savia de mis últimos días. Mi tronco está descolorido; tiene más arrugas que un rostro milenario. No habéis oído que la pena acorta

los días? No manchéis con tu desaliento el claro recuerdo de don Juan. ¿Olvidásteis mi suerte. Yo sentí, cuando don Juan se reclinaba a mi tronco, el latido de su corazón hecho de llamas; yo escuché el soliloquio de su alma atormentada; yo adiviné en sus pupilas el paso de las águilas y de los cuervos de la grandeza y de las miserias humanas. Su ser era la síntesis del cosmos. Me aterró la soledad oceánica de su alma, de su alma que se entregaba al mundo en resplandores de belleza, en gritos de rebelión, en horizontes de optimismo; en rutas de solidaridad. . . . Llevo en la piel de mi tronco una letra grabada por su mano. ¡Regocijaos, hermanos! La alegría es el tónico insuperable de la existencia. Escuchad cómo las flautas de mis ramas, las notas de mis hojas, la melodía perfumada de mis flores cantan su singular apoteosis.

La Fuente: —Si de glorias tratáis, hermanos míos, yo os contaré la mía para que el viento, que viene a humedecerse en mis linfas, lo pregone por donde no falte una lengua, una voz que repita, o unos oídos que la escuchen. Este ojo de agua, este milagro de la tierra tiene un prestigio singular. Imaginad la ventura de haber sido yo una escalla de plata para su imaginación. Cuando bajó su pensamiento a mis entrañas vírgenes, mis linfas tuvieron un extraño florecimiento de ritmos; y, desde entonces, cuando me riego por las praderas, pienso en las auroras que se convierten en agua en el vientre del mundo; y al entregarme a vosotros, mi anhelo no es otro que escuchar vuestras pláticas en memoria de don Juan, cuyo nombre es una semilla de promisión.

El Río: —¡Cuántos renuevos! Qué dulzura del campo. Es el mismo paisaje con nuevas vidas. Apenas reconozco una docena de árboles. Que felices estáis, hermanos. Yo también vengo a participar de vuestro regocijo. Verdad que han transcurrido algunas décadas desde mi ausencia; pero el tiempo ha pasado por mi vida sólo para admirar mi juventud. . . . Mi historia apenas puede conservarse en una gota de agua. Yo he llevado a otros pueblos el mensaje fraterno de Los Andes. La página ondulante y clara de mis aguas está irubricada por los recuerdos de don Juan. Yo apagué su sed; yo humedeci sus

sienes; yo fui para sus poros el beso húmedo de las nieves. ¿Recordáis su imagen? Miradlo en mis aguas. . . En un principio, la vena líquida me abrumó en sus abismos, en sus furores con el líquido de mis andanzas. Su vida dantesca me hizo pensar en el océano tempestuoso del verbo de don Juan, cuyos abismos insondables eran el infierno de los déspotas y la tortura de los pequeños. Y al recordar vuestras voces de égloga, un canto de paz nació en mis olas y arañaba estos vergeles. Mi sueño se ha cumplido, y, ahora, héme aquí de nuevo entre vosotros.

La Menta: —Qué cuento más hermoso acabáis de contarnos, hermano Río.

El Río: —No es un cuento, hermana Menta, lo que me habéis oído.

La Menta: —Daremos fe a tus palabras si tu bondad os permite terminar el relato.

El Río: —La curiosidad de la mujer es una agradable coquetería. Os complaceré, hermana Menta. Bien. Al recordar que se acercaba el 13 de Abril, busqué la manera de llegar hasta vosotros. Y una tarde de horizonte gris, después de bañar las formas de una virgen costanera y cuando el sol había borrado sus huellas doradas, tomé la forma de una nube y me elevé muy alto. En las alturas busqué ayuda del viento, y arrastrada por él llegué, hace diez lunas, a las cumbres de Los Andes, en donde tomé mis formas primitivas. El espacio ha purificado mis aguas. Y después de vivir enamorado del vuelo de los cóndores y del silencio plateado de las estrellas, me volví hilos de agua y comencé a descender a la morada de las rosas. ¿Qué trecho he recorrido hasta llegar a vosotros? Traía el pensamiento dormido de mis recuerdos. Ahora me quedaré en estos vados hasta que llegue su sombra. Si su espíritu gusta de las aguas, yo le invitaré a beber el vino de los espacios.

El Mirlo: —Oid ahora mi canto. Llegará a vosotros como un baño de rocío, como un beso de lumbre. Las notas de mi garganta tie-

nen el prestigio del espíritu de los hombres. "Ensalzad siempre la herencia de mi voz, díjome mi padre antes de morir, porque tiene el acento de don Juan. Yo le recogí en la fronda de los capulíes. Riega por doquier el tesoro de mi canto. Así sabrán los hombres que su voz vive en tu pecho como un ordo de melodías.

El Viracchuro: —Yo guardo en el metal de mi canto, cual un pedazo de sol, la frase apasionada de los amores de don Juan. Mi madre escuchó el tierno coloquio de su pasión. Y cuando en los labios ardorosos nació la música de un beso, ella supo interpretarla. Siempre que escuchéis mi voz, pensad en illos estallidos de los besos.

La Tórtola: —Mi raza se ha vuelto más triste desde que oyó su lamento. Don Juan era un hombre atormentado. Su dolor, dolor de gigante en pecho de dios, se hizo un piélago de lágrimas, lágrimas que se volvieron llamas torturadoras. Los grandes dolores se cambian en grandes tormentas de fuego, de fuego purificador. En este eucalipto, riego el agua de mi melancolía. Le oyó contar a los céfiros y a las plantas la tortura infinita de su alma. Si sus ojos hubiesen dado alguna lágrima, mi raza la habría apurado como si fuese una gota de néctar. Montalvo no sabía llorar. Los dolores gigantes no tienen lágrimas sino sangre que bullen las entrañas como lava de volcán.

El Ricche: —Parece que vosotros ignoráis que mi canción es en su alma la frescura del rocío, el suspiro del viento.

El Gorrión: —Mi voz, que se pierde entre las ramas cual una sombra melódica, pudo mitigar su pena. El sabía que el canto de las aves era el himno de la Naturaleza; que el optimismo era la escala del triunfo. En el triunfo, el anhelo, el ideal está la esperanza del hombre.

Una bandada de Jilgueros: —¡Sí! ¡Sí! Por aquí pasó don Juan. Busquemos la estela dorada de su sombra.

Las Hojas: —¿Su sombra? ¡Ciegos! No veis el lustre de nuestras hojas?

El Floripondio: —Oh, si pudiera nuevamente bañarle como ayer con mi perfume. La fragancia de mi corazón era para él, el ósculo impoluto de la Tierra. ¿No habéis percibido en la floresta de su frase el blanco destello de mi estirpe? Su frase ardorosa, sentimental es la esencia del Floripondio meciendo su incensario de plata en el azul del cielo.

El Clavel: —La frase de don Juan es la explosión irragante y sonora de una llama singular, de un clavel de ritmos. Cuando mis capullos se abren al contacto del sol, pienso en su palabra que se ofrece al mundo en lenguas de fuego, en llamaradas de claveles.

Las Trepadoras: —La angustia secreta que horada el pecho humano, es el ansia febril de mis raíces. El que penetra en el bosque secular de la obra montalvina, queda aprisionado en sus misterios. Allí, el silencio tiene la voz del trueno; la luz se torna en música; la música en lumbre; el silencio en aurora. Las ramas y las hojas dialogan con los silfos. Los árboles se fingen filósofos o ascetas incomprendidos. Y cuando pasa el viento, agitando sus alas transparentes, olvidan sus meditaciones; y cada árbol es la trompeta de un órgano maravilloso, cuyos sonos invaden las alturas en cascadas de perfumes. El día queda en los tallos convertido en capullos. El agua que corre oculta en la hojarasca es la sangre de la Tierra, cuyos glóbulos se nutren de sol, de cielo, de brisa. Allí, el infinito, la eternidad se inclinan para escuchar los latidos del pecho angustiado de los hombres; del corazón de la Naturaleza. Entrad, hombres, en el palacio exótico de la obra de don Juan Montalvo para que os sintáis abrazados de un fulgor vitalizador. Si vuestros espíritus tienen auroras de pasión, gritos de rebeldía, furios de tormenta, anhelos de progreso, quedaréis enamorados de su grandeza humana.

La Palmera: —Cuando él vino a la Tierra, ya fueron mis ramas arcos sobre las cuerdas del violoncelo del espacio. Los horizontes se tiñeron de oro, gualda y zafir para oírme cantar. Si veis que mis hojas se estremecen, levantad los ojos a la altura y veréis pasar a nuestro días. La vida me ha reservado el bien de distinguir el espíritu de los mortales si la Gloria les ha ungido con el óleo de los predestinados.

Las Rosas: —Nosotras somos como su frase: perfumada y candente, castiza, elevada y fuerte. La fuerza está simbolizada en el espino. Ahora que pensamos en él y en las rosas encendidas de sus palabras, somos sus incensarios en el templo de su fama.

El Céfiro: —Cómo jugaba yo en el ébano ensortijado de sus bellos. Hoy no hago otra cosa que mecer las flores pensando en la belleza de su cabeza.

La Brisa: —Cuando pasé por sus labios, fui ánfora sagrada para recoger su aliento. Hacéis bien, hermanas flores, en suspirar por mis besos.

El Durazno, el Manzano, el Peral: —¿Quién no ha saboreado nuestros jugos? Nuestros cuerpos son la carne, la sangre de la Tierra. Nuestra sangre, nuestra miel —éxtasis en el banquete de los filósofos—, nutrió el cuerpo de don Juan. Nosotros fortificamos su sangre; dimos calor a sus mejillas, vigor a sus venas. . . . El dulzor que paladean cuando lo leen los lectores; las saetas que brotan de sus escritos, es el jugo de nuestros frutos.

La Mariposa: —Si el cielo me ofrece su añil brillante; si las estrellas me ofrecen su plata bruñida; si la noche me pinta con su tiniebla, por qué no he de pensar en el áureo polvo de mis alas que es hálito del Genio de don Juan Montalvo? Contaba una de mis antepasadas, que una mañana fue aprisionada en sus dedos, y cuando se sintió libre, notó que sus formas habían tomado un color fascinante. Cuentan que el fulgor de su espíritu quedaba en las cosas como un beso de aurora.

El Insecto: —Cuántas veces me posé en su cabeza o en sus hombros para recorrer con él el verde ajedrez de los sembríos. Hoy, en cambio, llevo en mi cuerpo, como una dulce carga, el diamante de su recuerdo.

El Día: —La diafanidad de mis velos jamás tuvo tanto esplendor como en el cuerpo de don Juan. Complacíame ser su túnica: túnica de rey, túnica de dios. Su cuerpo era una brasa que doraba la eter-

nidad. . . Llegada la noche, escondía en sus pupilas nuevas alboradas en su alma. Su cuerpo, antorcha de la Tierra, purificaba la conciencia de los ciudadanos. Pensad, hermana Naturaleza, en su alma cuando mis colores se filtra en las cosas.

Las Cumbres: —Poco nos falta para llegar al cielo. El espacio ha eternizado nuestras formas. Desde este punto, principio y fin del mundo, puede mirar Dios a los hombres. ¿Sabéis para que se alzaron estas moles de granito y de barro? Para ser el pedestal de los hombres excelsos de América. El espíritu de don Juan se detiene aquí las tardes y no se cansa de mirar a su querida Ambato.

La Tierra: —Permitidme ahora que el sonido de mis palabras no hiera vuestros oídos. La esfera de mi cuerpo está adornada de estas invisibles, cuya luz copian los luceros de la tarde. Las huellas de las plantas de don Juan son ahora senderos de triunfo. . . Con qué regocijo, con qué orgullo le sostenía. El día que su alma se encendió en el barro de su pecho, los poros de mi cuerpo se estremecieron como labios amantes para que salga por ellos el alma de mis entrañas. Su palabra fue el eco de mi voz; ritmo de llama, ardor de lava, energía cósmica, resuello de volcán, furor de tempestad, anhelo de perfección, esperanza de paz. Su ser, hálito de Dios, flota en su obra eterna. . .

La Casa: —Yo fui para don Juan el más tierno refugio de su vida. El polvo de mis paredes vale más que las sedas de los palacios principescos. La tierra que cae en mis paredes vale tanto como los granos de oro que arrastran los ríos orientales. En la humildad de mi nido ejercité su pensamiento sus vuelos más audaces. Imaginad, imaginad el vuelo de un astro cuyo seno es la morada de un dios. Bajo esta techumbre vieja, diéronse cita los genios más grandes de la humanidad. Los palacios pueden envidiar mi suerte. Cómo contemplé yo las sombras radiantes de los poetas, de los filósofos, de los científicos, de los guerreros de la libertad, de los mártires cuando don Juan los invocaba. ¡Oh, si vosotros hubiérais escuchado sus coloquios. Muchas veces me sentí una hoja débil flotando en el aire al soplo de un extraño fulgor. El instante que ví entrar la figura radiante de Jesús,

mi barro se hizo cristal, rara fragancia, extraña luz. Y cuando acercó sus labios divinos a la frente de don Juan e imprimió un prolongado beso, la Tierra y el Cielo se estremecieron. El espacio se arrugaba... Cuando pienso en estas cosas bellas, eternas, la nostalgia me abruma y me siento un corazón enfermo, solitario, en medio de la luz verde de este Ficoa maravilloso...

Un ruido de gasas siderales, un vibrar de cristales invisibles, un fluído magnético y sonoro, un derroche de música apoteósica, un extraño soplo de astros, que pasaran rubricando los espacios signos misteriosos, interrumpió el coloquio de la Naturaleza.

El Sol, en el cenit, derramando a torrentes sobre el Mundo la sinfonía de su alma hizo oír su acento:

—¡Tierra! ¡Tierra!, hermana mía, levanta tu voz y ensalza el nombre glorioso de don Juan Montalvo. Su espíritu inmortal está abrazando el Mundo con su fulgor.

La naturaleza sintió en su cuerpo el beso de una flama ardiente que comenzó a vibrar y Ficoa quedó encendida en la luz del campo.

RUBINSTEIN MOREIRA EN LA NUEVA POESÍA URUGUAYA (1)

NELLY DE PERINO

AL ENCUENTRO DE UNA VOZ INEDITA

Cuando nos internamos en la obra de un poeta vibramos en su luz; en la expresión ofrendada desde su comunicante intimidad. Cada poema nos acerca reveladas vivencias en diferentes matices y un mun-

(1) Con un título análogo: "Rubinstein Moreira: nueva voz en la poesía uruguaya", aparece en la página literaria del diario EPOCA (Montevideo, 23-VI-1965), un artículo del crítico Enrique Elissalde, que comienza: "En diversas reseñas a propósito de la nueva poesía uruguaya, y en especial la publicada por jóvenes en estos últimos años, hemos apuntado como rasgo que emparenta a muchos de ellos, la influencia de Antonio Machado. Esto es verificable, principalmente, en aquellos poetas que de un modo directo, ya sea por haber nacido o por vivir en nuestro interior pertenecen a un paisaje en que la naturaleza tiene su importancia. Entre otros pueden citarse a Washington Benavides y Circe Maia, quienes mayores provechos y logros han extraído de esta línea alcanzando, pese a la juventud de ambos, obras de indiscutible saliencia (principalmente en el caso Maia), y más recientemente Ortiz y Ayala, Walter de Camilli, todos como decíamos, vinculados a nuestro interior, ya sea Tacuarembó o Paysandú.

Rubinstein Moreira, nacido en Cerro Largo en 1942, acaba de publicar su primer volumen poético: "Nocturnos de las Horas" (64) y parece sumarse a las antes anotadas generalizaciones.

Ya desde su epigrafe sitúa su libro bajo el signo machadiano. En tal sentido cabe apuntar como muchos de los antes mencionados también inician su labor bajo un epigrafe machadiano y en muchos casos titulan sus libros con símbolos, palabras y hasta frases extraídos de Machado: "En el Tiempo", "Hombre en el Tiempo", "Palabra en el Tiempo".

do complejo y simple a la vez; sensitivo y pleno de sonoridades interiores, de contraluces y formas donde queda encerrada la propia vida del creador.

Desde sus múltiples circunstancias la actividad artística establece contactos con la Belleza, dando —a la par— el proceso psicológico que determina la individualidad.

Hoy nos referiremos a la trayectoria del joven poeta uruguayo Rubinstein Moreira, a quien descubrimos desde su despertar en el camino de las letras y pudimos ir valorándolo a través de su dedicación y permanente ejercicio.

Desde muy niño sintió gran vocación por la poesía y sus expresiones se fueron multiplicando en el quehacer diario. Nos entrega su primer libro, "Nocturnos de las Horas", en 1964, que lleva un prólogo de la poetisa Sarah Bollo, quien señala en algunos párrafos:

"Rubinstein Moreira, uno de los mejores representantes de la poesía nueva, ha logrado con verdadera facundia armonizar una visión nueva de la vida, un tratamiento moderno de los temas y aún así ha conservado ese intenso perfume de poesía que emana de sus estrofas y falta en la poesía de muchos de los jóvenes que se inician (...) Moreira siente con hondura y expresa en lenguaje estilizado con figuras nuevas y muy modernas su subjetivismo, que apoya con claro asidero en las cosas de la naturaleza. Tiene una fina manera de soslayar descripciones y prosaísmos sosteniendo su expresión sobre hitos de significación lograda, henchidos de emoción y de vida".

La crítica —en suma— se pronuncia favorablemente; comenta las mejores composiciones y destaca sobre todo su poder de creación de imágenes dentro de un buen equilibrio de formas y estilo.

Sabemos bien que no es fácil izar la bandera de luz en el mástil de lo perdurable y, como el guijarro que se va puliendo en las aguas del tiempo, el Poeta en su "evolucionabilidad" va concibiendo la experiencia intransferible.

UNA SEGUNDA INSTANCIA: EL POETA Y EL ENSAYISTA

Paralelamente Rubinstein Moreira desarrolla su otra vocación: estudia Magisterio y la Licenciatura de Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias; asimismo realiza cursos en el Instituto de Estudios Superiores y en la Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos. Dicta clases de Literatura Uruguaya e Iberoamericana en la Escuela de Profesores del Instituto de Estudios Superiores, desde el año 1967; también es profesor de Idioma Español, Matemática e Inglés en la Enseñanza Media, en la Universidad del Trabajo y en los Institutos Normales de Montevideo.

Su avidez de conocimientos y el impulso creador van fortaleciendo su carrera artística y docente. Ocupa, a la vez, distintas tribunas, dicta conferencias y cursillos e incursiona por primera vez en el ensayo en 1964, con la publicación de su obra "Aspectos de la poesía de Sarah Bollo".

En 1965 recibe el primer premio de poesía en el Certamen Literario organizado por el Círculo de Artes y Letras "Ángel Falco" por su poema "Es tu nombre América". Y en este mismo año aparece su libro "Poemas de Agosto y un canto por América", que lleva dos ediciones. La labor lírica de Rubinstein Moreira se pronuncia con elegiaca unción espiritual; su traslación viene cargada de resplandores intuitivos y asidos a la raíz transformante de su Ser. Hay en él una subjetiva "vicencialidad potenciada" que en el verso libre —con preferencia— expone armónicamente. En "Nocturnos de las Horas" se vislumbra ya la preocupante actitud reveladora. En el poema "Existencia", por ejemplo, el poeta se enfrenta a la interrogante que le acucia; se detiene hasta exteriorizar la angustia metafísica e intenta reabrir las compuertas del misterio lanzado, al decir de John Keats, en el proceso inspirativo, "la llamada azul", donde el símbolo y la metáfora han de mostrarse con verdadero brío:

Abstraído y ausente como un niño dormido,
Pensando en el comienzo de la vida
y proyectando el fin de nuestros días.

Contemplo el infinito de los cielos
lo uno al tiempo
y aparece el amor a la existencia.
¿Existe él?
Escucho a la distancia
pero responde el viento.
Miro más allá de estos álamos...
Me para el horizonte.
Estoy en el abismo de este cosmos indigno!
Más allá de ese azul. ¿Existe algo?

En 1965 surge, entonces, "Poemas de Agosto". Y citamos un pensamiento del crítico argentino Rodolfo Fernández Castro, que de impecable manera sintetiza un vértice del poemario: "Cuando el hombre asume una actitud lírica, su horizonte se extiende, se alarga indefinidamente hasta llevarnos a una meta inicial y perdurable: la poesía. Aquí, en este libro, la angustia y la soledad patrocinan un testimonio en el cual el escritor toma parte activa. Su palabra deslinda los ámbitos aparentes para transformarlos en esencias vivas y palpitantes de su dolor trasmutable. Los poemas de Rubinstein Moreira son numerosas vivencias, palpan irremediamente una realidad, la lloran, y luego buscan afanosamente una recepción, un silencio, un alma amiga. Persiste en la obra la unidad elegiaca, su tristeza genera una valiente alegría de converger en los demás, por eso es raudamente comunicable y efectiva. El escritor ausculta al hombre, y con un ordenado sistema de visiones se compromete con la realidad de su tiempo⁽²⁾".

Este libro, desde el comienzo podríamos decir que es un autorretrato del artista en el cual aflora la sensibilidad prístina, sin desdoblamientos ni ataduras.

En su poema "Costumbre"⁽³⁾, verbigracia, el dolor por lo perdido regresa con tono confesional profundo: el que ha dejado la amorosa siembra sin olvido:

(2) Suplemento literario de LA PRENSA. Buenos Aires, marzo 3 de 1968.

(3) Este poema no está incluido en la primera edición de 1965; el poeta lo inserta en la edición inmediata posterior.

ME ESTOY acostumbrando a la ausencia de mí mismo.

Volver atrás y recontar tristezas
es Oficio de Hombre
cuando la soledad lo vuelve todo Solo.

A veces hace bien rescatar llas lágrimas
que no vertimos
y sacudir con ellas constelaciones de Tiempo
y de Ceniza.

Hace bien morderse los silencios
hasta encontrarse de frente con el grito.
Hacer un mohín.
Creerse alegre.

Y acostumbrar las manos a la ausencia. . .

En "Poema optimista" están afincados sus veinte años; instante muy propicio que encierra su lirismo. Vive su tiempo enraizado en esa pasión juvenil imbuida de la gracia que emerge en clima poéticamente logrado. Puente de sombra-vida que a través del lenguaje va delineando su camino y se tiende en los inéditos amaneceres que irrumpen en su canto:

MARCHO con la juventud a cuestas.

El viento me grita: "Adolescente". Me doy vuelta
y lo miro.
Veinte años recién sobre la frente.

Es decir veinte inviernos.
Es decir veinte heridas.
Es decir que se nace en la sonrisa. . .

Una plaza me grita: "Comarada". Me detengo
y la siento.
Ella sigue acunando a los amantes
y yo silbando eneros.

La soledad descubre mis cuatro lustros grises
y me interroga: "¿solo?"
Yo le enseño mis manos y mi escombros.

Una vieja me grita: "Perdido".
Y la busco en mi piel
y en mi letargo.

Una llaga me pulso
y me fustiga.
Enfrentándole grito pecho a pecho,
alma a alma
uña a uña
hueso a hueso
sangre a sangre

JUVENTUD!
JU-VEN-TUD!

Mucho podríamos referir de este libro que nos llegó tanto, en que cada uno de los poemas acerca la afirmación de su juventud y muestra diferentes aspectos estéticos y su progresiva dimensión conceptual. La raíz de fuerte contenido social está presente en su "Canto por América". No descuida la problemática que golpea en el continente. Su deseo de superación se manifiesta con solidaria emoción y un sueño alto de libertad insobornable.

LA POESIA Y LOS ESPEJOS

En 1967 Rubinstein Moreira nos entrega "Memoria del Espejo y otros cantos". Esta nueva obra accede a la continuidad de su búsqueda y nos acerca a su constante preocupación metafísica. Parecería querer desentrañar con dolor la verdad que nos identifica, el por qué del envoltente "sueño que somos" y hasta la total audiovisión coloracional de la cosmogonía.

El poeta es joven y sostiene esa tremante carga conduciente sobre-
encendida en la fuga del verso y su grito se amplía en giros matizados
de imágenes nuevas y reveladoras.

El libro se abre con un breve y ejemplar poema:

PRINCIPIO

Antes que la Constelación del Cisne fuera dicha
las manos de los hombres reatadas de miserias
las explosiones jugasen a muertes radiactivas
antes que todo y más
aún que todo
antes que Dios y las Cosmogonías
el Aire

(solo)

acarició el principio de las cosas.

Hay una perfecta síntesis lograda: una forma de interpretar el mundo. El poeta se interna por una serie de conflictos tales como: el misterio de la constelación, la miseria del ser, la muerte mecanizada y sistemática, el aire, Dios. . . Se enfrenta a toda esta ecuación y en una clara visión cognocitiva bucea hasta sellar su mensaje de Principio.

Igualmente en "La noche primigenia" retoma la preocupación que se traslada del estado anímico a la estructura interna de la composición. Parecería, al fin, experimentar un viaje transmigratorio donde vuelve el espejo de lo que fuimos..

En "El cáliz del poeta" nos ofrece su "ars poética": la manera cómo se sirve en poesía.

"No me preguntes nunca por la Rosa.
Tu sueño está marchito y ya no vuelve
a desprender el cielo de su ruta.
¿Qué importa si hemos ido o vamos yendo?"

¿Quién ha de interrogarnos la sonrisa?

.....
Los poetas vamos recién anocheciendo
cuando el alba nace nuevamente.

¡Qué tremendo presagio! Con frecuencia los poetas sincronizamos a destiempo y aun a veces el nacimiento se da después de la partida, aunque ésta lleve un ignoto destino. Es el destino del ser.

En 1968 nuevamente la Biblioteca Alfar, que dirige el escritor Julio Casal Muñoz, edita en su colección un ensayo de Rubinstein Moreira titulado "Sobre María (Eugenia Vaz Ferreira)"⁽⁴⁾. Y cuatro años después la Comisión Nacional de la UNESCO le adjudica una de las "becas nacionales para jóvenes con aptitudes artísticas", en esta oportunidad vuelve a estudiar vida y obra de la autora de "La Isla de los Cánticos", tema en el que Rubinstein Moreira es un erudito especialis-

(4) El crítico literario de "La Prensa" (Buenos Aires, 12-4-1970) sobre este estudio ha señalado: "La fuerte personalidad creadora de la poetisa uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira —rica en valores ponderables por encima del tiempo, de las modas y corrientes literarias, y de los movimientos generacionales— es objeto aquí de un penetrante análisis valorativo a cargo de su connacional Rubinstein Moreira. El autor de este ensayo destaca una vez más una faceta evidenciada en anteriores trabajos críticos, disciplina encarada con la misma dignidad con que ha sabido ahondar en la poesía y, en algunas ocasiones, en el relato. En dos aspectos ha fundamentado y centrado especialmente su ensayo Rubinstein Moreira; estos aspectos son la estética y el concepto filosófico-religioso de M. E. V. F. El autor inicia su trabajo con una cronología que, gradualmente, crea un clima de acuerdo con la significación del tema; esta cronología tiene su comienzo en 1875, año en que nace en Montevideo la poetisa de "La Isla de los Cánticos" —libro aparecido a principios de 1925, o sea tras la muerte de su autora en mayo de 1924— y se extiende en numerosas referencias vinculadas a publicaciones póstumas y citas en consonancias con la vida y la obra de M. E. La cronología ciérrase en 1959, año de la edición homenaje de "La otra isla de los cánticos" prologada por el poeta Emilio Oribe. A partir de la citada cronología, las páginas vitales de este libro de Rubinstein Moreira muestran el fervor y la dedicación con que su autor se dedicó a la memoración de una vida y la revaloración de una labor lírica, ambas, en suma, altamente valiosas". P. H.

ta. En 1973 obtiene un primer premio en la categoría "inéditos" en el concurso anual de Remuneraciones Literarias del Ministerio de Cultura con un ensayo titulado "Escritores de Cerro Largo", tema también de su especialidad y su predilección.

Pero por encima de todo Rubinstein Moreira es un poeta y va tallando el verso en el fuego-luz de los aconteceres. Su sensibilidad joven presente con vivacidad, y firme en su andar concilia su vida de hombre con las responsabilidades que debe afrontar en su ejercicio docente y magisterial. Su labor literaria se proyecta en franca actitud vocacional y atento a las nuevas corrientes de su tiempo. El poeta levanta su voz en su aspiración transmisible y desde esa "magia de recogimiento" vuelve revitalizado y maduro.

"EL LATIGO DEL TIEMPO SOBRE EL HOMBRE"

En mayo del corriente año 1974 publica "Judas o el mar u otras noticias", poemario que fundamentalmente motiva el reencuentro de hoy.

Ya desde su carátula—obra del joven dibujante uruguayo Conrado Torres— parece estremecernos por la imantación que acarrea en su simbología. Al penetrar en la obra recogemos el lenguaje personal donde la esencia de su creatividad llega asida al ritmo que centraliza la unión de vocablos, estrechamente apoyados en su misma fuerza.

En esta nueva obra las combinaciones métricas y la originalidad de la invención presentan las diferencias que han de determinar lo que forma y conforma la dinámica de su estro.

El primer poema de esta serie señala ya el contenido que totaliza su mensaje. El poeta parece desenvolver el capullo del tiempo que escondió la espada para herir la noche milenaria. En esa exploración se extiende luego hacia el mar, creando a través del lenguaje el puente de sombra-vida por donde atraviesan hermanados "Judas" y "el mar" en un común misterio, en una misma entraña de mitos tan antiguos que los hace héroes de lo inefable:

"Apártate judas
no maldigas mi presencia a tu llanto
y
déjame avizorar la neblina
no fatigues mi mano
no fatigues tampoco el viento
que me aterra
gracias judas
por el beso en la frente
pero no partas ya
pregunta por el tiempo que fue tuyo
y
fue mío
despréndele del viento su última verruga
y
escrútale los párpados
y
lámele los pies como acostumbras
(cuando todo es costumbre)
retuerce todos los gatillos del hambre
pero no escapes del mundo
sin un beso
luego
 (tal vez)
o nunca
vendrá una primavera
con un otoño dentro
vendrán
 —tú ya lo sabes—
por todos los caminos
mendigos casi ciegos de viento
lo tendrán en las vísceras
en la yema de todos los dedos
en los pies abultados de miseria
y
en la frente

apártate judas
y
apártame
antes que el terror acicatee las manos
y
rompa todas las sementeras
pero no te apartes mucho
judas
seré el último habitante de tu beso".

El Judas que se nos presenta es humano; sin tradicionalismos conciliares. Un Judas carente de máscaras, capaz de encajar en cualquier alma. El poeta parte del mito pero luego asciende por él mismo hacia otras dimensiones del mundo sensible. Llega a desmitificar a la horrorosa criatura satánica y lo revela desnudo, cargado de llanto, de viento y de un terror acicateador y trágico.

Estructuralmente en este poema se apela a elementos concretos, algunas veces corporales: la mano, la frente, la verruga, los párpados, los pies, las vísceras, los dedos; otras veces recurre a dinámicos elementos externos, íntimamente ligados a la criatura humana: la neblina, el viento, el tiempo, "los gatillos del hambre"; todo esto amalgamado dentro de una estética sentida, nueva, desintelectualizada, directa. Como ya indicáramos alguna otra vez, el poeta taladra la palabra hasta sus consecuencias finales porque sabe que ésta debe tener la exactitud y la elementalidad del número.

En el segundo canto comienza la serie de los poemas al mar, propiamente dichos, con una "definición" a la par penetrante y dramática:

"El mar
antiguo ojo cambiante
que mira desde abajo
diente afilado que asesina la tierra
tambor del tiempo insomne
el mar

canCIÓN de Brahms
bóveda que corroe los cráneos y las sombras
espiral tornadizo de cortezas
cáliz sobre espumas de ceniza y lágrima
antes del mar aún
antes del mar
fue dicho un ademán
y muerta una galaxia".

En la imagen totalizadora del poema se encierra la concepción universal y en sus cambios se conjuga también el destino del hombre.

El poeta —en suma— hubo de encontrar en el mar el "habitat" para su mito-creatura, o mejor, para su creatura-mito; porque para el poeta Judas es eso: una creatura fatal y trágica. Y en el mar está su lugar, su residencia mítica universal, porque éste encierra más misterios, más contradicciones, más conflictos, más milenarias contraseñas que la tierra. La primera parte de este libro consta de 15 poemas, de los que hemos seleccionado solamente algunos, a nuestro entender aquellos que mejor interpretan la visión del artista ante la imagen de quien tuvo en su destino el signo malhadado. Este Judas que hoy tiene en el poeta una intensa y humana "adherencia" piadosa.

El poema N^o 12, por ejemplo, parece arrancado de un desencantamiento prístino y sutil; de un descuartizamiento del alma del hombre surtido por la angustia, la rebeldía y la urgencia de vida y comunicación. Posee la particularidad de ir creciendo apoyado en un lenguaje propio de aliento persistente y vivencial:

"No maldigo tu siembra ni tu espliego
—acaso sea tu herencia la más clara—
ni tus colmillos odio ni tu turbia
cabeza sin sosiego
 hoy no puedo
tal vez o sin tal vez será otra tarde
cuando al viento le suban las ojeras

y sea niña la mano de la hoguera
de este mi pobre corazón sin sueños
acaso judas ni tu voz resista
el látigo del tiempo sobre el hombre
todos yacemos de desesperanzas
mientras plantas cenizas en la hiedra

por lo demás querido judas:
lamento defraudante pero tienen por ti un académico
espanto sin presentir siquiera que hediste como un
hombre al hundir sobre el polvo las raíces
nadie te ha dicho hermano judas
y vivirá tu nombre sobre el bestial asombro y el olvido

hermano mío
maldito y santo comedor de rosas".

Este poema se tituló originariamente "Entre la oda y la anti-oda a Judas", tal como nos aclara el autor. Presenta dos partes claramente diferenciadas: la primera hondamente lírica, casi "exhaltativa", donde predomina un endecasílabo dúctil, delicado, armonioso; la segunda es más convencional, casi epistolar, cargada de compromisos liberadores y de definiciones desmitificadoras.

El poema Nº 15 cierra este ciclo y tuvo también un título sugerente y dramático: "Breve historia de la urpila que ofrece su sangre por la ausencia de Judas".

"Penetrar en la noche
y en esta habitación
donde se sueña
un sueño de blancura
nadie pregunta por la urpila
y acaso llegue en vertical ternura
sin velos y sin alas y sin sangre
y sólo calmada de silencios.

para penetrar en la noche
y darse viva al sacrificio
porque no ha vuelto judas todavía".

Nosotros pensamos que sin embargo retorna en su designio y desde su tremenda abdicación Judas vuelve a creer porque tuvo su gran predestinación que lo identifica; y hasta en los clavos por donde sangró Cristo dejó escrito su nombre.

El hombre en su camino va dando su estatura; se desnuda para incendiar su propia vida y al atravesar por ella se reedita el paso con la fe o el equilibrio, la templanza o la nobleza, y apenas en la ráfaga de ese incendio se podrá o no salvar una chispa que ha de reencender la aurora del futuro siempre que esté purificada en la comprensiva unión espiritual que determine la pródiga simiente.

Quizás el poeta busque una motivación transformante para reivindicarle, resaltando ese controsentido que eternizó su figura con la traición. Pero esto aún va más allá porque a través de los milenios Judas con su atavismo vuelve a representar siempre el arquetipo de lo destinado al desencuentro. Su actitud es intrasferiblemente viril y padece la irreparable acusación por su oscura conducta.

El poeta vuelve a sondear el entrañable designio; se detiene para repensar la ocasión que lo enjuicia. Así, pues, su mensaje se encarna, se renueva, en un enfoque distinto, controvertido, original.

La segunda parte de este volumen titulada "Otras Noticias", presenta un significativo epigrafe del centroamericano Manuel del Cabral, uno de sus poetas más admirados. Sin duda este pensamiento explica bien el espíritu de esta obra y, en general, el espíritu de la poética de Rubinstein Moreira:

"algo viene luchando con mi silencio,
con la materia simple que rodea mis pasos,
mi ruido, mi cáscara,
como si le quitaran el pellejo a mi voz".

El primer poema que nos impacta lleva una nominación objetiva y directa: "Los trenes".

Diríamos que es un germen donde se sintetiza lo que es la vida misma: es el llegar y el partir en andenes con dolor, donde la máquina se humaniza y aún el hombre puede ser pulverizado:

"Son máquinas con alma
—cientas raíces—
donde aún se despiden
los rostros
sin adioses.
Parten y son ausencia entre los
compañeros sin memoria.
Amigos con raíces de humo".

El título, en este caso, es fundamental; diríamos que constituye su verso inicial. La brevedad unida a lo sencillo, explican su hondo misterio sugeridor. Es una composición rápida que deja, sin embargo, una estela de inquietudes para el alma del lector sensible; el único lector que en definitiva le importa a nuestro poeta.

"Hombreluna" y "Crucifixión" son dos poemas audaces y despojados de ataduras académicas. Se alían las viejas palabras del idioma con las más modernas de la ciencia y el arte, de donde resulta "per se", una simbiosis acabada e intransferible. Asimismo "Digamos por el canto", "Tiempo" y "Poema hoy" ahondan esta actitud que destacamos densamente humana y esencialmente axiológica, y que es "leit motiv" de toda su obra, en general.

Al igual que los problemáticas del tiempo y del amor, de las cosmogonías y del mito, la soledad y el "desposeimiento" es otro de los mejores temas abordados por nuestro artista.

"Yo sé que un día" es uno de estos cantos colindantes con lo ontológico y lo onírico. Aflora el "yo" imponiéndose frente a la existencia:

"Yo sé que un día se pondrán de lluto las estrellas
ya no estarás

será todo un silencio
conmovedor y mustio.

Los pájaros irán despellejando sus pupilas
y una mano con signo casi agónico
dirá su angustia como una aventura
ni cipreses ni álamos ni heliotropos
ni nada será ya
ni nada hará luz sobre los ojos.

Y ni siquiera nadie dirá adiós.
Nadie".

Rubinstein, hombre sensible a sus ciclos temporales, escrutador de recuerdos y de sueños, sabe que sólo la Poesía y la Fe se salvan en la "hoguera purificante". Y sabe también que son las únicas que en definitiva acompañan al Ser.

Este poeta al que hoy nos referimos, está cumpliendo plenamente con su vocación y con su destino, aunque el cielo de su corazón tempranamente se vuelva tornadizo y se perfilen ocres y grises en su paleta coloracional.

Rubinstein Moreira ocupa ya dentro de la nueva poesía uruguaya un lugar destacado y ejemplar. Es doble esperar mucho más aún; conoce el oficio y siente con hondura. Es poeta! Y es joven.

Nosotros tenemos fe en lo que realizó y tenemos más fe en su porvenir. Es, como se lo ha dicho su ilustre coterránea Juana de Ibarbourou, "esperanza y realidad en la poesía americana".

LA ISLA DE LOS GATOS NEGROS

JOSE ALFREDO LLERENA

Ultima obra de Gustavo Vásconez Hurtado: La Isla de los Gatos Negros, una novela ecuatoriana de proyección internacional. En ella hay una mezcla de ficción y de historia; la descripción de varios ambientes y la coordinación de acciones de gentes que convergen en una isla, procedentes de diversos escenarios.

El fondo de esta obra encierra un plan complicado, de difícil ejecución; mas, el autor sale triunfante en la culminación de una buena trama y en el acierto de la acción de varios personajes, cada uno guiado por objetivos precisos.

Debió demorar algunos años el autor en compilar informaciones y en comprobar realidades. La obra es apasionante. Subyuga. El lector toma el tren de la narración y no se aparta de ella, hasta el fin. No hay en esta construcción literaria esos ardides o pretextos con que ciertos novelistas de la época quieren alcanzar una originalidad forzada; nada de lucubraciones engorrosas que impiden que el mensaje llegue hasta el lector.

Hay un rescaldo de historia viviente y atrayente en este libro, la historia de la baronesa de Wagner y del Dr. Ritter, registrada en la isla Floreana, que fue conocida en el mundo entero, pero que siempre tuvo aspectos de misterio. Los grandes novelistas se valieron, a menudo, del apoyo histórico, como Balzac, Stendhal, Hugo, Tolstoy.

El escenario de la novela es excepcional, uno de los más bellos del mundo; el autor lo pone de relieve por medio del dominio del idioma y en base de una vocación para plasmar la belleza estilística: los roqueríos, las irregularidades de las playas, el ensueño que suscita la luz, las lavas volcánicas que han originado las islas; todo eso está dicho con precisión y buen gusto. La experiencia del narrador ha aprovechado de la mejor manera el conocimiento de esos parajes envueltos por el misterio, en cuyas penumbras surge el aullido de los lobos, o se deja ver la encendida mirada de los gatos negros; allí la vegetación especial, los animales salvajes, el tesoro de una escasa agua dulce.

Antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial, las potencias se preparaban; una de sus actividades esenciales era la del espionaje. En la isla de los Gatos Negros confluyen espías del nazismo, del ejército alemán, del Japón, de la Unión Soviética, de los Estados Unidos. Parece raro que tales agentes acudieran a luchar en una distante isla del Pacífico, en la Floreana del Archipiélago de Galápagos del Ecuador. Mas, todo resulta completamente comprensible porque tales islas, situadas a seiscientas millas náuticas de la Costa Continental de Sudamérica, poseen capacidad para alojar, entre sus abrigos y bahías a cualquier flota de una potencia mundial; sus condiciones son excelentes para ofrecer bases operacionales para una efectiva protección del Canal de Panamá, impidiendo ataques desde el Pacífico. Y bien sabemos que el canal es una de las llaves de la navegación del mundo.

Más tarde, cuando efectivamente estalló la segunda conflagración mundial, los Estados Unidos obtuvieron, con voluntad ecuatoriana, bases de gran valor estratégico en el Archipiélago de Galápagos, en la isla Seymour.

El espionaje se armó en París, por intereses del Japón, utilizando los servicios de una baronesa austriaca, la cual disponía de calidades de atracción. Allí mismo se coló un espía soviético. Después se inició el trabajo de otro agente en Berlín, dependiendo del ejército alemán, independientemente del nazismo. Antes, ya habían estado viviendo en la Floreana un médico y su amigo, quienes si bien habían querido

apartarse del tráfico de la civilización, en realidad se hallaban al servicio del nazismo, partido que iba con paso seguro a la toma del poder en Alemania, para organizar la fuerza de una guerra revanchista. Este médico que se disfrazaba escribiendo artículos para la prensa del mundo, enviaba mensajes por radio sobre la presencia de pesqueros japoneses y sobre actividades de la marina de los Estados Unidos.

En esta parte de la lectura de la novela, uno se pregunta cómo se ensamblarán estos preparativos. Algo difícil. Mas, cuando llegan, en diversos momentos, los agentes a la Floreana, la trama se perfecciona con facilidad: allí es cuando el autor nos ofrece su madura experiencia para la narración. En la isla, están ocho personas: tres mujeres y cinco hombres. Ellas son el médico y su acompañante Gretel, la baronesa Von Rath y sus amigos Colvin y Wernolf Lindeman, su esposa y su hijo. Cuando están juntos un hombre y una mujer, ya puede generarse un drama: cuando se cuentan varios hombres y varias mujeres, de hecho las situaciones complejas y pasionales aparecen.

Los espías hacían su trabajo, pero había para varios de ellos una misión especial que cumplir; este punto viene a ser un nudo del relato; había que arrancar una famosa clave que estaba en poder de la baronesa, o sea que había sido ideada en el Japón; con este mismo propósito asoma además providencialmente la gente del FBI; los hombres de este servicio norteamericano conocen las islas y se trasladan a cualquier parte, en los momentos que ellos estiman oportunos y necesarios. El libro tiene escenas de brillante ejecución, como cuando la baronesa hiere a un agente norteamericano que ya le había robado la clave; o como cuando el amante de la baronesa Colvin, se enreda con Gretel. Las visitas de los enlaces de los diversos servicios secretos son trazadas con maestría. Ejecutivamente, el hombre que triunfa en medio de esta red de espionaje, es aquél que ha aparecido como el más desventurado: Wernolf, al servicio de Stalin; asesina a la baronesa y a su amigo; roba la clave; el médico Weinhart es envenenado por su amiga Gretel. Se produce una tragedia múltiple; el final es shakespereano: Wernolf y un enlace, poseedores de la clave, mueren en la isla Marchena, por sed y abandono. Y los agentes de los Estados Unidos hallan el objeto

buscado, en sus recorridos. Los hechos históricos dieron comprobación real a esta terrible lucha de agentes secretos, en una paradisíaca isla ecuatoriana del gran océano.

Sumamente realista, es la descripción del comportamiento de las guarniciones ecuatorianas en Galápagos, en un medio que en aquellos años de preudio de la segunda guerra, acumulaba dificultades. En Galápagos había pocas mujeres; para los hombres no les quedaba otra salida que la del alcoholismo; los jefes territoriales hacían negocios para compensar su situación de desterrados, como el caso del Coronel Quintanar que fue enviado al Archipiélago porque el Gobierno quería deshacerse de él. Aquellos militares potencialmente peligrosos, que hacían sombra al régimen político iban a parar en Galápagos. Creemos que esta novela es única en su género en el Ecuador, por su vasta narración tejida con hechos internacionales. Esta novela será llevada a la pantalla, en cualquier momento.

La personalidad de Gustavo Vásconez es muy conocida; sus obras anteriores alcanzaron relieve literario: *Pluma de Acero*, *El Camino de las Landas*, *Re'oj de Agua*. Este escritor mezcló sus fervores a las cuestiones políticas del país, buscando soluciones y mejores caminos para el Ecuador. Trabajó eficientemente en la diplomacia. Estimuló inalterablemente el desarrollo de la cultura. *La Isla de los Gatos Negros* es una novela bien lograda, en donde el escritor calcula detalles, sitúa correctamente a los personajes en sus ambientes y frente a sus objetivos. Es una obra ecuatoriana importante en el género de ficción que se apoya en la historia; el escritor brilla por su riqueza expresiva, por el ágil y preciso dominio del idioma. Estos son los conceptos que he podido enunciar después de una lectura de *La Isla de los Gatos Negros*, que me ha producido gran emoción. Nuestra felicitación a Gustavo Vásconez, cuya presencia constituye motivo de satisfacción y de orgullo para nuestro querido Grupo América.

La obra de Gustavo Vásconez Hurtado induce a meditar sobre la acción ecuatoriana para el progreso de Galápagos. En el tiempo en que el Jefe Militar Andrango, personaje de la novela, hacía esfuerzos

para construir escuelas y hospitales en el Archipiélago, sus peticiones no merecían siquiera la contestación del Gobierno de Quito. El correo llevaba cartas a las islas, pero no había sobre alguno con sello del Estado. En el mencionado libro el autor ha colocado un epílogo acerca de la atracción y la importancia de las islas. De cuando ocurrieron los sucesos de la Floreana acá los asuntos de Galápagos han variado mucho. Ahora sabemos lo que es el Archipiélago para el mundo de la ciencia. Y también sabemos que sean cuales fueren los rumbos que tomen las relaciones internacionales, Galápagos sigue constituyendo un bastión de lava volcánica, con valores estratégicos, sobre el que ondea el tricolor ecuatoriano, el signo de nuestra soberanía. Solamente que es preciso hacer algo por ese Archipiélago maravilloso, así como lo ha hecho Gustavo Vásconez Hurtado con su gran novela.

VARIACIONES DE LA PALABRA COSMICA

Por PIEDAD LARREA BORJA.

De la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

La palabra que envuelve el infinito,
que no ha de terminar
ni comenzó.

La palabra total
que nos sepulta,
ella, la inencontrada,
la eterna, la buida,
la palabra
clavada en la lengua
y en la carne.

Ah! la palabra.
Palabra — rayo,
trueno silencioso,
cataclismo sereno:
la palabra...

Palabra sideral
que aprieta la garganta del poeta
sin encontrar su canto;
que se clava en su lengua
—ardiente dardo—
que rasga los oídos sin hallarse,
Ah! la palabra cósmica,

la no hallada,
que envuelve en su silencio
todo el orbe.

Palabra, la palabra
la del odio – amor,
la que socarra,
la que envuelve la tierra
—sutil estratósfera impenetrada—
y socude las raíces del hombre
en tempestades pávidas.
La que sustenta la médula y la carne,
la que nadie
se atreverá a gritarla.

Palabra, la sutil,
palabra magna:
la que nace en el pecho del jilguero
o estremece en rugidos el desierto;
la que se adelgaza en el llanto de las madres
o se hace tormenta y alarido por las calles;
la palabra infinita,
la que diga
de todas las ansias,
la mesiánica, la dura, la implacable,
la honda y penetrante,
la palabra total,
¿quién la pronunciará?

Y sin embargo,
está allí:
la palpamos,
nos araña la piel
y se hace manos.
Ah! la palabra – fantasma,
la palabra – esencia,
decisiva, total, inalcanzable. . .

Molécula en los mares
y en el aire,
vibración en el agua,
esperanza en los vientres grávidos,
elixir de las lágrimas,
sonido de la risa,
raíz de todo árbol,
salto en el tigre,
arrullo en la paloma,
lluvia en la nube
y en el niño, gracia.

La palabra,
la única, la grande
que nadie ha de encontrarla.
Mínima y sideral
ah! la palabra,
la palabra pequeña
inescuchada.
Diminuta, inasible,
la inefable.
Tan frágil, tan ingrávida
sin voz y sin contorno
la palabra.
Inencontrada:
quebradiza la voz
en la garganta,
valuta de silencio
en el ocaso.
La dulce inencontrada.
Y la otra, la dura, la de lava,
hambre de niño,
rabia proletaria,
dolor del hombre,
rayo en el Sinaí,

cóndor del Ande,
palabra – roca,
¿dónde encontrar tu cráter?

Palabra sideral,
palabra humana,
en mansedumbre o grito,
en ira o llanto,
que se clava —ardiente dardo—
en la garganta,
que transverbera toda lengua
—del Tabor a Iroshima—
palabra impenetrable,
palabra sideral
¿en dónde hallarte?

Palabra – hostia
que desgarré el velo;
cuerpo condeal,
alarido en el Gólgota
o amor de Eucaristía:
verdad – palabra
que diga lo indecible,
verbo que arda,
misterio que redima,
¿dónde, dónde hallarte,
incontrable?

Encendida palabra
que atraviesa la lengua
y quema la garganta,
ígneo puñal de enigmas
y de ansias,
palabra sideral,
palabra cósmica,
¿dónde poder hallarte,
incontrable?

SEMBLANZA DEL SEÑOR JORGE A. GARCES GARCES IMBABUREÑO ILUSTRE

1903-1975

Dr. LUIS A. LEON

Semblanza leída en sesión especial de el "GRUPO AMERICA", realizada el 14 de febrero de 1979 en el "Aula Benjamín Carrión" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en homenaje a sus socios fallecidos.

El señor Jorge A. Garcés, nació en la ciudad de Cotacachi el 1º de marzo de 1903. Cabe preguntar: ¿Su nacimiento en esta industrial ciudad de Imbabura despertó en él vocación para las investigaciones y estudios de nuestra Historia Patria? Creo que sí; pues, el medio geográfico, social, cultural y religioso de un pueblo imprime un carácter psicológico y vocacional en sus habitantes. Cotacachi, no obstante ser una ciudad nada populosa y estar relativamente alejada de las demás urbes, tiene el gran mérito, que no la tienen otras ciudades, quizá, de mayor categoría, de contar entre sus hijos con una pléyade de geógrafos e historiadores. Permitaseme demostrar esta mi apreciación en pocas palabras:

Fray Enrique Vacas Galindo, de la Orden de Predicadores, nació en Cotacachi; por sus investigaciones en los archivos especialmente en el General de Indias y por sus trabajos geográficos e históricos, fue una gloria de nuestra Patria; trazó y publicó un importante **Mapa del Ecuador**, tomando en cuenta todos los aspectos limítrofes con el Perú; fue autor de la biografía de **Fray Bartolomé de las Casas, su obra y su**

Tiempo; él nos ofreció a fines del siglo XIX la interesante y curiosa novela **Nankijukima, Religión, Usos y Costumbres de los Salvajes del Oriente Ecuatoriano**, obra que en sus capítulos finales nos da a conocer numerosos datos geográficos, históricos y políticos de nuestra Región Oriental; librito que, por su contenido etno'ológico y las escenas patrióticas por él vividas, debe ser leído con interés por todo ecuatoriano. Una revisión del **Índice General de la "Colección Vacas Galindo"**, cuidadosamente elaborado por el Lic. Luis Alfonso Ortiz Bilbao, nos hará apreciar su gigantesca obra de investigación en el Archivo General de Indias. Dicha ciudad es también cuna del Rvdo. Padre Ernesto B. Proaño, autor de la **"Literatura Ecuatoriana"**, que a excepción de unos pocos capítulos, es una obra de la bibliografía de los literatos del país.

Fue oriundo de Cotacachi el Padre y Profesor Juan Morales, autor del **Atlas del Ecuador**, con nociones de Historia, Geografía Física y Antropología, y autor también del **Texto - Atlas Geográfico del Ecuador**, tan consultado por nuestros estudiantes. Entre los nativos de dicha ciudad figura el ilustre musicólogo don Segundo Luis Moreno, quien nos llegó las siguientes publicaciones: 1º la monografía titulada **Cotacachi y su Comarca**; 2º la interesante obra **Historia de la Música en el Ecuador**, Tomo I; y, 3º el extenso estudio **La Música en el Ecuador** publicado en la obra **El Ecuador en Cien Años de Independencia. 1830-1930**, por J. Gonzalo Orellana (Tomo II) y numerosos artículos aparecidos en varias revistas.

Es también hijo predilecto de Cotacachi el Padre Agustín Moreno Proaño, de la Orden Seráfica; este ilustre religioso pertenece a las siguientes corporaciones de Historia: a la Academia Nacional de Historia, al Instituto Panamericano de Historia y Geografía, al Instituto de Historia Eclesiástica Ecuatoriana, a la Sección de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y consta como un distinguido Ex-residente de la Academia Franciscana de Historia de Washington. A su gran espíritu patriótico y a su admiración por las artes que tanto prestigio dan a esta Capital, se debe la publicación del Tomo I de **Quito Eterno. Iglesias y Conventos**, y del Tomo II de **Quito Eterno**.

La Ciudad de Ayer y Hoy, para cuyas ediciones contó con la coordinación y promoción del señor Ing. Héctor Merino Valencia. Es, además, autor y editor de la serie biográfica de **Artistas Ecuatorianos**, de la cual puso ya en circulación el libro titulado **Caspicara**; está por editar la **biografía de Fray Jodoco Rique**, cuyos primeros capítulos constituyeron el discurso de su incorporación a la Academia Nacional de Historia. Sus artículos periodísticos sobre arte e historia son muy acogidos y comentados. Cotacachi es también tierra nativa del Rvdo. Padre Fray Octavio Proaño, de la Comunidad Mercedaria, quien se ha distinguido por sus crónicas de arte religioso y especialmente por su valiosa obra **El Arte en la Merced de Quito**; a su erudición en la historiografía del arte religioso se le debe el interesante artículo **Los Museos**, en el cual, con mucho fundamento, asegura que "Los Conventos de la Colonia, son Museos". Ha escrito interesantes artículos periodísticos: "La Comunidad Mercedaria comenzó en la Fundación de Quito" y el "Museo Mercedario, el Primero en Organizarse Adecuadamente". Su obra y artículos son profusamente ilustrados y documentados. El Padre Enrique Terán E., es otro de los religiosos que honra a su patria chica, Cotacachi, como también a la Comunidad de San Agustín; en 1950 publicó su interesante libro **Guía Explicativa de la Pinacoteca de cuadros artísticos y coloniales del Convento de San Agustín, precedida de las biografías del Padre Basilio de Ribera y Miguel de Santiago**.

En esta breve lista de ilustres hijos de esa ciudad imbabureña no puedo omitir el nombre del profesor Alfredo Albuja Galindo, quien es ya autor de las siguientes obras: **Estudio Monográfico del Cantón Cotacachi**; **Imbabura en Páginas de Historia y Arte**; **Juan Montalvo, Un Grito de Hispanoamérica**; **El Periodismo en la Didáctica Política Ecuatoriana**, etc., etc. Tampoco se debe omitir el nombre del malogrado amigo y hombre de letras, don Alfredo Chávez Granja; gracias a su carácter de bibliotecario de la Universidad Central y a su preocupación se cuenta con el **Primer Registro Bibliográfico sobre Artes Plásticas en el Ecuador**, y es casi seguro que se debe a él la publicación del **Índice General de los Anales de la Universidad Central** (Números 1 -marzo de 1883 al 290; -octubre-diciembre de 1934; 2ª Parte: Nú-

meros 291 —enero-marzo de 1934 al 310; octubre-diciembre de 1940, 3ª Parte: Números 311 —enero-junio de 1941 al 329-330, —enero de 1950-diciembre de 1951.

El señor Alfredo Chávez Granja en los últimos años de su vida desempeñó el cargo de Director del Archivo Nacional de Historia, adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, habiendo asumido él la publicación del **Boletín del Archivo Nacional de Historia**, desde el Año II, Nos. 3-4 hasta el N° 14. Perteneció a la Sociedad de Escritores y Artistas, a la Sociedad Jurídico Literaria, a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Su hermano espiritual, escritor erudito, ameno y castizo, don José Alfredo Llerena, en su artículo necrológico publicado en el diario "El Comercio" del 22 de septiembre de 1963, escribió:

"Alfredo Chávez hizo labor fecunda y continuada en la Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, especialmente en "Letras del Ecuador", en donde animó generosamente a muchos escritores con sus artículos de crítica.

.....
"En el suplemento de "El Comercio", hasta hace muy poco tiempo, Alfredo Chávez publicó numerosos comentarios críticos sobre Historia, de Literatura, de Disciplinas Sociales. ...".

Cotacachi se gloria, con mucha razón, de haber sido la ciudad natal de doña María de las Mercedes Suárez, madre del Ilmo. Federico González Suárez, el historiador más respetado, erudito y fecundo que ha tenido el país. Como nos refiere el ilustre historiador en sus **Memorias Intimas**, su madre "había no diré leído - escribe - sino estudiado varios libros místicos, y de la esencia de ellos compuesto uno para uso diario, en el cual la vida toda entera del Redentor, desde su Encarnación hasta su Ascensión, estaba distribuida en treinta y tres lecciones". Por consiguiente, ella, al redactar la biografía del Redentor, demuestra haber tenido vocación para la religión y la historia, pese a su pobreza y abandono, y es de suponer que sembró en la mente y en el alma de su hijo amor a la historia y a la carrera eclesiástica.

A esta élite de historiadores, geógrafos y letrados, que vieron sus primeras luces en la ciudad de Cotacachi, perteneció nuestro respetado, erudito y recordado consocio y amigo, de quien hago esta semblanza con unción y cariño. Fueron sus padres: don Juan Garcés Zapata y doña Clara Eduvix Garcés Tamayo. La primera infancia la pasó en su lugar natal; la educación primaria tuvo que hacerla en las provincias de Imbabura, Pichincha y finalmente en la Escuela de los HH.CC. de la Salle de Quito, en vista de la profesión de su padre, que era telegrafista. Los estudios de secundaria los cursó en el Seminario Menor de San Luis de Quito y los estudios superiores, durante los años de 1922 y 1923, en el Seminario Mayor de San José de esta capital, adquiriendo en estos establecimientos aprendizaje y dominio de las lenguas, materna, latina y griega, como también de las escuelas filosóficas y teológicas. No sabemos qué factores determinaron para que él no continúe y corone sus estudios en el Seminario Mayor; posiblemente fueron su amor al hogar materno, a la libertad y convivencia social. A poco tiempo de egresado, la desocupación y los problemas psicológicos propios de la juventud y del abandono de sus estudios fueron con felicidad, para él, su familia y su Patria solucionados en el mes de septiembre de 1926, pues, entró a prestar sus servicios en el I. Concejo Municipal de Quito. Cuando en 1934 este Cabildo capitalino acordó celebrar el Cuarto Centenario de la Fundación de la Ciudad, resolvió que se proceda a la impresión de los Primeros Libros de los Cabildos, en los que se hallaban la Historia de la Fundación de Quito y los primeros actos del Cabildo, como entidad autónoma. La descifración de los documentos corrió a cargo del competente Secretario Municipal de Quito, don José Rumazo González, quien contó con la colaboración del distinguido paleógrafo y miembro de la Comunidad Dominicana, Revdo. Padre Alfonso M. Jerves y con la eficaz ayuda del señor Jorge Garcés llegó a publicar los primeros cinco volúmenes de los Libros del Cabildo Quiteño. Por separación del señor Rumazo, el señor Garcés le sustituyó ya en calidad de Director del Archivo Municipal de Quito. En lo sucesivo fue Director fundador del Museo y luego después, Director fundador del Museo de Arte e Historia en el Municipio Capitalino hasta el año de 1966.

Como paleógrafo, el señor Garcés descifró los más valiosos documentos de los Archivos de nuestra Historia; a su cargo corrió la descifración y publicación de los Libros de los Cabildos desde el volumen V hasta el XXVIII. Con el propósito de que se conozca y se aprecie en toda su magnitud la cuantiosa obra paleográfica emprendida por el señor Garcés como funcionario del Municipio, daré a conocer o continuación los titulares de los 21 volúmenes publicados:

Publicaciones del Archivo Municipal de Quito con versión Paleográfica del señor Jorge A. Garcés G.

Vol. V.— Oficios o Cartas al Cabildo de Quito por el Rey de España o el Virrey de Indias. 1552-1568.

Vol. VI.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito.— 1573-1574.

Vol. VII.— Testamento del Adelantado Capitán don Sebastián de Benalcázar. 1551.

Vol. VIII.— Libro de los Cabildos de la Ciudad de Quito.— 1575-1576.

Vol. IX.— Colección de Cédulas Reales dirigidas a la Audiencia de Quito. Tomo I. 1538-1600.

Vol. X.— Documentos Inéditos Relativos al Adelantado Capitán don Sebastián de Benalcázar. 1535-1565.

Vol. XIII.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito. 1597-1603. Tomo I.

Vol. XIV.— Libro Primero de Cabildos de la Villa de San Miguel de Ibarra. 1606-1617.

Vol. XV.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Cuenca. 1557-1563.

Vol. XVI.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito. 1597-1603. Tomo II.

Vol. XVII.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito. 1593-1597.

Vol. XVIII.— Libro de repartición de tierras y solares. 1583-1594.

Vol. XIX.— Plan del camino de Quito al río Esmeraldas, según las observaciones astronómicas de Jorge Juan y Antonio de Ulloa. 1736-1742.

Vol. XX.— Libro de Cabildos de San Francisco de Quito. 1603-1610.

Vol. XXI.— Colección de Cédulas Reales dirigidas a la Audiencia de Quito. Tomo II. 1601-1660.

Vol. XXII.— Colección de documentos sobre el Obispado de Quito. 1546-1583.

Vol. XXIV.— Colección de documentos sobre el Obispado de Quito. 1583-1594.

Vol. XXVI.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito. 1610-1616.

Vol. XXVII.— Libro de las minas de Zamora. 1562-1567.

Vol. XXVIII.— Descubrimiento del Río Orellana. Relación que escribió Fr. Gaspar de Carvajal, tomada de la que en 1894 publicó don José Toribio Medina.

Vol. XXX.— Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito. 1638-1646.

Descifró y dejó en prensa el Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito. 1650-1657.

Cada uno de estos 21 volúmenes publicados, como muchos aquí presentes, tendrían ocasión de consultarlos, no son simples folletos, la mayor parte de ellos contienen más de medio millar de páginas. Se debe tener, además, en cuenta que la descifración y copia de tales documentos no era un trabajo sencillo, ya que los diferentes documentos tenían que ser fieles al texto original, lo cual nos hace pensar de cuán difícil y laboriosa constituyó la labor paleográfica del señor Garcés y cuán abnegada y patriótica fue su empresa, con menoscabo de su salud. El señor Lic. J. Roberto Páez, al referirse a la fecunda y sacrificada labor paleográfica realizada por el señor Garcés, ofreció el siguiente testimonio:

Todos los citados volúmenes "han sido trabajados por el señor Garcés, sin descanso y sin desmayo. En la dura tarea ha com-

prometido la salud y aún la vida. Uno de sus ojos, perdido en el trabajo; el otro, atacado de grave dolencia, he aquí el saldo doloroso de sus esfuerzos en bien de la historia del país.

Otro de los méritos del ilustre consocio fue su afán de compartir a la juventud y a los estudiosos sus conocimientos paleográficos y culturales; pues, en su moza edad fue profesor de Filosofía, Latín, Castellano y Griego en el Seminario de San Luis de Quito; en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, por el año de 1934, desempeñó el cargo de profesor de la cátedra de Paleografía, al mismo tiempo que don Jacinto Jijón Caamaño ocupaba el cargo de catedrático de Arqueología e Historia.

Con ese mismo afán de enseñar a sus compatriotas la complicada ciencia de la Paleografía, en 1949 el señor Garcés editó en los Talleres de la Imprenta Municipal, su interesante obra titulada **Paleografía Diplomática Española y sus peculiaridades en América**, con 364 páginas de texto, constando entre ellas numerosas copias facsimilares con sus correspondientes versiones paleográficas. Esta obra fue objeto de valiosos comentarios de parte de prestigiosas personalidades nacionales y extranjeras: Fray Alfonso Jerves, de O. P., quien fue hasta cierto punto su maestro en esta difícil materia científica, emitió el siguiente juicio:

"Desde la época del célebre Padre Velasco, y más aún desde la del no menos célebre Padre Solano, hasta hoy, tan variada como abundante en géneros literarios ha sido la Bibliografía Ecuatoriana; mas no así, ni con mucho, en el tocante a Paleografía, a pesar de ser su utilidad y necesidad tan grandes, y a pesar también hablando en especial, de que sin el aprendizaje y conocimiento de ella queda la Heurística sin lo mejor de su objeto, y la Historia, en sus diversos aspectos, sin lo mejor de su verdad, firmeza y luz".

Dicho religioso y paleógrafo, después de un detenido análisis de los diferentes capítulos de la obra, emitió este juicio:

"preciso es reconocer que uno de los mayores aciertos del visado Paleógrafo señor Garcés y uno de los mejores servicios por él prestados a todo joven comprensivamente apreciador de la Paleogra-

fía y de la especial importancia de su estudio sistemático y metódico, es la reproducción ya quirográfica, ya fotoscópica, que en su ilustrado obra ha hecho, en facsímiles o muestras, de unas de cuantas clases de letras y de unos cuantos documentos paleográficos originales, comprendidos en el ciclo de 1242 a 1791 y acompañados éstos de sus respectivas descifraciones puestas en letras de molde”.

El señor Lic. Roberto Páez, que prologó esta obra de **Paleografía** al testimonio anterior agregó:

El señor Garcés “para que su nombre figure honrosamente en los Anales Patrios, ha acometido la laudable empresa de consignar en un libro de fácil manejo, sus conocimientos paleográficos, vale decir el fruto de toda una vida de trabajo. No ha querido guardar para sí el secreto de la lectura de los antiguos códices; por el contrario, ha anhelado comunicar a todos sus compatriotas que él aprendió a costa de su salud y de sus esfuerzos”.

Es igualmente muy valioso el comentario que de la obra hizo Fray Benjamín Cento Sanz, O.F.M., de la Academia Franciscana de Washington, quien después de emprender en un análisis crítico de los diferentes capítulos de la obra y de una revisión de las publicaciones del Archivo Municipal de Quito, descifradas y puestas en circulación por el señor Garcés, emitió el siguiente dictamen:

“El Sr. Garcés no sólo se ha dedicado a descifrar documentos. Fruto de muchos años de trabajo y experiencias paleográficas, ha coronado su larga etapa de labor con esta magnífica obra titulada **Paleografía Diplomática Española y sus Peculiaridades en América**. Podemos asegurar —añade— que el estudio de la Paleografía como ciencia, no digo en Hispanoamérica, pero sí en el Ecuador, ha sido nulo. Los pocos paleógrafos existentes, son autodidactas. El Sr. Garcés G., conociendo por propia experiencia lo que cuesta formarse a sí mismo, ha querido que los tres lustros que ha pasado en descifrar de los Archivos virreinales del Ecuador y de algunas otras ciudades sudamericanas, no sean infructíferos ni perdidos para la ciencia paleográfica de su Patria. De esta suerte, los conocimientos acopiados en largos años de esfuerzo personal y la experiencia adquirida en este lapso, la vuel-

ca toda en el libro que hoy presenta al público. Podemos afirmar con relación a los estudiosos del Ecuador, que si la Paleografía de documentos y manuscritos virreinales, estaban reservados a poquísimos iniciados, está ahora al alcance de todos, gracias al Sr. Garcés”.

En vista de la importancia de esta obra, la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó en su editora, por el año de 1956, una segunda edición; hoy por hoy agotadas ambas. El señor Garcés, con el propósito de completar y facilitar el aprendizaje y manejo de su texto de Paleografía, en 1961 puso en circulación su libro titulado: **Como han de traducirse los Documentos Paleográficos en Hispanoamérica**, constituyendo el volumen XXXI de la serie de **Publicaciones del Archivo Municipal de Quito**. Este último libro fue recomendado por el Congreso de Archivología que se reunió en Washington en 1961, como texto oficial para la América, dada su importancia científica y didáctica.

Otra importante faceta cultural del señor Garcés fue la de historiador. Si bien, como paleógrafo estuvo estrechamente vinculado con la Historia, contribuyendo a sentar en el Ecuador las bases de ésta, su labor específica en las disciplinas históricas fue también amplia y fecunda: fundó y mantuvo por el lapso de 17 años la publicación de la revista **Museo Histórico**, como órgano del Museo de Arte e Historia, consiguiendo editar 46 números. En el primer número, que apareció el 24 de mayo de 1949, justificó la publicación de la revista en los siguientes términos:

“...continuaremos dando a conocer las riquezas históricas que atesora esta Institución, con el fin único de despertar en las juventudes el interés por estas disciplinas y en el afán que nos guía de contribuir con un grano de arena a la grandeza de la Patria”.

En efecto, en los 46 números por él publicados se han dado a conocer no sólo los tesoros bibliográficos existentes en los Archivos del Cabildo quiteño, sino que también en ellos se han publicado importantísimos documentos y artículos históricos escritos por connotados publicistas nacionales y extranjeros; basta citar que en varios números

se publicó: el interesante y extenso estudio titulado "Las Hijas de Huacnacápac", versión de Carlota Bustos Lozada, tomado del Archivo Nacional de Bogotá, Historia Civil, Tomo III; lista de Libros de Cabildos existentes en el Museo de Historia de la Ciudad, desde el año de su fundación en 1534 hasta 1900; "De los Procesos seguidos contra los Patriotas del 10 de Agosto de 1809"; "Se erige en Villa el asiento de Ambato" (septiembre 20 de 1756), versión de Carlota Bustos Lozada, del Archivo Nacional de Bogotá, etc., etc.

El señor Garcés dirigió, además, la **Gaceta Municipal**, órgano de la Secretaría del Cabildo de Quito, publicación también de enorme importancia, tanto por la riqueza de datos sobre las diferentes labores desarrolladas por el Municipio, como por sus numerosas y valiosas colaboraciones de los más destacados escritores del país. Artículos de don Nicolás Jiménez, del Lic. J. Roberto Páez, del Padre Alfonso Jerves, del doctor Remigio Crespo Toral, de don Isaac J. Barrera, de don Cellano Monge, de don Alfredo Flores Caamaño y artículos del mismo señor Garcés honran sus páginas.

Cuando nuestro consocio hizo en 1961 un viaje a los Estados Unidos con el objeto de asistir al Congreso de Archivología de Washington, parte de su tiempo destinó a sacar, con la correspondiente autorización, de los Archivos de la Biblioteca Pública de Nueva York un film de una copia manuscrita de la obra titulada **Biblioteca Americana. Catálogo de Autores que han escrito de la América en diferentes Idiomas y Noticias de su Vida y Patria, años en que vivieron, y Obras que escribieron**, escrita por el célebre militar, historiador y geógrafo quiteño, don Antonio de Alcedo, Gobernador de la Plaza de Coruña. Una vez que el señor Garcés retornó a Quito, se consagró a proyectar y escribir en máquina el texto contenido en el microfilm, trabajo muy arduo y laborioso y que con su habitual perseverancia lo realizó en poco tiempo. La obra la publicó en dos tomos (mayo de 1964 y enero de 1965), constituyendo el volumen XXXII de las **Publicaciones del Archivo Municipal de Quito**. Esta **Bibliografía Americana** contiene datos de suma importancia de carácter bibliográfico y de gran interés para los historiadores de América y especialmente para los ecuatoria-

nos; pues, en ella encontramos valiosos informes sobre la vida y obras de los Padres Juan de Velasco, Pedro Mercado y del historiador indio otavaleño Jacinto Collahuaso, como también valiosos datos bibliográficos de casi todos los cronistas y religiosos que visitaron, residieron y escribieron sobre nuestro país, durante el descubrimiento, conquista y colonización.

De sus investigaciones en el Archivo Nacional de Colombia obtuvo en copias fotostáticas y en microfilm reproducciones de todo el proceso seguido contra los Patriotas del 10 de Agosto de 1809, cuya documentación contribuirá al exacto conocimiento de los sucesos de nuestra epopeya libertaria.

El señor Garcés, en la serie de Publicaciones del Archivo Municipal de Quito reeditó las siguientes importantes obras:

Biografía del Ilmo. Federico González Suárez, por Nicolás Jiménez. Talleres de la Imprenta Municipal. Quito, 1936.

Primicias de la Cultura de Quito, por Francisco Eugenio de Santacruz y Espejo. Edición facsimilar. Quito, 1947.

Primicias de la Cultura de Quito, por Francisco Eugenio de Santacruz y Espejo. Segunda edición. Imprenta Municipal. Quito, 1953. (Con un suplemento titulado: **Bibliografía**, tomada de "Escritos Médicos". Comentarios e Iconografía elaborada por el autor de la presente Semblanza).

El señor Garcés publicó numerosos artículos en revistas y gacetas nacionales, con artículos sobre historia honró las páginas del diario "El Día" de esta capital. A continuación daré a conocer los títulos de algunos de sus importantes artículos científicos: **De los Procesos seguidos contra los Patriotas del 10 de Agosto de 1809** (Museo Histórico, Nos. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11); **Lista parcial de documentos que sobre el Ecuador se hallan en el Archivo Nacional de Bogotá** (Museo Histórico N° 5); **Nuestros Héroes** (Museo Histórico N° 7); **El Monumento**

a los Próceres (Museo Histórico, Nos. 35-36); **Contribución del Archivo Municipal. Documentos relacionados con los descendientes del Inca Atahualpa** (Gaceta Municipal N° 72); **El Archivo Nacional de Bogotá y su riqueza para la Historia Colonial de América** (Gaceta Municipal N° 93); **Documentos sobre la Independencia, Revolución de Quito. Año de 1809.** (Gaceta Municipal Nos. 93 al 97), etc., etc.

El señor Garcés brilló por su acendrado amor a la Patria, puesto de manifiesto en sus múltiples obras y artículos paleográficos e históricos, como también en sus iniciativas y realizaciones, que a continuación es muy justo de a conocer:

Fue obra suya la colocación de la gran lápida en un muro de la catedral de Quito, dedicada a perennizar el descubrimiento del Río de las Amazonas por Francisco de Orellana, evocando estas palabras del Padre Acuña: "Bien podría gloriarse Babilonia de sus muros, Nínive de su grandeza...", etc., para lo cual contó con la colaboración económica de las colonias europeas residentes en Quito. Por iniciativa suya se colocaron en el frontis norte de la Catedral Metropolitana las lápidas que contienen la nómina de los 204 primeros vecinos de Quito, y las lápidas funerales de algunos conquistadores y sus familiares en las galerías de los claustros bajos de los conventos de San Francisco, La Merced, San Agustín y Santo Domingo, acto conmemorativo que tuvo lugar con motivo de la celebración del IV Centenario de la Fundación de Quito.

Fue autor de las características del Estandarte y Pabellón de la Ciudad, previo el estudio de la Heráldica del Escudo de la ciudad, concedido por Carlos V. Por iniciativa suya se convocó a concurso para letra y música del Himno de Quito, habiendo el I. Municipio adoptado y aprobado las correspondientes a Fray Bernardino Echeverría y Fray Agustín de Azkúnaga, respectivamente.

Por su capacidad y patriotismo ha cumplido en varias ocasiones misiones reservadas internacionales de carácter histórico, que le fueran encomendadas por el Ministerio de Relaciones Exteriores.

Llevado de ese mismo espíritu patriótico obtuvo del Archivo Nacional Colombiano, copias de miles de títulos de los documentos que se refieren al Ecuador, que fueron, una parte llevados a la capital colombiana en 1717, y otra, en 1840, por resolución de Don Vicente Rocafuerte.

Por amor a la Patria y preservación de las valiosas obras principalmente de los pintores nacionales, gracias a su perseverancia y aprecio, consiguió del señor Alberto Mena Caamaño, la donación para la ciudad de Quito, de la colección artística que ahora forma parte importante del Museo Municipal de Arte e Historia. Por ese mismo afán de servir a la ciudad Capital y a la Patria, por el lapso de 12 años tomó a su cargo la nomenclatura de la ciudad, realizando por primera vez en 1965, aquella en forma integral y designando a las ciudades, barrios, calles y parques públicos nombres de muchos de nuestros héroes y ciudadanos, así como también toponímicos nacionales. En su época se elaboró, aprobó y publicó la **Ordenanza Municipal sobre Nomenclatura de las Zonas, Parques, Plazas y Vías de la Ciudad de Quito**, Nº 1053, libro de 229 págs., editado en la Imprenta Municipal, Quito, 1964.

Nuestro consocio fue, además, un apasionado por los problemas de Hispanoamérica y de la América toda, como lo demuestran: los títulos que dio a sus obras de Arqueología; el contenido de muchos de sus estudios históricos, y la conceptuosa carta que el 10 de mayo de 1958 la dirigió a don Pastor del Río, Secretario General de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos y Casa Continental de la Cultura. En esta extensa carta, que revela su profundo espíritu americanista, expone en grandes capítulos: "Convivencia de los pueblos Latinoamericanos"; "Interrelación Cultural de los Pueblos Latinoamericanos"; "Medios para alcanzar la Unidad", etc., etc.

Después de haber prestado 40 años de servicios tan valiosos e ininterrumpidamente al I. Consejo Municipal de Quito, en diciembre de 1966 el señor Garcés presentó su renuncia de Director del Museo de Arte e Historia de Quito a fin de tramitar su jubilación. En 1967

fue llamado por el Director de la Casa de la Cultura para ocupar el cargo de Director del Archivo Nacional de Historia, cargo vacante por fallecimiento de su coterráneo, don Alfredo Chávez Granja. Pese ya a su quebrantada salud él procedió con ahínco a la reorganización de su dependencia y a seguir catalogando los millares de documentos que atesora dicho Archivo. Con el título **Arnahis** llegó a publicar en los años de 1968 y 1970 los números 17 y 18 del Archivo Nacional de Historia. Se lamentaba él no poder publicar esta revista con la misma regularidad que lo hacía con **Museo Histórico** cuando se encontraba frente a la Dirección del Museo de Arte e Historia, debido sobre todo a la penuria económica de la Casa de la Cultura. No obstante esta situación a él se le designó para que asumiera la publicación en los talleres de la imprenta de dicha institución de una nueva edición de la **Historia General de la República del Ecuador** por Federico González Suárez, en tres volúmenes. El señor doctor Luis Verdesoto Salgado, Presidente por entonces de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, como una de tantas palabras liminares de esta edición expresó las siguientes:

“Hoy ofrece la Casa de la Cultura Ecuatoriana un fruto maduro de sus más caros afanes. Un trabajo editorial dotado de la mayor perfección técnica que ha logrado producir el país.

“El arreglo de la edición, la pulcra de ella, ha sido confiada a sabias manos.

“La Junta General comisionó a su ilustre Sección Académica de Historia y Geografía, dignamente presidida por el Dr. Carlos de la Torre Reyes, la supervigilancia de la edición. La Sección, a su vez la encamendó a un editor responsable, nada menos que a su meritísimo miembro, don Jorge Garcés, Director del Archivo Nacional de Historia”.

Corrió a cargo del señor Garcés las notas y las “Observaciones Necesarias de esta edición, cuyo volumen tercero salió a luz en 1970. Al final de este volumen encontramos el “Índice Toponímico”, que incluye, además, el Onomástico y el de Materias, que no figuran en la edición original, y que son de mucha utilidad para la consulta.

Nuestro ilustre consocio cultivó con ahínco y entereza no sólo las citadas disciplinas científicas, sino también las relaciones sociales y culturales; pues, fue miembro de las siguientes instituciones y sociedades científicas y culturales:

Nacionales:

Miembro del Directorio de la Sección de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Miembro de Número de la Academia Nacional de Historia.

Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de Cuenca.

Miembro Titular de la Sociedad Bolivariana del Ecuador.

Miembro Titular del "Ateneo Ecuatoriano".

Miembro Titular del Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica.

Representante Nacional de la Archivología del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Miembro Titular del Círculo de la Prensa.

Miembro Titular del "Grupo América".

Extranjeras:

Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de Bogotá.

Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de Nariño, Colombia.

Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de Washington.

Miembro Correspondiente de la Sociedad de Artistas y Escritores Iberoamericanos de Cuba.

Miembro Honorario de la Asociación Venezolana de Archiveros.

Por su fecunda y patriótica labor llegó a ser merecedor de las siguientes preseas y galardones:

- 1º Condecoración de la Orden Nacional al Mérito, en Grado de Comendador de Número, del Gobierno del Ecuador. Año de 1935.

- 2º Medalla de Oro "Municipalidad de Quito".— 1935
- 3º Medalla de Oro "Municipalidad de Cuenca".— 1939.
- 4º Medalla de Oro "Municipalidad de Ibarra".— 1939.
- 5º Medalla de Oro "Municipalidad de Cuenca".— 1945.
- 6º Medalla de Oro "Municipalidad de Bogotá".— 1945.
- 7º Medalla de Oro "Municipalidad de Quito".— 1959.
- 8º Condecoración de la Orden de Honor "Sebastián de Benalcázar", en el Grado de Comendador, declarándole ciudadano Ilustre de Quito.— 1956.
- 9º "Premio Tobar" por su libro **Paleografía Diplomática Española y sus Peculiaridades en América**, como el mejor de los que se publicara en el Ecuador en el año de 1949.
- 10º Condecoración del Gobierno Español, con la Encamienda Civil.— 1964.

No está por demás expresar que cada uno de estos trofeos y condecoraciones han estado acompañados de diplomas bellamente confeccionados y que llevan por texto, el acuerdo correspondiente y la exaltación de las virtudes ciudadanas y científicas del señor Garcés.

Entre las múltiples facetas de su vida existió una, que fue la más excelsa y sagrada para él: el vehemente amor a su familia; el bienestar, salud y felicidad de su esposa y de sus hijos constituyó el principal motivo de su existencia y de sus desvelos.

Falleció el 12 de marzo de 1975. La Prensa de Ibarra y de Quito, como también la Academia Nacional de Historia publicaron sendos artículos y acuerdos de condolencia por tan sentida e irreparable pérdida de un ecuatoriano de altísimos merecimientos. El "Grupo América" y sus amigos resolvieron rendir hoy, en sesión especial, homenaje póstumo a este esclarecido ciudadano y Miembro de su Corporación.

VILCABAMBA Y URITOSINGA DE LOJA EN LA MEDICINA UNIVERSAL

(Infraestructura orográfica y problemática socio-económica)

CELIN ASTUDILLO ESPINOSA

América Latina, hasta la mitad del presente siglo, se ha conformado con que desde Europa y Estados Unidos vengan el pensamiento médico, los métodos y técnicas de diagnóstico y las medicinas para curar a sus enfermos, siendo casi insólito que de esta región partan datos o descubrimientos con fines médicos científicos, para todas las naciones del mundo.

Sin embargo, Loja del Ecuador, ha contribuido extraordinariamente para dar a conocer algunos aspectos ambientales autóctonos beneficiosos para el vivir humano, como también ha entregado medicamentos, que por tres siglos han aliviado los sufrimientos del hombre de todas las latitudes. Se trata del novedoso VALLE de Vilcabamba en las proximidades de la ciudad de Loja, que ha concitado el interés mundial, como el rincón de la longevidad; y de los montes de Uritosinga y Cajanuma, en los que crecían los árboles de la Cascarilla cuyo principio activo la Quinina, ha curado siempre las fiebres intermitentes.

En el pequeño valle de los longevos se ha encontrado como normal la existencia de centenares de viejecitos mayores de ochenta años que se hallaban en plenitud vital. Bien expresa la leyenda de recepción que en un gran mural se alza a la entrada de la villa que dice: "El único lugar en el mundo donde es posible dar más años a la vida y más vida a los años".

Para el fin de visitantes, es de fácil comprobación que los habitantes presentan una duración de la vida muy superior a la corriente y no es únicamente al turista y viajero común que ha llamado la atención sino es más, algunos médicos de indiscutible valor científico, se han entregado a la tarea de constatar, de investigar y dar explicación de esta halagadora realidad de la salud del habitante de esta región, como que un distinguido cardiólogo quiteño escribió un importante opúsculo sobre Vilcabamba. (Dr. M. Salvador).

Dando crédito a la fama que con carácter internacional ha cobrado esta región de la provincia Loja, han venido investigadores científicos de todo el mundo (Payne E., Kramel A.), como médicos y biólogos de Estados Unidos, de la Unión Soviética, de Alemania, de la China, y últimamente un ilustre médico y filántropo japonés, ha suministrado su colaboración económica al moderno Hospital de Vilcabamba que lleva su nombre, para estudiar todas las posibles razones y causas de este privilegio bio-geográfico, y muchos de ellos han denominado a Vilcabamba: "Isla de la Inmunidad para las enfermedades del corazón", ya que en los centenares de personas examinadas que contaban más de ochenta y noventa años de vida, no encontraron ningún síntoma de cardiopatía, de alteración de la presión arterial.

Exactamente Vilcabamba está a 1.753 metros de altitud, el clima es estable en todo el año, como constataron ya en el siglo pasado, Teodoro Wolf y un sinnúmero de científicos alemanes, quienes se han expresado así: "Hay una regularidad de las lluvias, dando una humedad ambiental también estable"; las aguas del río Mandango, no tienen nada de especial. En el censo de 1974 habitaban en Vilcabamba 4.564 personas, que no tienen presura por nada en su existencia.

Del aeropuerto de la Tama hasta Loja hay treinta kilómetros de carretera singular con más de seiscientas curvas y vista a pavorosos precipicios, pero está perfectamente asfaltada y técnicamente rectificadas, aunque en la gradiente ha sido irrealizable su disminución; la Tama está a una altura de 1.778 metros y se sube hasta 2.946 metros que mide el Villonaco, para enseguida bajar hacia la ciudad de Loja

que está a 2.064 metros, todo en menos de 30 kilómetros de carretera. El río Mandango de donde proviene el agua utilizada en el pueblo de Vilcabamba, a la que se atribuye "especiales propiedades como una de las causas de esta increíble duración de la vida" y que corre a 2.160 m. de altura, al ser sometida a toda clase de análisis de laboratorio, no se ha encontrado nada de especial.

Vilcabamba, cuenta con un moderno "parador", en el que residen algunos ciudadanos norteamericanos y de diferentes nacionalidades que también aspiran a la longevidad. El hospital que lleva el nombre del entusiasta filántropo y científico médico japonés, tiene adecuadas instalaciones estructurales médicas, pero a más de ser sus salas ocupadas para requerimientos obstétricos y de alguna pequeña cirugía, las demás de clínica interna permanecen desocupadas; en algo las dedicadas al control de cardiopatías. Sin embargo, es un buen sitio el hospital, para realizar exámenes y toda clase de investigaciones biomédicas.

A pesar del clima subtropical de Vilcabamba, no hay sino leve parasitosis hística y hemática y entre la parasitosis entérica, únicamente se observó pocos vermes cosmopolitas como *Ascaris lumbricoides*, *Trichiuris* y alguna *Entamoeba* de las especies "minor". No se encuentran los artrópodos propios de su característica climática, como son los triatómidos, los aedinos, anofelinos y flebotomus de tanta incidencia en nuestros trópicos y subtrópicos occidentales; por lo tanto se desconoce la Enfermedad de Chagas, la Fiebre Amarilla, el Paludismo, Leishmaniasis.

El hombre todavía vive tranquilo, sin el stress frecuente en el habitante de las grandes urbes, el agua de sus ríos no está pollutionada; no hay aglomeraciones poblacionales, gracias a la migración constante de la juventud a las grandes ciudades del país, o a la búsqueda de ocupaciones más remunerativas en el tráfico fronterizo; las viviendas de Vilcabamba tienen las mismas características rurales que tuvieron a través de los siglos y en ninguna de ellas faltaba junto a los viveres

de consumo diario, el troje de cereales, la carne cecina y el pedazo de corteza de cascarilla (quinina) y de borbasco, para curar cualquier febrícula o alguna leve dermatitis que se presentare.

En la periferia de Vilcabamba, PREDESUR ha instalado un completo parque de distracciones con buenas piscinas, jardines, viveros de toda clase de plantas y árboles y sobre todo, dos amplios invernaderos en donde se desarrollan el más completo orquideario con inúmeras especies de graciosas orquídeas-ecuatorianas.

Así la tranquilidad del ambiente, la calma social, el aroma de los cafetos, de los naranjos, la fragancia de los jardines, el agua pura del Mandango y la cristalina del río Vilcabamba como el bello espectáculo de sus cumbres montañosas que las resguardan, dan al hombre "más años a la vida y más días a los años".

Muy cercana a la zona de Vilcabamba, está otra zona no menos importante, la de Malacatos, en especial por lo que tiene que ver con la historia de la Quina y por la realidad agrícola y social del momento.

La Cascarilla, Cinchona o Quina, se criaba silvestre en las laderas de Uritosinga, conformando bosques de estos árboles empleados para curar las afecciones febriles de los aborígenes y luego de la conquista española para curar la fiebre intermitente de la malaria.

MALARIA, MALACATOS, QUININA.

Es otra de las contribuciones de Loja a la medicina ecuménica con su famoso vegetal: Cinchona, Cascarilla o quina, procedente de Malacatos.

El Historiador P. Juan de Velasco, al referirse a la Quina dice: "es un vegetal propio y privativo del Reino de Quito, que se descubrió por medio de un Jesuita, a quien le reveló un indiano (Pedro de Leiva), en la montaña de Uritosinga de Loja, luego (el vegetal) se descubrió

en las montañas de Cuenca y por fin en la Provincia de Riobamba (hoy Chimborazo), de donde se saca casi todo lo que se necesita, por que en ellas hay interminables bosques". "Pero la Quinina gris de LOJA es la Cinchona, la mejor de todas".

La Malaria es una de las enfermedades conocidas en el viejo mundo desde tiempos inmemoriales, más de 2.500 años; sin embargo, su tratamiento **efectivo**, se inició en el siglo XVII, luego de su introducción en Europa de la corteza del árbol de Cinchona, quina, llevada desde Loja.

La malaria o paludismo es una afección parasitaria histica hemática aguda que evoluciona hacia la cronicidad y es caracterizada por fiebre o accesos febriles recurrentes, esplenomegalia y anemia, producida por un protozoo del género **Plasmodium**, transmitida por mosquitos (zancudos) del género Anopheles, continúa determinando estragos entre los habitantes del trópico.

El alcaloide extraído de la corteza de los árboles del género Cinchona, de las especies: *officinalis*, *calisaya*, *succirubra*, *ledgeriana*, es el dotado de las propiedades antimaláricas, pero no solamente hay un alcaloide en cada vegetal, sino que pasan de veinte, de los cuales los más importantes son: la quinina, quinidina, cincocina y cinconidina.

Luego del famoso descubrimiento de la quinina, se inició una explotación total de los árboles de Loja, para continuar luego con los de Cuenca y por fin con los de Riobamba, siendo hoy imposible encontrarlos en el valle de Malacatos, en los cerros de Cajanuma y Uritosinga, en donde antes abundaban y que hoy, sólo buscando con todo empeño, se ha podido localizar alguna especie silvestre, entre los chaparrales de la zona.

De Loja, se llevaron plantas y semillas a Indonesia, las que reemplazaron casi totalmente a las de su país de origen. En 1880 dos químicos franceses, aislaron de la Cinchona entre otros alcaloides, la mencionada quinina, que constituyó durante más de un siglo, el único

quimioterápico disponible para el tratamiento de la malaria. Al comienzo de la década del treinta, la industria farmacéutica sintetizó la **primera droga antimalárica eficaz** y de poca toxicidad, fue un derivado acridínico: la atebriina, luego sintetizaron otros compuestos químicos de acción antimalárica como la primaquina, la cloraquina, el proguanil y la pirimetamina. (La quinina se utiliza actualmente como esquizonticida; por su absorción rápida se administra para suprimir los accesos febriles y en particular los accesos perniciosos se elimina rápidamente por lo que se fraccionan las dosis y se repiten cada 4 horas; es un factor desencadenante de la "fiebre biliosa hemoglobinúrica"; en dosis elevadas, ocasionando zumbidos de oídos y vértigo, temblores y trastornos oculares y las inyecciones determinan baja de la presión arterial. Actúa sobre el DNA de los plasmodium y se fija sobre los eritrocitos y en el plasma, lo cual facilita la destrucción de los merozoitos). Los antipalúdicos sintéticos tienen tendencia a reemplazarla. Así la Cinchona de Loja, por 3 siglos fue el medicamento de elección para tratar la malaria por la medicina mundial.

ASPECTOS GEOFISICOS Y SOCIOECONOMICOS

Se han realizado en la zona de Vilcabamba, llamado el "Valle de la Longevidad", y en Malacatos, importantes estudios de carácter médico y nosotros tratando de colaborar con ellos, realizamos una apreciación de carácter socio-económico, contando con la colaboración del Ingeniero Agrónomo José Cueva C., quien es un conocedor profundo de esta región.

La localización de Malacatos dentro de la geografía general es la siguiente: $4^{\circ}12'$ - $4^{\circ}13'$ de Latitud Sur y los $79^{\circ}14'$ y $79^{\circ}16'$ de Longitud Oeste.

Vilcabamba se encuentra ubicada entre los $4^{\circ}15'$ y $4^{\circ}19'$ de Latitud Sur y los $79^{\circ}15'$ de Longitud Oeste; estas zonas comprenden pequeños valles cuya altitud es de 1.550 y 1.650 metros de altura sobre el nivel del mar respectivamente. El cerro Uritosinga está a 3.023 m.

En Malacatos hay una serie de áreas de dedicación agrícola, entre las que se debe mencionar las siguientes: Santa Ana, La Granja, Trinidad, Calera, Santanilla y Texiche. Los cerros de Unitosinga, citados por la antigua celebridad de la Quina, están alejados de las vías carrozables y ni siquiera los nativos de aquellas zonas las visitan.

En la zona de Vilcabamba se estudiaron las áreas de Cucanamá, San Joaquín, Los Linderos y el Chaupe, consideradas como las principales de la región.

En lo concerniente al clima se puede decir que la formación ecológica de los valles de Malacatos y Vilcabamba, corresponde al clasificado como "Bosque seco Montano Bajo (BSmb)". La precipitación pluvial promedial anual en 10 años, en la zona de Malacatos fue de 631,9 milímetros, siendo los meses comprendidos de mayo a septiembre los más secos del año sobre todo julio y agosto. La temperatura promedio anual es de 20,6° centígrados con máximas de 25,5° y mínimas de 4,4°C. La humedad relativa no es baja, ya que en los diez años se registró el 74% en los mencionados meses de julio a septiembre.

Los suelos de Malacatos y Vilcabamba tienen un relieve muy variado: áreas con topografía montañosa y pendientes de 40 a 70%; otras áreas con topografía fuertemente ondulada y colinada, de pendientes entre 20 y 40% y por fin otras áreas de topografía plana u ondulada con pendientes de 0 a 20% y ocupadas por los valles de los ríos Malacatos y Vilcabamba.

La estructura del terreno es a base de algunas rocas metamórficas con contactos líticos y litoides, en variados porcentajes; pero los componentes principales son los llamados por los ingleses Lithic Tropporthes y Thipic Tropporthents, cuyas características son: "suelos planos, fuertemente ondulados, acolinados y montañosos, de color pardo grisáceo oscuro o pardo amarillento oscuro de 20 a 70 centímetros de profundidad, franco limoso de 15 a 25% de arcilla, a franco arcilloso, 35 a 40% de arcilla".

Según estudios realizados por instituciones y empresas tecnológicas, se ha llegado a la conclusión que los suelos tienen un pH neutro o ligeramente alcalino, cuyo contenido de materia orgánica es baja, lo mismo que el fósforo y únicamente el potasio se encuentra en cantidades medias o altas.

La superficie con riego en Malacatos es de 1.023 hectáreas, servidas por canales captados del río Malacatos y de diferentes quebradas. En Vilcabamba el riego es abastecido por canales captados del río Vilcabamba, como también de las quebradas de la zona, cubriendo un total de 272 hectáreas y se construye otro canal para irrigar unas 450 hectáreas más. En Vilcabamba también se construye un canal del río Capamaco con capacidad de medio metro cúbico por segundo que cubrirá una superficie de 400 a 500 hectáreas. Las estadísticas del Instituto de Recursos Hidráulicos, nos indican que en ambas zonas de Malacatos y Vilcabamba hay unos 1.212 usuarios en 1.296,11 hectáreas con riego y en proyecto de irrigación para 900 hectáreas más.

Tratándose de la infraestructura de las zonas de Malacatos y Vilcabamba y en lo referente a las vías de comunicación, debemos puntualizar que se unen a Loja por una buena carretera de 41 kilómetros, en proceso de asfaltado, y a las zonas vecinas por caminos satisfactorios. El servicio de energía eléctrica, suministra la planta hidroeléctrica "San Ramón" en forma apreciable; es de recordar que fue Loja, en el país, la primera provincia en instalar energía eléctrica. En cuanto al agua potable se ha conseguido un moderno servicio para el Hospital y Parador de Vilcabamba y para el público en general, algunos reservorios de agua de beber reciben con alguna regularidad el servicio de cloronización; en lo referente al alcantarillado, se ha dado prioridad al Hospital y Parador turístico y consta en el proyecto sanitario la instalación en toda la parroquia.

En Malacatos casi todos los habitantes son propietarios de pequeñas parcelas de tierra por el reparto de las fincas que antes estaban cultivadas por pocos propietarios; actualmente el promedio de tierra que posee cada nuevo propietario es de tres hectáreas, pero la mayoría son minifundios de 1,9 hectáreas y aún de 0,93. Son pocas las per-

sonas que poseen más de 15 hectáreas o sea el 4.1% de los habitantes de la zona. Los minifundistas se han dedicado al cultivo de hortalizas, cereales: tomate, fréjol, col, ajo, cebolla, maíz, casi todo para autoconsumo. Los que disponen de más superficie de tierra cultivan caña de azúcar, tabaco y aún árboles frutales. Los cultivadores de caña de azúcar tienen sus problemas de comercialización con los "paneleros" que no pagan precios ajustados a la inversión; los tabacaleros comercializan directamente con las compañías tabacaleras (fibra ruba), las cuales también dan instrucciones tecnológicas de cultivo, y el precio es más justo, el que pagan.

Se ha encontrado un elevado porcentaje de personas que solicitan créditos bancarios para sus labores agrícolas, en forma directa o por intermediarios, que lo hacen preferentemente con el Banco Nacional de Fomento. También acatan disposiciones de carácter técnico-agrícola, suministradas por el Ministerio de Agricultura y Ganadería.

En muy pequeño porcentaje los habitantes de la zona tienen participación social, tan sólo el 16% se asocian en Cooperativas. La emigración es numerosa, ya que el campesino joven, al no encontrar fuentes de trabajo permanente en su zona natal, sale a otros lugares, determinando escasez de "mano de obra".

Los agricultores de Malacatos de mentalidad progresista van incrementando el uso de productos fitosanitarios, especialmente para las plagas que afectan al cultivo de tomate, tabaco y fréjol.

En Villcabamba, a diferencia de Malacatos, sólo el 89% de habitantes son propietarios de las tierras, el 7% son arriados y el 1%, parceleros. El promedio de superficie de tierra que dispone cada agricultor es de 2.81 hectáreas y es dedicada al cultivo de hortalizas, frutales, caña de azúcar, café y tabaco. En Villcabamba la utilización del crédito es muy baja, sólo llega al 24%; también son pocos los que reciben asistencia de técnica agropecuaria y la participación en organizaciones de carácter social es escasa, también los que lo hacen es en cooperativas agrícolas; la emigración como en todo el agro es altísima por que "no hay trabajo como antes hubo", según el decir de los encuestados.

Nuestro informante, el Ing. Agr. José Cueva, nos dio a conocer el porcentaje de cultivos, que es el siguiente: fréjol 30,7%; col 22,7%; tomate 21,3%; cebolla 13,3%; ajo 9,3%; otros 2,7%. De los frutales los porcentajes son: cítricos 36,5%; aguacate 29%; guayaba 16,2%; mango 10,8%; piña 2,7%; ciruela 1,4%; otros 2,7%.

En la zona de Vilcabamba, no existe una fuerte utilización de insecticidas y fungicidas, debido a que los problemas fitosanitarios no son muy graves. Se nota que un considerable porcentaje de agricultores, el 48,3%, no realiza ningún control químico en sus cultivos. Un 51,7% efectúan esta labor pero tan sólo en el cultivo del tomate; tabaco y fréjol; y los agricultores que utilizan el control fitosanitario en los cultivos, lo hacen desde hace pocos años, tal vez 10, lo que indica que el problema de control tecnológico en la agricultura es reciente, en la zona de Vilcabamba.

Tanto en Malacatos como en Vilcabamba no hay obras de fundamental importancia para un desarrollo agro-industrial, científicamente conducido, como instalaciones de agua potable, alcantarillado y la energía eléctrica que dispone es únicamente aprovechada por la industria panelera o de alcohol.

El problema fundamental sin solución es la reciente existencia del minifundio que no permite destinar para las pequeñas superficies de tierra, cultivos de largo ciclo vegetativo como son los frutales, los pastizales para la ganadería; además la merma de mano de obra por la migración imparable de sus habitantes, especialmente jóvenes.

Esta migración de los habitantes de Loja y en el caso particular de Malacatos y Vilcabamba a distintas regiones del país, se debe como hemos visto a los requerimientos de mejores condiciones de vida, a la búsqueda de trabajo, a la falta de tierras cultivables. Esto último, la falta de tierras cultivables, es en parte el resultado de varios factores de la época presente, como son: el aumento explosivo de la población lojana que rebasa los límites de incremento normal; y por otro lado la política equivocada de reparto de tierras, el establecimiento del minifundio con los inconvenientes y perjuicios concomitantes fáciles de

observar y calcular; en la zona en estudio hay más o menos unas mil quinientas hectáreas cultivables, las que antes de hoy pertenecían o eran gerenciadas y administradas por algo más de diez propietarios, los cuales estaban en capacidad de incrementar y utilizar las tierras, jamás ocupadas en la agricultura, las que correspondían a las laderas, a los riscos y altas mesetas de las cordilleras andinas, que luego las desmontaban, las preparaban y labraban, irrigándolas y con la aplicación de la moderna tecnología de abonos y sustancias fitosanitarias; para todo lo cual se necesitaba el concurso de un número grande de braceros, o sea que había trabajo para muchísimas personas, habitantes de la comarca y aún de otras zonas; por la conveniente magnitud de las haciendas podían dedicarlas a los cultivos de "largo tiempo", como los árboles frutales que antes de "entrar en producción" requieren el transcurso de algunos años, como pastizales para la ganadería de diferentes clases y se podía emprender sin la ayuda del Estado (que no está siempre en capacidad de prestar ayuda), o grandes y costosas obras de irrigación; pero las autoridades estatales, muchas veces acosadas por tendencias políticas calcadas de otros países, o de naturaleza demagógica y sin un estudio socioeconómico de la región convenientemente llevado, emprendieron en el reparto de tierras, de pequeñas parcelas entre los habitantes que a mano estuvieron o que más gritaron, reclamaron y gestionaron; parcelas que tal vez eran suficientes sólo para brindar sustento nutritivo para una minúscula familia de campesinos sin mayores requerimientos de confort y cultura, compuesta de cinco o seis personas como máximo y los demás habitantes comarcanos que no llegaron a recibir una minúscula parcela agotadas en el reparto, se veían precisados a salir de la zona, a dejar sus lares, a emigrar a otros sitios en busca ya no de tierras en propiedad, sino de trabajo. En tal forma, si en Ma'acatos y Vilcabamba únicamente se disponía de más o menos mil quinientas hectáreas en total, para citar una cifra aproximada, y se repartían hectáreas cercanas a las tres hectáreas por persona o por familia, no fueron sino algo como quinientas personas o familias las que pudieron ser beneficiadas, pero si la población sobrepasaba los diez mil habitantes, la diferencia que quedaba fuera del reparto era abrumadora, a la que no le quedaba otra alternativa que la de emigrar.

Pero no terminaba así el problema, sino que los poseedores de los minifundios por su comprensible deficiente economía, no podían emprender en obras de precisa infraestructura agrícola, como la irrigación y el costo de los insumos estaba fuera de su alcance, no podían emprender en cultivos delicados y de largo plazo por las necesidades apremiantes a la mantención de la familia y lo que antes fueron territorios dedicados a la agricultura de productos de alto valor y a la ganadería de gran alcance, fueron transformados en pequeños lotes dedicados al cultivo del maíz, de alguna hortaliza, únicamente para el autoconsumo y aún para esas elementales labores agrícolas no había mano de obra para ayuda, ya que habían dejado especialmente los jóvenes, la comarca lejana y empobrecida; entonces el nuevo propietario también empobrecido y solitario, empezó a emigrar a las grandes ciudades, abandonando sus minifundios recién otorgados o sintiendo la necesidad del reencuentro social, de la unión humana para hacer más fuerza se incorporaron en comunas o en cooperativas regidas por un presidente o personal directivo que en cierto modo hacía el papel del antiguo propietario gerente o administrador de la hacienda desaparecida y repartida o inutilizada, para recibir instrucciones y órdenes, para que dicte normas de vida, de cultivo, de comercialización de sus productos o sea que la propiedad privada de la minúscula parcela fue repudiada y sentía nostalgia del antiguo gerente, quien daba mejor tratamiento a las tierras, mejor jornal para sus faenas, con lo que no escaseaba el trabajo y la vida de asociación, con sus compañeros de faenas era más factible y agradable.

Al estudiar la problemática socioeconómica, el desastre agropecuario de Vilcabamba y Malacatos, la hemos asimilado a lo que sucede en todo el país; ya que la deficiente explotación de los predios, es porque el campesino de ayer, se trasladó a vivir en la ciudad o porque el campesino no cuenta con medios para hacer producir eficientemente la tierra y le falta educación agrícola y tecnológica.

Es muy conocido en el Ecuador que la producción agropecuaria se redujo de 3.7 millones de toneladas métricas a 1.8 millones, esto significa que la cantidad de alimentos se ha reducido, en tanto el número de personas por alimentar ha aumentado en gran número.

La prensa nacional ("El Comercio" de Quito 6-XII-1981) al respecto se ha expresado así: "Hace dos décadas surgió incontenible el afán de la reforma agraria, lo cual estuvo bien. El objeto era redistribuir la tierra para dar justicia al campesino y sobre todo mejorar y aumentar la producción, la transformación de las condiciones de vida del campesinado y la organización de "un nuevo sistema social de empresa de mercado...". Pero evidentemente no se ha conseguido... Las condiciones de vida del campesino dedicado a la agricultura no han mejorado, la producción no ha aumentado, al contrario ha disminuido. Allí están los ex-huasipungos y lotizaciones produciendo menos que antes o no produciendo nada".

BIBLIOGRAFIA

- CUEVA J. "Reconocimiento agrícola de Loja".— 1975 —Ofset Predesur.—
JARAMILLO ALVARADO PIO. "Loja y su Provincia".— CCE 1955.
ECHEVERRIA E. "Ficción y Realidad". —Quito 6 de diciembre de 1981.— "El Comercio".
SALVADOR M. "Vilcabamba, tierra de longevos".— CCE Quito 1972.— "Aterosclerosis en Vilcabamba" CCE Quito 1980.

LA CONDICION HUMANA A TRAVES DE FRANKENSTEIN Y DRACULA

EDMUNDO RIBADENEIRA

En el prólogo que Manuel Serrat Crespo escribe para la edición barcelonesa de la novela "Frankenstein", de Mary Shelley, nos encontramos con estas palabras de Freud: "la felicidad no es un valor cultural". Esta afirmación pareciera demostrarse plenamente a lo largo del Siglo XIX y, muy especialmente, dentro del romanticismo.

Se desprende de este pensamiento de Freud la idea de que la cultura germina en medio de la tristeza, la desazón y las lágrimas. El Siglo XIX fue, sin duda, pródigo en lágrimas y, en general, se caracterizó por una incurable enfermedad del corazón, gracias a la cual, sin embargo, como lo señala Fischer, habría de producirse un gran movimiento de insurgencia social.

"Así —escribe Julio Payró—, mientras la burguesía despiaza a la aristocracia como fuerza política y el absolutismo del Estado cede ante las conquistas democráticas, los artistas se sienten autorizados a expresarse con independencia de los cánones pretéritos y de acuerdo con su estado de ánimo individual, sentando de este modo las bases de una estética anárquica que fue la de todo el Siglo XIX y tuvo su máximo alcance en el período expresionista. Pero no anticipemos. Estamos aún en 1819, cuando apenas empieza a vislumbrarse ese afán de imaginación y sensibilidad en que el "yo" debe hablar en estilo personal y exaltado. Los pensadores del momento, sublevándose contra la razón fría, que presidió el arte de David, proclaman los derechos del "corazón", piden que se describan los sentimientos y las pasiones que lo desgarran y declaran que **la desgracia es la fuente de inspiración más fecunda**".

Citado por el mismo Julio Payró, estas palabras de Lamartine aclaran más aún el cuadro de la época:

"Fui el primero —anota el poeta francés— en hacer bajar la poesía del Parnaso y dar a lo que se ha llamado la Musa, en lugar de una lira convencional de siete cuerdas, las fibras mismas del corazón del hombre, rozadas y conmovidas por los innumerables estremecimientos del alma y de la naturaleza".

Por su parte, Fischer sostiene lo siguiente:

"La cosa comenzó en Inglaterra, el país más desarrollado política y económicamente. A la mofa con que los satíricos como Swift habían atacado el nascente capital, siguieron las novelas sentimentales de Richardson, con su dignificación de las doncellas sensibles y morales en su lucha contra padres llenos de dureza y perseguidores aristocráticos. Luego vino el descubrimiento de las baladas populares escandinavas y, sobre todo, de las célticas, tras de lo cual, y en abierta protesta contra el arte cortesano y aristocrático del clasicismo, llegó la admiración maravillada ante su 'mágico y salvaje entusiasmo', ante su 'bárbara fantasía', por obra de Thomas Gray y de otras personas. Finalmente, aparecieron los cantos de Ossian, que James Macphersson editó pretendiendo que eran poesías célticas auténticas: de entre las nieblas originarias surgían héroes virtuosos; y desde las rocas solitarias hasta la gris extensión del mar bramaba un diluvio de lágrimas".

Fischer recuerda, como ejemplos, pasajes especialmente mojados del "Werther", de Goethe, en los que las lágrimas se derraman hasta el ahogo. Cuando Werther lee una poesía al despedirse de Carlota, ésta interrumpe al poeta bañada en lágrimas. De este modo:

"Un torrente de lágrimas que brotó de los ojos de Carlota, desahogando su oprimido corazón, interrumpió la declamación de Werther. Este arrojó a un lado el manuscrito y, apoderándose de una de las manos de la joven, vertió las más amargas lágrimas; Carlota se volvió hacia el otro lado, cubriéndose los ojos con un pañuelo; presas ambos de

una terrible agitación, advertían su propio infortunio en la muerte de los héroes, y, al advertirlo, sus lágrimas se confundieron”.

Nos parece que este licuoso estado de ánimo humedece el transcurso siempre atormentado de la creación artística. En la obra monumental de Walter Muschg, “Historia trágica de la literatura”, se puede seguir este proceso como enfoque no edificante del arte sumado a la crítica y a la negación del concepto de la historia.

La literatura griega está llena no solamente de lágrimas, sino de sangre. Pero el romanticismo, en esto de sufrir inspiradamente, abrió libremente las llaves del llanto, lo que determinó con mucha frecuencia una marcada ingerencia de la cursilería y el mal gusto.

En todo caso, conviene aclarar que el romanticismo fue una evidente expresión de la burguesía liberal, lo que no quita que este movimiento, no obstante ser una rebelión de señoritos, fue un poderoso motor de cambio histórico sobre cuyas bases y análisis se levantan teorías sociales drásticas como el marxismo.

El nuevo Prometeo.

Ejemplo de literatura lacrimosa y sentimental es “Frankenstein”, la novela romántica de Mary Shelley, subtitulada “El moderno Prometeo”. La intención, al crear un hombre que no fuera fruto normal y obvio del acto biológico de procrear, pudiera ser parangón de la hazaña liberadora de Prometeo, quien quiso hacer de los hombres seres libres, para lo cual pretendió robar el fuego sagrado de Zeus.

Pudiera decirse que, en el fondo, el espíritu de la rebelión es uno solo. En el caso de Frankenstein, independizar la vida de los mecanismos biológicos y las creencias divinas, y, en esta virtud, condicionarla a la sola voluntad del hombre, significaba alterar y trastornar toda la estructura moral y religiosa del sistema establecido.

Comenzaría la idea de la novela en una noche de consejas que circulan en una villa de Ginebra bajo el signo de lo sobrenatural, en

un ambiente de contentillos extraordinarios dominados por la figura de Byron, donde también se encuentra Polidori, padre de los vampiros literarios.

Pero luego, la novela iría tomando la forma típica del yo romántico exacerbado por el sentido de la expiación humana, de la retracción cristiana, de la culpa poética que hace todo lo posible por evitar una caída mortal a los infiernos. Y esto conlleva el derramar lágrimas en todo momento.

En el principio está la pretensión de violar todos los misterios relacionados con la vida: que el hombre puede hacerse a sí mismo, con sus propias manos, a su imagen y semejanza, lo que supone crear el sujeto como cuerpo y luego dotarle de la energía para que pueda subsistir como todos los seres normales.

Viene después el problema de la adaptabilidad y todas las posibles derivaciones que a nivel de ciencia y religión pueden presentarse. De cómo el hombre mismo, puesto ante un semejante artificial salido de sus manos, pudiera reaccionar y de cómo el engendro se comportaría en la sociedad y el mundo.

Lo que ocurre en primer lugar es el rechazo brutal que el monstruo sufre por parte de su hacedor, quien no puede resistir la fealdad increíble de un ser hecho a base de remendar pedazos de cadáveres, grotesco y maloliente.

Víctor Hugo afirma, sin embargo, que la fuente del arte radica en lo grotesco. De lo sublime representado por el alma tal cual es, y lo grotesco con su vasta escala de fealdades y ridículos, nace la concepción de lo bello y lo feo, según la estética de Víctor Hugo. "Lo bello no tiene más que un tipo; lo feo tiene mil", dice.

La época romántica parece propiciar una estrecha alianza entre lo grotesco y lo bello: coexisten en todo momento, el hombre es angélico y ferino a la vez, luz y sombras son inseparables, mal y bien se complementan. Por eso, Víctor Hugo se pregunta si el hombre tiene

derecho para rectificar a Dios, si cabe deformar o mutilar la naturaleza, si el arte está facultado para desdoblar la vida, fragmentar la creación y si la armonía depende de lo incompleto.

Lo cierto es que en la historia de Frankenstein, cuando el monstruo cobra movimiento y se manifiesta como un ser vivo, al asombro inicial que siente su hacedor, se sobrepone el horror y la repugnancia que desata la visión de esa criatura hecha a remiendos de piernas y de brazos, de fragmentos de varios muertos saturados de cadaverina insoportable.

“Ay —dice el Dr. Frankenstein— nadie hubiera podido soportar el horror que su vista inspiraba. Una hedionda momia resucitada no habría parecido tan horrenda como aquel engendro. Pude contemplarlo cuando todavía no estaba terminado y, entonces, me había producido repulsión. Pero, al transmitir la vida a sus músculos y articulaciones, le había convertido en algo que ni el mismo Dante hubiera podido imaginar”.

El ideal de la belleza

Evidentemente, Frankenstein no ha sido hecho a imagen y semejanza de Dios, no podía ser la réplica de aquella hermosa figura nazaréna, físicamente perfecta en proporción igual a la armonía de los sentimientos. Y, sin embargo, Frankenstein estaba dotado de los mejores atributos espirituales. Era feo pero sensible en el fondo, dueño de una esencia capaz de permitirle soñar como el común de los hombres, comenzando por el sueño eterno del amor.

Cuasimodo, el conmovedor personaje de Víctor Hugo, era tan grotesco y repelente como Frankenstein, sin el origen siniestro de éste. El hecho de que Cuasimodo fuera viejo compañero de Nuestra Señora de París, adaptado por años a la atmósfera sedante de la majestuosa catedral gótica, no atenuaba en él su apariencia repulsiva, más allá de la cual se hacía muy difícil admitir que brillaba una gran riqueza humana.

Para el poeta griego Hesíodo, cuyo ideal de belleza estaba configurado por la mujer —que él consideraba como un "mal hermoso"—, la belleza es exclusivamente externa, dependiente de los rasgos y los colores.

Santo Tomás de Aquino afirmaba que "los objetos nos gustan o nos disgustan gracias a una sensación visual que actúa de intermedia-ria: la vista es el sentido estético por excelencia, mientras que el gusto, el olfato y el tacto están excluidos".

La vista, pues, viene a ser el factor por el cual la validez estética depende de la apariencia de las cosas. De esta manera, Dorian Gray resultaría tolerable por su hermosura física, sin importarnos su podredumbre moral. O, en su defecto, no sería fácil de aceptar la belleza moral en contradicción con la fealdad física.

Volviendo a Santo Tomás, éste dice que "todo conocimiento se dirige a las formas de las cosas, no a su contenido. Y estas formas nos proporcionan un conocimiento adecuado del objeto, ya que emanan de Dios. Dios ha creado las formas, pero una vez creadas se han multiplicado por sí mismas: es la vis creativa conferida por Dios a las formas, son las fuerzas de la naturaleza ordenadas y puestas en acción por la voluntad divina, pero que actúan sin la constante intervención de Dios".

También para Homero la belleza es, básicamente, de procedencia física, inspirada en la naturaleza. El mar, las flores, algunas partes del cuerpo son expresiones auténticas de la belleza. En el hombre estima que elementos del atuendo personal, como la coraza y otros recursos ornamentales, contribuyen a redondear una concepción varonil y heroica del hombre, es decir, un ideal de belleza.

Sin embargo, la belleza masculina no existe, según Homero, independiente de cualidades subjetivas. La fuerza y la bondad colaboran con la belleza física. Un hombre hermoso tiene que ser también un hombre intrépido y valeroso. Paris es hermoso, pero es cobarde y esto empaña el valor integral de la belleza homérica.

En Sócrates encontramos la fusión de la belleza y el bien, de lo utilitario y lo ideal, dando lugar al *Kromenon*, a una idea de las proporciones en función de lo conveniente. Inclusive, según Sócrates, las cosas feas pueden ser bellas si son útiles, y, además, la belleza natural está por encima de la belleza artística.

Desde este punto de vista, es posible que un individuo que posee valor moral sea capaz de producir actos hermosos. De otro modo, un individuo físicamente hermoso, pudiera ser capaz de producir actos morales. Por último, la belleza asociada al valor moral es belleza moral y no física.

El impacto de las apariencias

Me parece que la estética, en definitiva, gira alrededor de la preocupación constante en pos de alcanzar un concepto de belleza en posibilidad de establecer un cabal equilibrio entre los atributos físicos y morales de los hombres y la relación correspondiente que debe haber con la vida, la sociedad y la naturaleza.

No obstante, las acciones humanas suelen ser expresiones más bien enmascaradas, a través de las cuales prevalecen las apariencias. Lo aparente en el caso de Frankenstein es lo horrible de su hechura cadavérica y por lo mismo abominable. Y nada vale su alegato conmovedor en procura de ser comprendido y, en tal virtud, aceptado por la comunidad.

Se impone, en cambio, la reacción no solamente empavorecida, sino airada de las gentes, quienes omiten totalmente el drama que vive el personaje y el contenido implorante de sus palabras. Inclusive, la fealdad de Frankenstein llega a ser sinónimo inapelable de perversión y crimen.

Desde el mismo momento en que Frankenstein pasa de la hipótesis a la experimentación y luego a la vida, lleva consigo los elementos de la repugnancia. En una patética descripción se lee lo siguiente:

"Para poder examinar las causas y las etapas de la descomposición me vi forzado a permanecer días y noches enteras, en los panteones y las tumbas concentrando, así, mis pensamientos en las cosas que más repugnan a la delicadeza de los sentimientos humanos. Contemplé cómo la belleza corporal del hombre iba perdiéndose poco a poco, aproximándose a la nada. Vi cómo la corrupción de la muerte reemplazaba al estallido de la vida. Descubrí cómo los gusanos se nutrían de órganos tan maravillosos como los ojos y el cerebro. ...".

En todo instante del increíble proceso a lo largo del cual se va creando al monstruo, prima el asco sobre el rigor frío de la ciencia. "Tenía la impresión —dice el narrador— de que, cuando me entregaba a mis odiosas manipulaciones, los ojos se salían de mis órbitas. La sala de disección y el matadero me proporcionaban la mayor parte de los materiales y, frecuentemente, la sensibilidad de mi naturaleza humana me hacía volver, con disgusto, el rostro ante mi trabajo. ...".

Los prejuicios del atemorizado científico se hacen presentes cuando, concluida su macabra obra, huye despavorido, abandonando a su suerte al monstruo que había creado, el que desde entonces en ocasiones, parece representar la conciencia lívida del hacedor arrepentido.

De esta manera se establece también un contraste entre dos posiciones en función de condiciones que incluyen problemas socioeconómicos fácilmente reconocibles. De acuerdo con lo que corresponde a cada uno, el científico representa todos los valores de una sociedad moral y religiosa, cuyo concepto de la belleza no hace sino trasuntar tales valores.

Por el contrario, Frankenstein carece de representación alguna, adolece más bien de todos los posibles aspectos negativos a partir de su fealdad insufrible, circunstancia que de hecho le convierte en un ser desolado y objeto de repulsa común. Lo que más desconcierta al monstruo es constatar cómo nada valen las contradicciones sociales que dividen a la sociedad, tratándose de repudiarle y perseguirlo tan rudamente.

Frankenstein no sabe nada acerca de los antecedentes prehistóricos del hombre, cuando éste era tan feo, además de salvaje y repulsivo, como el mismo monstruo. Ni estaba al tanto de la teoría evolutiva de la especie, ni de la interpretación creacionista, ni podía prever la dimensión de la polémica que hasta nuestros días mantienen las dos versiones en relación con los orígenes del hombre, en razón de la cual el señor Reagan llegó a decir lo siguiente:

"Tengo mis serias dudas sobre la teoría de la evolución. En las escuelas deberíamos enseñar la versión bíblica de la creación".

Así se explica la tesis de que Frankenstein, dentro del cine de horror norteamericano, no es sino el outsider que pone de relieve la caza de brujas en la sociedad estadounidense, el síndrome del linchamiento en las noches de pavor social y que, en definitiva, es el primer judío del cine o el primer negro, para hablar con mayor propiedad.

La necesidad de ser malo

Forzado por el repudio unánime, Frankenstein va poco a poco trocando su ansia de integración y afectos, por el odio y la venganza. Emociona el relato que el monstruo le hace a su ingrato progenitor. Su deslumbramiento ante la realidad que descubre en el mundo, pone en funcionamiento una inteligencia tan dolorosa como lúcida.

"Una extraordinaria acumulación de sensaciones se apoderó, al comienzo, de mi ser —dice Frankenstein—. La vista, el olfato, el tacto se me revelaron simultáneamente y precisé, realmente, de mucho tiempo antes de poder diferenciar los distintos sentidos".

Pero si la naturaleza y la vida le colman de revelaciones que asimila junto con el bagaje intelectual de una vasta sabiduría sin otro antecedente formativo que no fueran los excesos imaginativos del romanticismo, su encuentro con los hombres es absolutamente decepcionante. En primer lugar, destacan los aspectos más ominosos de la desigualdad social:

“Fue así —dice Frankenstein— cómo llegué a conocer la injusta distribución de las riquezas, cómo supe de las gigantescas fortunas y de las terribles miserias; cómo me enteré de la existencia del rango, la casta y la ‘sangre azul’ ”.

A pesar de lo cual, en la confrontación de la fealdad que a él le afecta tan agresivamente, descubre que los hombres reaccionan por igual y sufre la persecución unánime de los ricos y de los pobres. Sólo faltaría saber si un Frankenstein millonario sería tolerado e integrado a la sociedad.

Nada valen, en suma, los ruegos del monstruo a su padre científico. Su desesperación y su lógica abrumadora, se estrellan contra el fariseísmo soberbio de aquél. Cabría pensar que la pobreza constituye el ejemplo de la fealdad absoluta.

“Cuando deseaba la comprensión humana, era porque quería compartir con los demás el amor, la virtud y los afectuosos sentimientos que mi corazón contenía”, dice el monstruo. “Mi imaginación —añade— se complació, tiempo atrás, en la idea de la virtud, fama y placer. Tiempo atrás yo esperaba, ingenuo de mí, hallar unas criaturas que, ignorando mi fealdad y mi inmundo aspecto, me amaran por las excelentes virtudes que mi corazón atesoraba y que sólo esperaba una ocasión para rebelarse”.

En vez, sobre el monstruo sobreviene la eterna soledad y el remordimiento a través de una alegoría que no hace sino poner a flote aspectos contradictorios de la condición humana.

Mientras tanto, Frankenstein se ha tomado la venganza más terrible.

Desigualdad y belleza

El rechazo de que es víctima el hombre que no encaja dentro de los conceptos convencionales de la normalidad, significa que los hom-

bres se inclinan por las apariencias sin importarles mayormente el fondo de las personas y prefieren, en general y en la práctica, la belleza física a las cualidades morales.

La desigualdad social se refleja también en la parte física de las gentes. En una de sus novelas más hermosas, Elio Vittorini nos habla de las manos de odalisca, finas y mórbidas, propicias para las caricias más suaves, en contraste con las manos de la mujer campesina, castigadas duramente por las toscas faenas del trabajo cotidiano.

La ciencia sobre cuyos fundamentos e hipótesis fue creado Frankenstein, no podía o'vidar esta lección de horror. Mantiene, pues, el ideal encaminado a crear hombres artificialmente y los niños llamados de probeta van también en ese sentido. Pero el fenómeno Frankenstein tiene varias implicaciones que de alguna manera nos permiten avizorar el fondo complejo de los seres humanos.

Por ejemplo, ahora es posible modificar el rostro si uno lo desea por no estar conforme con el que trajimos al mundo: transformar una nariz inconveniente, suprimir las arrugas, reponer el cabello, tener el busto opulento y bello.

Ivo Pitanguy, famoso médico brasileño especializado en cirugía plástica, obra milagros en materia de cambiar el rostro de las personas. Cree él que la naturaleza constituye una permanente tendencia a la armonía y que el alma que habita las formas se sentirá más a gusto si éstas son realmente bellas. Así se produce no solamente un reflorecer físico, sino también psicológico.

Se trata, en definitiva, de un arte aplicado que exige un estudio cuidadoso de todo el conjunto. La piel y el hueso tienen limitaciones y, a veces, a las correcciones hay que sumar las curaciones. De ahí que la cirugía plástica o estética combina la fase reconstructiva con la cosmética.

Pero esto suele costar mucho dinero y entonces el problema de la belleza termina por ser, ineludiblemente, un asunto social, de estilo de vida, de posibilidades reales y status consagrado.

“Es notable en este sentido —afirma Claude Lanzmann—, el caso de los autores que se empeñan en deprimirnos o en causarnos gracia, describiéndonos la forma ridícula, por ejemplo, en que las pobres gentes ocupan sus ocios dominicales o estivales; pero si nos indignamos, si nos reímos, es porque suponemos que han escogido por mediocridad o por estupidez, sus miserables diversiones. ¿Cómo? ¿Esas desventuradas amas de casa han resuelto deliberadamente ignorar a Elizateh Arden y a Christian Dior? ¿Esos míseros empleados se despatarran al sol porque desdeñan escalar los Alpes, hacer esquí náutico o entregarse a esas nobles actividades en que el hombre se trasciende a sí mismo (costosamente)? Es verdad que no hay alambres en torno a los Alpes o a las orillas del Mediterráneo y que nadie nos prohíbe ‘pasar unas vacaciones inteligentes’, como exige de su prosaico héroe cierto novelista y ello le basta para convencerse de que el hombre de baja condición es vil por naturaleza y por su propia decisión”.

Me atrevería a hablar de un complejo de Frankenstein que preocupa a los seres humanos y que promueve una industria cuyos efectos de alienación son vitales en cuanto a los propósitos de lo que se conoce con el nombre de capitalismo del desperdicio.

El problema de la conciencia

La posibilidad de crear un ser humano basado en la experiencia de Frankenstein, parece tener asidero en los trasplantes logrados en nuestros días, y que, según se dice, Darwin entrevió hace muchos años. Y hasta se cree es factible el trasplante de la cabeza humana.

El Dr. Robert White, especializado en el campo del sistema nervioso central, a quien se lo ha llamado, por más señas, “el nuevo Frankenstein”, es muy optimista al respecto, con la salvedad del cerebro, que no puede ser trasplantado directamente, dada la estructura nerviosa por demás compleja y delicada.

Además, como señala Paul Berg, Nobel de Química 1980, el cerebro es en sí todo el hombre. Por eso, este sabio considerado como el padre de la ingeniería genética, se ríe de las sagas filmicas tipo Frankenstein, absurdas desde todo punto de vista.

Sin embargo, el romanticismo pudo darse lujos como el que se dio Mary Shelley con su célebre novela, y no cabe preguntarse cómo es que el cerebro de un monstruo compuesto a base de un sinnúmero de trasplantes cadavéricos, ha sido capaz de irradiar los beneficios de una alma pura y noble, máxime si lo que se conoce por alma no es sino la esencia del yo individual con su carga de vivencias concretas que no pueden transmitirse de esa manera.

Siendo el cerebro el órgano que contiene la mente o, por decirlo de otro modo, siendo el órgano de la conciencia y no la fuente de ella, su causa y funcionamiento están fuera de él, lo que quiere decir que la conciencia está determinada por el cúmulo de objetos y fenómenos que corresponden al mundo objetivo y que actúan a través de la práctica social.

El cerebro, pues, es solamente una parte del cuerpo humano, la más importante, en la que el objeto activo obtiene forma ideal o sea subjetiva. "Al trasplantar un cerebro humano (en teoría) —dice el Dr. Robert White—, trasplantamos también la conciencia que tiene de sí mismo el individuo, la esencia de su yo. El cerebro es el órgano que contiene la mente y ella es el reflejo del alma. Y si bien yo concibo el alma como una entidad que sigue existiendo como puro espíritu, incluso después que mueren los tejidos cerebrales, no puedo dejar de tener presente que al enfriarse el cerebro podemos ponerlo en condiciones tales que, según todos los criterios médicos, estaría muerto. No da signos de actividad y, sin embargo, después de cierto tiempo, podemos ponerlo en condiciones de cumplir con sus funciones normales. Pero durante el período de enfriamiento, ¿qué ocurre con la mente?, ¿qué ocurre con el alma? Y si, además, con los trasplantes de cabezas (en teoría), podemos transferir la conciencia, creo que los teólogos y filósofos, hoy día, deberán replantearse la siguiente pregunta: ¿qué es la conciencia?, y si puede ser en verdad transferida".

Por su parte, A. Spirkín dice que "La conciencia es la función superior del cerebro, propia solamente del hombre, cuya esencia consiste en la reflexión de las propiedades y relaciones objetivas de los objetos

del mundo exterior, dirigida a un fin determinado; en la estructuración mental previa de los actos y en la previsión de sus resultados; en la correcta regulación y en el autocontrol de las interrelaciones del hombre con la realidad natural y social”.

Añádase a todo lo dicho, el proyecto de crear la “inteligencia artificial” auspiciado por Herbert Simon, Nobel de Economía, mediante máquinas pensantes similares a las máquinas de escribir, para tener una idea de cuánto preocupa al hombre no solamente el conocimiento de sí mismo, sino su parcial y hasta total suplantación.

Como quiera que sea, el romanticismo se permite licencias audaces con tal de plantear inquietudes que, de todos modos, resultan válidas. Lo que interesa de Frankenstein es su gran riqueza en materia de interrogantes, de dudas existenciales y opciones relacionadas con los eternos problemas de la vida y de la muerte.

Al igual que Drácula, en Frankenstein encontramos cuestiones de amor, de soledad, de hipocresía, una invocatoria dramática a la inmortalidad y ciertas propuestas al respecto, tanto en lo que se refiere a la posibilidad de hacer hombres artificialmente, como a la eternidad de Frankenstein, aunque tomada como un castigo válido a través de la soledad perpetua.

La reconquista del futuro

A los trasplantes podemos agregar el desarrollo de la criogenia, que no es sino el método por el cual un cadáver puede conservarse en congelación, en espera de que la ciencia, debidamente adelantada, pueda devolverle la vida, reconstruyendo las células muertas y gastadas.

Este procedimiento insólito permitiría, además, contar con piezas frescas de repuesto, para el caso de que, con la experiencia de Frankenstein, se desee reponer un hombre, pero ya no en base a nauseabundos pedazos de muertos recolectados, sino con elementos de primera debidamente conservados en temperaturas de más de cien grados bajo cero.

En la perspectiva de la criogenia, la consabida nomenclatura funeral ha tenido que desaparecer por completo: a los cadáveres se los llama pacientes; los entierros se llaman ahora suspensiones y los ataúdes han reemplazado su fea y deprimente denominación, por la de frascos eternos o criocápsulas.

Por supuesto, también la criogenia se parece a la reencarnación que tanto atormenta a muchos hombres, y que, en el caso de Drácula, toma la forma de una devolución sangrienta y diabólica a la vida. El ansia de inmortalidad prevalece, en suma, sobre la fatalidad de la muerte.

Y asimismo, como la cirugía plástica y los trasplantes, como las exigencias industriales y comerciales de la belleza, la criogenia pertenece, como recurso o posibilidad, al sistema que domina, y por eso no cualquier persona puede aspirar a mantenerse inmóvil y congelada por muchos años, que dormida o muerta nada significaría como tiempo, hasta retornar a la vida dotada de sangre nueva, de nueva energía, sin el cáncer o la diabetes, a descubrir, como Frankenstein, la realidad de un mundo que, por desgracia, será tan desconocido como la misma muerte.

Alegoría de la sangre

La genealogía de Drácula es la siguiente:

Se cree que los antepasados más remotos de los murciélagos corresponden a comienzos del Eoceno, en el período Terciario, o sea, hace 60 millones de años. Desde entonces, los murciélagos han perfeccionado su sistema de vuelo y multiplicado su carácter inicial al dividirse en insectívoros, carnívoros, caníbales, frugívoros, polinívoros, ictiófagos y hematófagos, estos últimos más conocidos como vampiros por su costumbre de alimentarse con sangre.

Sin mayores diferencias entre sí, se ha establecido cuatro variedades de murciélago vampiro: el *Desmodus rufus*, el *Didemus Yungi*, el *Diphylla caudata* y el *Desmodus rotunda*. Todos son portadores de la enfermedad de la rabia y atacan al ganado y los caballos mordéndolos en sus cuellos.

Es interesante anotar que en América, los murciélagos han sido considerados como dioses asociados al bien y al mal, y en la mitología americana constituyen deidades respetables.

Cuando la idea del vampiro, lo que éste sugiere, es llevada al plano psico-intelectual, adquiere forma aquella vieja especulación relacionada con la parábola de Drácula. La sangre simboliza la vida y de ella se nutre el mito de los vampiros. Si la pérdida o la corrupción de la sangre representa la muerte, reponerla significaría volver a la vida.

"Vampiro —define el Diccionario de Demología— es un espectro o cadáver que, según las creencias de ciertas regiones de Europa, como la de los Cárpatos, sale de su tumba por las noches y busca a los seres humanos para chuparles la sangre y matarlos paulatinamente".

La muerte sería consecuencia última de la asfixia producida por falta de oxígeno en la sangre. Ningún elemento vital conjuga tan decisivamente los conceptos de la vida y de la muerte, como la sangre.

La función de transportar oxígeno a través del cuerpo, absorbiéndolo de los pulmones y cediéndolo a los capilares, puede cumplir ahora la sangre artificial creada por los doctores Robert Gayer y Leland Clark, de los Estados Unidos. Pero para que el sustituto sea completo y eficaz en todos sus componentes, tiene que incluir los glóbulos rojos y blancos, plaquetas, plasma, factores de coagulación, etc.

El Fluosol-Da, inventado por los japoneses, es una sangre artificial que ya está a la venta. Tiene por objeto, precisamente, proporcionar oxígeno en la forma anotada. Esta sangre evade el problema del rechazo, es menos vulnerable a las infecciones bacteriales, puede ser almacenada en la cantidad que se quiera y conservarse por dos años.

La venta libre de esta sangre artificial sería una buena noticia para los vampiros, si estos no fueran lo que son, semimuertos o semivivos cuya existencia depende de la sangre completa y una obsesión de amor desnaturalizado por el desvelo tenebroso, o sea, por el ansia de inmortalidad, amor que debe revitalizarse como es debido, con san-

gre de la mejor, con aquella que, en las viejas costumbres de los pueblos del mundo, siempre dados a exaltar la virilidad del hombre, tiene una clara y optimista connotación de semen.

Sería una buena noticia, digo, si los vampiros no fueran leyenda alimentada por la propia condición humana y la transformación de los complejos existenciales en símbolos de espanto y tumba.

De otra parte, de acuerdo con descubrimientos recientes, como los realizados por el doctor Philip Robinette, de Nueva York, el dejarse extraer, de vez en cuando, un poco de sangre, evitaría los infartos. Se recomienda, en esta virtud, donar sangre a partir de los 40 años de edad. Los efectos cardiovasculares de los vampiros serían inmensos, si éstos no fueran insaciables como son y no transmitieran la maldición de su vicio incurable a través de la mordedura.

Cuatrocientos años antes de que el novelista inglés Bram Stoker publicara su obra "Drácula", el mito del vampiro era común a muchos pueblos de culturas tan antiguas como la semítica, la babilónica, la rusa, la húngara y, desde luego, la rumana. Afirmaría que, en una u otra forma, todos los pueblos del mundo han cultivado o se han visto afectados por este mito.

Siendo las palabras diablo y vampiro intercambiables, según Cristina Matino, resulta más bien fácil rastrear las huellas que conducen al vampiro universal, a base de los muchos ejemplos que se encuentran por todo el mundo. Los igual árabes, los upires rusos, los brucolacos griegos, los rákashasa de la India, los Kwantús chinos, el lobizón americano tienen que ver con la aparición de Drácula.

Es en Rumanía donde, precisamente, gobierna el príncipe Vlad Tepes, famoso por su costumbre de empalar a los prisioneros otomanos y a sus enemigos políticos, y el morboso deleite con que sigue la agonía espantosa de sus víctimas. Este príncipe y su hijo del mismo nombre cometieron tal cantidad de atrocidades, que la sola evocación de ellos significa sangre y huele a sangre.

Los investigadores McNally y Florescu descubrieron el castillo de Transilvania, morada de Vlad Tepes, alias Dracul, es decir, "hijo del diablo". Sin embargo, este Vlad Tepes pasa también por haber sido un gran patriota rumano. Y así, la Academia de Ciencias de Bucarest lo define como "gran hombre político y defensor intransigente de la independencia del país".

El haber encontrado la tumba de Vlad vacía fue causa para que circulara la versión de que este personaje confuso de la historia rumana, se había convertido en un vampiro. Resaltó este hecho insólito cuando se comprobó que los otros muertos de la familia del príncipe yacían en sus tumbas en perfecto estado de conservación.

Para conversar con la muerte, Ulises le da de beber la sangre espesa de dos carneros degollados. Según el Levítico, las tribus de Israel están prohibidas de comer sangre: "porque la vida de la carne es la sangre, y yo os he mandado ponerle sobre el altar para expiación de vuestras almas, y la sangre expía en lugar de la vida".

La Iglesia de Inglaterra, por el contrario, hace la siguiente recomendación: "La sangre de Jesús, Nuestro Señor, que fue derramada por nuestra causa, preservará tu cuerpo y tu alma para la vida eterna. Bebe, en recuerdo de que la sangre de Cristo se vertió por tu causa, preservará tu cuerpo y tu alma para la vida eterna".

Se ha creído que el alma habita en la sangre, que ésta es la fuente de la vida y, sobre todo, de la virilidad y de la fuerza. Los guerreros de otros tiempos acostumbraban beber la sangre de los vencidos, saboreando la venganza y asimilando al mismo tiempo la energía de aquellos. Elemento sagrado de muchas culturas, tal vez de todas, la sangre ha desempeñado un papel muy significativo en los ritos y los sacrificios religiosos.

Ninguna religión existe en que la sangre no sea parte entrañable de su estructura esencial, donde inclusive ciertas creencias, como la de los vampiros, han servido para fortalecer sus intereses más ominosos. No se olvide que los vampiros son tan indestructibles como los santos.

“Si la Iglesia hubiese ignorado la superstición en lugar de condenarla oficialmente como maquinaciones demoníacas, la creencia en los vampiros no habría alcanzado tan enorme extensión e intensidad”, dice Anthony Masters en su libro “Historia Natural de los vampiros”. Y también:

“El cristianismo no sólo perpetuó algunos de los tabúes establecidos, sino que creó otros. Por ejemplo, dos de los principales aspirantes al vampirismo eran el suicida y el excomulgado —ambos declarados fuera de la ley por la Iglesia—. El mismo rito de la transubstanciación, aunque simbólico y espiritual, tiene una considerable semejanza con el sacrificio, el canibalismo y el culto a los antepasados, y fue objeto de falsas interpretaciones entre los primeros conversos”.

Más allá del horror y de todos los ingredientes góticos de una sombría y a la vez fascinante literatura victoriana, Drácula acierta en una obsesión incurable del hombre, que se mezcla a la filosofía y la fe religiosa, y que la literatura y el cine han aprovechado con diferente éxito. Creo que, en lo que se refiere a la novela de Bram Stoker, ésta constituye una auténtica obra maestra del género.

“Los italianos saben —dice Curzio Malaparte—, que la sangre es el elemento más precioso de la naturaleza y el hombre. Saben también que entre todas las leyes que el hombre se siente por naturaleza impulsado a obedecer, la más misteriosa y severa es la de la sangre. Desde el más duro al más suave, todos somos esclavos de esta ley: la única de la cual somos verdaderamente esclavos”.

Para el gran escritor italiano, cuya obra “Sangre” reúne una serie de hermosos cuentos, la sangre es la conciencia moral del hombre. El problema de la sangre es, sin duda, congénito a los individuos y a los pueblos, y, en la misma medida en que forjan sus conceptos del heroísmo y la cotidianeidad, refulge la sangre como una exaltación viril y orgullosa o llena de pavor el corazón bajo el peso grave del crimen o del horror sobrenatural.

La literatura universal está llena de sangre. Recuerdo de Simone de Beauvoir su novela "La sangre de los otros", en la que el personaje sufre una honda transformación en clave metafísica, terminando por descubrir su dualidad en cuanto integrante de la comunidad y al mismo tiempo aislado de ella.

Recuerdo de Mariano Azuela, la novela "Esa sangre", referencia a la decadencia inexorable que sufre Julián Andrade, a pesar de sus empeños tenaces por rescatarse a sí mismo.

De José María Arguedas, "Todas las sangres", visión universal de un Perú fundido a diferentes aspectos formativos, culturales, raciales, sociales y geográficos, que el gran autor entrelaza con pleno dominio argumental y poético.

De Carlo Cócchioli, su obra "La ciudad y la sangre", en la que narra el caso singular de una muchacha atormentada por su amor a Cristo, a quien quiere entregarse como cualquier mujer corriente lo hace con un hombre, derramando su sangre virgen con placer de novia.

De Nicomedes Guzmán, "La sangre y la esperanza", novela del Mapocho chileno, historia de una recia militancia popular profusamente bañada por la sangre de la lucha.

De Rodolfo Santana, "Nuestro padre Drácula", en la que se presenta la búsqueda de la libertad a través de la explotación de unos hombres por otros, en un clima de juego cruel y amargo.

Y de Albert Camus, su obra "La sangre de la libertad", análisis de nuestro tiempo convulsionado por contradicciones profundas, cuyo choque brutal y sectario amenaza con el exterminio de todo el género humano.

Pero la efusión de la sangre nunca ha sido más trascendental, existencial y copiosa y si se quiere bella, que en las tragedias griegas y las de Shakespeare. Con más o con menos, la sangre tiene que ver con todo cuanto la literatura refleja en el sentido de ser una completa, visceral y espectral interpretación del hombre a través de las épocas.

De otro lado, si la literatura universal está llena de sangre y, por supuesto, de lágrimas y ella por sí sola constituye un transcurso agónico y trágico de la humanidad, la historia lo está más aún, hecho que casi no merece demostrarse porque Drácula mismo era el patriota rumano Vlad Tepes, porque la literatura se inserta profundamente en la historia y porque todos los días, a la misma hora, los periódicos nos salpican con la sangre que se derrama en tantos lugares del mundo.

Los aportes del cine

El cine no podía desperdiciar una figura tan sugestivamente rica como Drácula. Comenzando por "Le Manoir du diable", de George Méliès, son incontables las películas cuyo tema ha sido el personaje creado o más bien recreado por Bram Stoker.

Una de las más importantes ha sido "Nosferatu", presentada en 1922, de Murnau, en la que el guionista Henrik Galeen introduce ideas propias sobre la novela de Stoker. Por ejemplo, a través de un fenómeno de telepatía, Galeen intenta demostrar que el poder sobrenatural del amor es capaz de vencer a Drácula y su letal atmósfera de miedo, al vampiro y la plaga de ratas y peste que conlleva su maleficio diabólico.

Diríamos que el vampirismo es mucho más que la presencia abominable de un hombre muerto que, no obstante, vive a medias. Representaría más bien un sistema social cuyos fundamentos son la opresión y la explotación. Varias de las películas de Polanski inciden sobre esta interpretación del vampirismo configurado por Drácula. En "Mamíferos", un corto realizado en 1962, Polanski introduce el vampirismo como tema persistente a lo largo de su producción cinematográfica más representativa.

Despojada de sus ropajes míticos y sus paramentos consabidos, Polanski ha considerado al vampirismo como la expresión de un fenómeno concreto de múltiple proyección en el contexto de la realidad social.

Este cineasta ha sido el único en revelar la condición de nuestro tiempo y de la sociedad actual, dominada por la voracidad del capitalismo y su irrefrenable ansia de poder y de dinero, o sea, por el sinfín de chupasangres que engalan la galería opresiva del sistema.

Curiosamente, Polanski perdió a su mujer Sharon Tate en una pavorosa orgía de sangre protagonizada por el clan Manson, resultado inequívoco de los irreparables traumas humanos causados por el capitalismo.

Y curiosamente también, la nueva mujer de Polanski es Nastassia Kinsky, "hija de Drácula y novia del demonio", como se la ha llamado, porque su padre, Klaus Kinsky, encarnó a Nosferatu, o sea, Drácula, en la reciente versión fílmica dirigida por Werner Herzog y porque Polanski está asociado al horror y especialmente al demonio, sobre todo a raíz de su película "El bebé de Resemary", en la que una joven concibe un hijo del diablo en medio de una alucinante pesadilla gótica.

El tema de Drácula ha sido explotado y sigue siéndolo por el cine sobre la base del mismo efecto multiplicador del miedo con que comenzó la serie hace muchos años, pero siempre reflejando realidades que son propias del mundo contemporáneo alienado por la sociedad de consumo.

"Es difícil imaginar —dice David Pirie— un concepto sobrenatural o religioso más apropiado a la segunda mitad del Siglo XX que el vampiro. En un ambiente de decadencia de las convicciones espirituales, el vampirismo sigue siendo la más física, la menos espiritual de todas las manifestaciones espirituales. Es un ejemplo del triunfo del sexo sobre la moral, de la carne sobre el espíritu, de lo corpóreo sobre lo invisible".

A partir del llamado vampiro universal, común como idea, pavor, símbolo de la deseada inmortalidad, del amor lúgubre y desesperado, de lo que la sangre significa como fuente de vida, muchas son las concepciones que han dado lugar a la configuración de otros tantos Dráculas cinematográficos.

Por ejemplo, el vampiro inglés inspirado en antecedentes victorianos y góticos.

El vampiro sexual capaz de hacer el mejor de los juegos a la realidad del mundo moderno erotizado al máximo, con respecto al cual Drácula toma la forma de un incubo y súcubo, es decir, de un sujeto marcado por el terror morboso y ahora en compañía de vampiresas lesbianas cuyo frenesí acrecienta los efectos demoníacos de lo sobrenatural.

El recuerdo del Marqués de Sade se hace evidente en esta clase de interpretación del vampirismo. La sangre, si siempre estuvo asociada al sexo y la virilidad, ahora desempeña el papel de exacerbar la perversión sexual, dejando, de paso, ingresos millonarios en los bolsillos de los productores.

Desde luego, hay películas de vampiros en que la estética contribuye a demostrar que el talento creador puede salir airoso de los temas más escabrosos y oscuros.

El nuevo vampiro americano se suma a los anteriores, con algunas novedades interesantes. Desde la película de Roger Corman, inspirada en el genio siempre fresco de Edgar Allan Poe, hasta "La noche de los muertos vivientes", de George Romero, en la que se presenta una clara relación entre el sonambulismo asesino de los muertos y la guerra del Vietnam, el vampirismo americano fluctúa sobre concepciones que se nutren de la tradición imaginativa en general, pero que al mismo tiempo se inserta en el panorama de la guerra, cuya significación psicológica es paralela al racismo. De esta manera, el vampiro americano abre la perspectiva política del fenómeno.

El vampiro latino incorpora otros elementos a la interpretación multifacética del vampirismo, aspectos complementarios o vueltas de tuerca alrededor de la misma idea básica, entrapa férreamente en la estructura interna del hombre, en función de una civilización devoradora y cruel.

Entre las últimas versiones filmicas de Drácula, se puede mencionar la película de Frank Langella, encarnación de un vampiro enamorado y doliente como no había sido presentado antes, y la película "Drácula está sano y vivito en Londres".

También el teatro se ha preocupado por introducir el vampirismo en sus repertorios, prefiriendo la versión jocosa propia del vaudeville y la comedia musical, con inclusión de escenas verdaderamente ridículas y humillantes para el honor y la dignidad del vampiro, como cuando se ve obligado a lucir una falda plisada en una adaptación de la famosa obra de Polidori, "El Vampiro", estrenada en el teatro de la Porte Saint-Martin, de París, el 13 de junio de 1820.

Dentro del género teatral, tal vez la obra más notable al respecto, sea la ópera "El Murciélago", de Strauss. Añadiremos que, por iniciativa de los escritores franceses, Dumas y Nodier, las carteleras teatrales de París se vieron inundadas de vampirismo, a tal punto que se llegó a decir que no hay teatro en la ciudad que no tenga su propio vampiro.

En cuanto a la televisión, la ABC de los Estados Unidos produjo una inacabable telenovela con el tema del vampirismo, bajo el título de "Sombras tenebrosas", programada para varios años de duración. El actor Jonathan Frid hace el papel del vampiro Barnabás Collins, de 175 años de edad y su principal característica consiste en que maneja docenas de clubes de fanáticos partidarios suyos, especialmente mujeres.

Tanto el vampiro teatral como el televisivo, caen dentro de lo que se ha llamado "el vampiro como distracción", con ánimo más bien de divertir y procurar la risa del público respectivo, diluyendo el terror en medio de situaciones ridículas y jocosas.

Al parecer, el mito de Drácula ha comenzado a declinar un poco, quizá como consecuencia de nuevas posibilidades más concordantes con los intereses objetivos y subjetivos de la época que vivimos.

Sin embargo, David Pirie, de quien hemos tomado valiosos datos, recuerda las palabras que el doctor Van Helsing, antagonista de Drácu-

ta en la novela de Stoker, pronuncia en un momento de honda meditación: "El vampiro no puede entrar por primera vez en ninguna casa, a menos que alguien lo invite desde el interior... después de esto, puede entrar a voluntad".

"Los verdaderos orígenes del vampirismo —escribe Anthony Masters— deben buscarse en la mente del hombre. Es cierto que en la Edad Media abundó en el mundo el terror físico suficiente como para convencer al hombre de que las tragedias de la vida eran provocadas por fuerzas ocultas: las fuerzas de las tinieblas o de la ignorancia, si se quiere".

Me atrevería a sostener que, en fin de fines, Drácula es a su vez víctima de un destino aciago. Es víctima de una maldición o una circunstancia fuera de lo común y normal, y compendia, en tal virtud, viejos ancestros humanos cuya sucesiva presencia y secuencia ha terminado por modelar la imagen total de la humanidad.

Allí están: el miedo a morir, el terror que despierta la idea de ser sepultado vivo, el culto medroso a los antepasados, el ansia de volver a la vida en la forma que fuere, de quedarse en ella a todo trance; la lucha tenaz contra la vejez (y no es poca coincidencia que la doctora Aslan, famosa en el mundo por sus milagrosos tratamientos gerontológicos, sea rumana, como Drácula); la necesidad de prolongar la magia del amor, el instinto posesivo del hombre y su figuración social en la lucha de clases o la organización alienante de la sociedad adquisitiva.

Allí están: la resistencia del hombre a creer que la muerte sea el fin de todo, que el hombre provenga del polvo y vuelva a ser polvo; la creencia en que los muertos pudieran ser vengativos, en razón de lo cual operaría el desvelo sangriento del vampiro bajo la confianza depositada en la regeneración de las visceras humanas; el canibalismo, la necrofagia, la algofanía, el necroestupro, todas las aberraciones y perversiones parecen redundar en el vampirismo, o sea, en la conformación íntima y profunda del ser humano.

Entre lo sobrenatural y lo objetivo, la leyenda y la historia, no hay duda de que en el retrato de Drácula intervienen muchos factores vitales, categorías varias sedimentadas a lo largo del desarrollo mismo de las leyes sociales.

En síntesis, Drácula no sería sino, individualmente considerado, el ejemplo de un ser a medias, condenado a robar la sangre de los otros para poder proseguir su ruta entre sombras difusas. Más allá de su evidencia nocturna y funeral, hay un fondo de compasión y ternura que se mantiene a expensas del terror y busca reforzarse gracias a un proselitismo macabro.

Su mal lo sobrelleva adicionando a un dolor consciente y agudo. Y deviene en un personaje patético que llega a conmover por su frustración infinita, porque es un ser que encarna la certidumbre de que la sangre es la vida y de que el amor justifica los trances más lúgubres de la ilusión desesperada.

Pero socialmente hablando, Drácula se divide en múltiples ejemplos que nos permiten una explicación real de la sociedad organizada en campos de opresión y lucro, de explotación y dominio agresivo e injusto de las posibilidades de vivir.

Del Drácula enamorado de la noche en un horario de horror y muerte, pasamos al Drácula activo las 24 horas del día y al chupasangre elegante y moral, religioso y convencional, sin las características que propician la náusea y la repulsa. Del Drácula que la religión condena y reprime, pasamos al que la religión ampara, contradicción que nos conduce a la misma realidad y a la defensa de los mismos intereses dominantes.

Afirmaríamos, en suma, que, como las enfermedades, Frankenstein y Drácula se encuentran dentro de los mismos hombres, y que, según los momentos y las circunstancias, suelen aflorar de vez en cuando bajo formas diferentes, cada una de las cuales, sin embargo, representa un símbolo relacionado con los complejos humanos y la estructura ofensiva de la sociedad.

Creo yo que, en todo caso, los visos múltiples de la leyenda responden a realidades concretas y son parte integrante de los viejos temores y terrores humanos, que la ciencia quiere despejar, pero que, pese a ello, retoman como una fiebre recurrente.

Sólo así se explicaría el hecho de que en el país de desarrollo científico más avanzado del mundo, que año tras año ocupara la mayoría de los Premios Nóbel, se produzca en estos días una lucha absurda entre lo que se ha dado en llamar "ciencia de la creación" y la teoría evolucionista de Darwin.

Cité la opinión del señor Reagan sobre este problema. Añado a ésta el comentario de Joel Shurkin, publicado en "El Comercio" del miércoles 13 de enero: "Aunque entusiasmados por una victoria inicial en los tribunales, los científicos estadounidenses se están preparando para una prolongada batalla con los grupos religiosos que pretenden que las escuelas enseñen que la vida sobre la tierra fue creada por un ser sobrenatural".

En compensación, el Boston College de Massachusetts ha incluido en su plan de estudios un postgrado dedicado al príncipe Vlad Tepes, alias Drácula. Nada tiene de extraño, por todo ello, que muchas gentes y pueblos del mundo, crean seriamente en la existencia de Drácula y otros seres sobrenaturales.

Juan Jacobo Rousseau, en plena Edad de la Razón, sostuvo lo siguiente con respecto a la existencia de vampiros en el mundo: "Si alguna vez ha existido (...) una historia probada y digna de crédito es la de los vampiros; nada se escatima: informes oficiales, el testimonio de personas solventes, de cirujanos, clérigos, jueces; la evidencia judicial lo abarca todo".

Así, pues, bien se puede concluir afirmando una vez más que Frankenstein y Drácula tienen mucho que ver con las raíces remotas del hombre y con una realidad social que se agudiza gravemente como panorama de conflictos ideológicos entre las grandes potencias del

mundo, conflictos con respecto a los cuales un clima de neurosis y pavor, ligado a la industria respectiva, contribuye a volver más incierto el futuro de la humanidad.

Hace algún tiempo que Gianni Toti explicaba las causas determinantes de este fenómeno. "Pudiera ser —decía— que ello se deba a los efectos que produce sobre el sistema nervioso de las gentes, la espada de Damocles nuclear que pende sobre sus cabezas".

Alrededor de Bela Lugosi, Boris Karloff, Lon Chaney, Conrad Veidt, Lionel Atwill, Peter Lorre, Christopher Lee, Vincent Price y otros famosos protagonistas del miedo cinematográfico, se han aglutinado los "fans" del horror respectivo, bajo lemas como los siguientes: "Lugosi vivirá eternamente", "Drácula y Frankenstein, las más grandes leyendas de la historia".

La "misteriosofía" cobró gran impulso junto con elementos de difusión e ilustración, como manuales donde se hace constar todos los datos posibles referentes a monstruos en general. Tal el caso de los "Horribles mentions", o el "Official famous Monster —Make-up kit". Publicaciones como la revista "Psychic News" se han encargado de promover al "neurótico del mes", curiosa manera de exaltar la "condición insuperable de nuestro tiempo". Y los clubes especializados como el "Shock Monster Club" o el "U.S. Vampires", proporcionan a sus socios las diversiones más terroríficas y escalofriantes.

Tal vez sí, de todos modos, el marine pudiera ser monstruo perfecto de nuestro tiempo.

Finalmente, del libro de Masters tomo este poema de Byron, el poeta luciferino de quien se ha dicho que infernalizó al mundo y byronizó el infierno:

Pero primero, sobre la tierra, como vampiro enviado,
tu cadáver de la tumba será arrancado;
luego, lívido, vagarás por el que fuera tu hogar,
y la sangre de los tuyos has de chupar;

allí, de tu hija, hermana y esposa,
a media noche, la fuente de la vida secarás;
Aunque abomines del banquete, debes, forzosamente
nutrir tu lívido cadáver viviente,
tus víctimas, antes de expirar,
en el demonio a su señor verán;
maldiciéndote, maldiciéndose,
tus flores marchitándose están en el tallo.
Pero una que por tu crimen debe caer,
la más joven, entre todas la más amada,
llamándote padre, te bendecirá:
esta palabra envolverá en llamas tu corazón!

Montaigne consideraba al ensayo como una forma de vagabundear alrededor de algún tema o idea. Que es, exactamente, lo que he hecho, sobre un tema más que insólito, esperpéntico, como suele ser el hombre mismo.

Conferencia de incorporación académica al
Grupo América.

INDICE

	Págs.
50 AÑOS DEL GRUPO CULTURAL AMERICA.— Alba Luz Mora	5
DISCURSO EN LA SESION SOLEMNE.— Alfredo Martínez	8
EL RAMILLETE: UNA ESTRUCTURA.— Alejandro Carrión	10
MUNDO APARTE (CUENTO).— Fabiola Solís de King	24
UNA OPERA PARA SURAMERICA.— Diego Viga	32
LA NUEVA NOVELA ECUATORIANA.— Estela Parral de Terán	44
REPUBLICA DEL ECUADOR: LITERATURA.— Isaac J. Borrera	52
ESQUEMA DE LA FILOSOFIA DE NIETZSCHE.— Aurelio García	62
CIEN AÑOS DE PIO BAROJA.— Augusto Arias	84
EL PAISAJE EN LA NOVELA ECUATORIANA.— Jaime Borrera	95
LA PRIMERA Y LA ULTIMA DE NUESTRAS CONSTITUCIONES POLITI- CAS.— Emilio Uzcátegui	103
VERSOS INEDITOS DE ALFREDO GANGOTENA.— Federico Ponce Cevallos ...	118
JOCASTE.— Alfredo Gangotena	121
JOCASTE, DOS POEMAS INEDITOS DE ALFREDO GANGOTENA.— Margarita Guarderas Jijón	127
EL SIGNO DEL HOMBRE (poesía).— Teresa León A. de Noboa	129
EL DIALOGO ETERNO.— Alfredo Martínez	137

	Págs.
RUBINSTEIN MOREIRA Y LA NUEVA POESIA URUGUAYA.— Nelly de Perino	146
LA ISLA DE LOS GATOS NEGROS.— José Alfredo Llerena	162
VARIACIONES DE LA PALABRA COSMICA (poesía).— Piedad Larrea Borja	167
SEMBLANZA DEL SEÑOR JORGE A. GARCES, IMBABUREÑO ILUSTRE.— Luis A. León	171
VILCABAMBA Y URITOSINGA DE LOJA EN LA MEDICINA UNIVERSAL.— Celín Astudillo Espinosa	188
LA CONDICION HUMANA A TRAVES DE FRANKENSTEIN Y DRACULA.— Edmundo Ribodeneira	201



