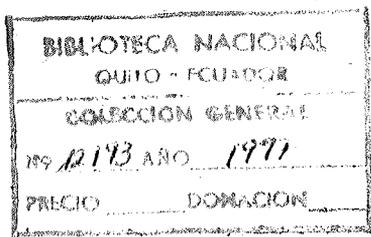


X60-A(866) Carrion
6318.0
1954

BENJAMIN CARRION

SAN MIGUEL DE UNAMUNO

(Ensayos)



5925-J



EDIT. CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
QUITO - 1954

SAN MIGUEL DE UNAMUNO

PRIMERA MEDITACION

NUESTRAS PREFERENCIAS ESPAÑOLAS

VALLE INCLAN

"Este gran Don Ramón de las barbas de chivo".

Rubén Darío

Por la barba zahareña, por el insultante brazo cortado, por las bellas, cachondas y armoniosas historias que ha contado a nuestra adolescencia, claro está: Valle Inclán. Don Ramón María del Valle Inclán. ¿Marqués de Bradomín? Feo, católico y sentimental. Con un sentido de insurgencia romántica y dulzuras idiomáticas, finas y tristes, de Rosalía de Castro:

*Airiños, airiños, aires
airiños da miña terra...*

Con unas "ganas", casi siempre cumplidas, de estar en desacuerdo con los imbéciles, con los arrebañados, con los "bien-pensants"... En desacuerdo con la moral pacata de esa España —nuestra siempre, a pesar de sus malas horas— ensuciada por la monarquía borbónica, desde Carlos IV. Casos terribles de santos engendrados de endriagos. Y el mismo Bradomín, virtuoso, legitimista, violando en los estertores de la agonía, a una bella y amada muriente.

Y una América caliente, México en especial, con esa Niña Chole de la *Sonata de Estío*. Y toda la leyenda de un México heroico, amigo de la muerte y el asesinato, de la revolución y de la justicia, del atraco caminero y de la libertad. Su *Tirano Banderas* intenta ser la biografía de un pueblo revoltoso e insurgente, un poco bárbaro, visto por un español romántico, deseoso de ver, literariamente, lo que la literatura le ha enseñado a presentir.

Valle Inclán, claro está. Insurgencia literaria, personal. Nobilísima vida. Pobreza santa. Y un anecdotario nutrido, a lo largo de su ambular por cafés literarios. Su manquedad —que no fué en Lepanto adquirida— le sirvió para dar, él mismo, una decena de versiones, a cual más pintoresca. Y en las horas grandes —y tristes— de la España de todos, don Ramón, el “gran don Ramón de las barbas de chivo”, en el buen lado. En la orilla española de los que no se someten. Frente a todo lo que no es ni será España.

ANTONIO MACHADO

“Decía Juan de Mairena, que algún día tendríamos que consagrar España al Arcángel San Miguel, tántos eran ya sus Migueles ilustres y representativos: Miguel Servet, Miguel de Cervantes, Miguel de Molinos y Miguel de Unamuno”.

Antonio Machado

Es el poeta del idioma en el que hay más cantidad de España. La tierra y el cielo. Los campos de Castilla, “sin un árbol, sin un árbol”, Andalucía y sus vegas, la fría tris-

teza de Soria, Madrid... Antonio Machado, singular expresión de humanidad y poesía, que se hacía amar a la distancia por la obra y por el hombre. Santidad de poeta, engrandecedora de la poesía. Francisco de Asís del cántico, vida transparente y amorosa, que casi no hace esfuerzo para ser tierra fecunda de poemas. Poema de sus manos abiertas para ir al dolor y consolarlo; poema de su inteligencia, para ir hacia la verdad y comprenderla; poema de su corazón para ir hacia la justicia y defenderla. Poema, el terrible poema de su muerte...

Y las gentes de acá decíamos: la verdad, la bondad, deben estar necesariamente del lado donde se halla el español más bueno, y no del lado de quienes dijeron en la Plaza Mayor de Salamanca, el más noble sitio del solar español: "muera la inteligencia". Entre Antonio Machado y su verdad y el General Millán Astray y la suya, no nos fué difícil elegir.

Jorge Manrique que volviera, con su dolor desconsolado. Pero con más tenuidad, con más leve y etérea sustancia:

*Entre los poetas míos
tiene Manrique un altar.
NUESTRAS VIDAS SON LOS RIOS
QUE VAN A DAR A LA MAR
QUE ES EL MORIR. ¡Gran cantar!*

Presencia de la muerte, terrible y dulce. Sin remordimientos pero sin falsas esperanzas. La muerte "tan escondida" o la otra, la que mata en masa, a los pueblos. Y aguardarla en olor de poesía, en verdad justa y noble de hombre limpio:

*Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*



JOSE ORTEGA Y GASSET

“Yo lo he dicho siempre: él es el matorador y yo soy su banderillero. Es la figura más alta del pensamiento español. Su poder de captación de ideas y realidades es enorme. Y su poder de entrega, igual”.

*Ramón Gómez de la Serna
AUTOMORIBUNDIA. Reportaje con
Benjamín Carrión.*

Todas las gentes un poco anteriores a mi promoción —a mi generación podría decirse, un poco jactanciosamente—, con excepción de los poetas de 1910, que ya se estaban yendo por “el camino de las quimeras”, el de la incompreensión, del sueño o del suicidio, hacían un lujo del espíritu el saber y hablar de José Ortega y Gasset. Era una especie de marchamo, de signo exterior de inteligencia, de elegancia mental, de sabiduría equilibrada y seria.

Llevar en la mano la “Revista de Occidente” era la matrícula en la universidad inapelable de la sabiduría. Y hasta aquellos que abominaban de “versos y literatura”, se abroquelaban tras la figura civilizada y “europea” del claro y elegante expositor castellano de ideas ambientes. Sobre todo europeas. Alemanas. Ortega y Gasset era una cosa “que se llevaba”, que “vestía bien”, a los intelectuales de habla española, peninsulares e hispanoamericanos.

Párrafos enteros de *La España Invertebrada*, de *La Deshumanización del Arte*, de *La Rebelión de las Masas*, eran leídos y recitados como evangelio, “buena nueva”, en corrillos y reuniones de gente inteligente. Con ellos se iniciaba

y se terminaba, inapelablemente, todo enjuiciamiento de problemas. Un caso indudable de magisterio de ideas en estética, ética, política, literatura. Alguna vez he contado la gran admiración de un gran iconoclasta, Ramón Gómez de la Serna, por Ortega. "El es el matador, yo soy su banderillero", me dijo alguna vez en París, y yo lo reproduje luego en una crónica mía sobre el autor de *Greguerías*. El, a su vez, insertó el artículo íntegro, —honrándome— en su gran libro de memorias *Automoribundia*. Este gran Ramón, al que don Miguel, con simpatía, con gran cordialidad, llamaba "el torerillo".

Yo admiré —y admiro aún— sin reservas al gran escritor que hallé siempre en toda página, en revista o en libro, de Ortega y Gasset. Período numeroso, armonioso y al par elegante, lleno de ritmo interno, de acomodo entre lo dicho y la forma de decirlo. Claridad expositiva insuperable, a pesar de su no escondido empeño de hacernos creer que piensa un poco en alemán. Porque pensar en alemán —aun cuando sea a lo Oswald Spengler— da tono y clima de filósofo. ¿Por qué no se admitirá en el gremio de los filósofos, como lo hace el grande y querido David García Bacca, que "también" pensaron filosóficamente en francés Pascal, Descartes y ahora, Jean-Paul Sartre?

De todos modos, llenos del gozo que su bien hablar nos ha producido siempre, una vaga, inasible resistencia nos liberó de la esclavitud orteguiana. ¿Acaso un poco por el airecillo superior de dómínes que los monopolizadores de Ortega y Gasset adoptaron entre nosotros? Pero, primordialmente, por el contenido mismo de las preferencias —de muchas de las preferencias— que el brillante expositor español manifestara a través de las bellas páginas de sus libros.

Es que Ortega y Gasset fue —hoy ha silenciado largamente— un expresador de preferencias de *élite*. Le tentó,

por eso, la ardua empresa de editar para públicos españoles, esa "gran peripecia intelectual", como él mismo llamara, a *La Decadencia de Occidente* de Spengler. Al mismo tiempo que un despreocupado de la suerte de los demás hombres. Lejano del pueblo y la verdad profunda de su patria y del hombre.

De allí que, frente al biendecir de elegantes filosofías, prefiriera yo siempre, siempre, al gran vasco genial, iracundo, rebelde y generoso Don Miguel de Unamuno.

JUAN RAMON JIMENEZ

*"¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!"*

*Juan Ramón Jiménez
ETERNIDADES*

Yo no sé qué secreta inquina —emocional antes que reflexiva— sentía Unamuno hacia Juan Ramón Jiménez. Puede ser de tono o nota, pero no creo que de hondura, la divergencia espiritual y cordial de estos dos maestros sumos de la inteligencia y la sensibilidad españolas de la época contemporánea. De estos dos grandes poetas —poeta, gran poeta Unamuno también— trascendental, duro, fuerte, todo-hombrista el uno, horrorizado ante la muerte, resuelto a la inmortalidad; leve, delgado, inasible, inaprehensible el otro, que concibe a la muerte como el momento de completarse, de integrarse,

*hasta que mi mitad de luz se cierre
con mi mitad de sombra.*

Alguna vez, en Hendaya, escuché a Don Miguel de Unamuno terribles improperios contra Juan Ramón Jiménez. Con la misma rabia abundante y letal que ponía en todos sus detestamientos. Pero sus referencias se enderezaban siempre a lo que él consideraba el onanismo espiritual —y real— del gran lírico. Con una ferocidad idiomática que no empleaba al referirse a Ortega y Gasset, por ejemplo, que no era tampoco santo de su devoción; y por motivos semejantes. Es que don Miguel tenía el culto dramático del engendramiento, de la fecundidad. Del varón genitor y de la hembra “todoparidora”.

No. Francamente no, Don Miguel. Las más bellas, las más nobles, las más dulces palabras de la lírica de nuestro idioma, las ha dicho este increíble laminador, adelgazador de la palabra. Este “inefable”.

Las lindes de expresión —invisibles a cualquier ojo humano, inaudibles a cualquier oído humano— a que sólo llegaron Góngora, Garcilaso y Lope, y a las que siglos después se acercara Gustavo Adolfo Bécquer, han sido alcanzadas en esta época por este poeta que usa las palabras como si fueran aire, como si fueran nubes, como si fueran agua. Que hace con las palabras, que son duro ladrillo en manos inexpertas, “estatuas de aire”, según la expresión acuñada por Gonzalo Escudero.

Mientras otros, en el despertar modernista, gustaban más del Rubén de las princesas rubias y los cisnes, de Chocano y Villaespesa, yo me aficioné a los Machado, Manuel y Antonio, sin sospechar que el segundo llegaría a ser, años más tarde, símbolo, gloria y bandera. Y sobre todos, me aficioné a este Juan Ramón Jiménez, sabiduría y sensibilidad, espontaneidad y elaboración: “¿Dónde cantan los pájaros que cantan?”.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

*“Sólo el Renacimiento puede ofrecer-
nos lances de ambición literaria com-
parables al de Ramón. ¿Son menos
codiciosas acaso que la escritura de
éste las enumeraciones millonarias que
hay en “La Celestina” y en Rabelais y
en Johnson y en “The Anatomy of
Melancholy” de Robert Burton?”*

Jorge Luis Borges

Un nombre que era España. Que era Madrid, mejor: Ramón Gómez de la Serna. ¿Humorista? El mismo nos cuenta la tragedia de su bautizo de humorista, hecha por su tío Toribio:

“Desde aquella tarde —a los doce años— en que fui bautizado de humorista, ejerzo esa profesión, que no sé si es ventajosa o desventajosa”.

Y, con ese hablar y escribir en greguería eterna, Ramón relata su tragedia. El dramatismo de una vida como todas, con dolor y amor, con desgracia y con júbilo, que tiene que ser a todas horas, para todos, una “vida de humorista”. Y, como escritor, tiene también que corresponder a la etiqueta, al casillero implacable: cuando quiera contar una verdad de ternura o de amor, los lectores implacables, crueles, lo interpretarán como expresión graciosa, como acto de humor: “Todo me ha impulsado por la vía del humorismo —dice— y se me exige lo inaudito siempre que hago algo”.

Y Ramón cumple el mandato de su tío Toribio, a través de su vida de escritor y de hombre. Populariza un género, creación insuperable de su gran talento: la *Greguería*. Y sienta cátedra en el Café de Pombo, teniendo como

telón de fondo el famoso cuadro de Gutiérrez Solana. Y escribe libros, con fecundidad asombrosa y conquista públicos en Europa y América: en la época comprendida entre las dos guerras mundiales, pocos nombres españoles alcanzan tan vasto ámbito de difusión como el de Gómez de la Serna. Tan conocido como Unamuno, tan citado como él, pero más ampliamente leído, traducido, comentado.

Pasea por América su formidable, su genial payasada. La lleva por muchas capitales de Europa. La instala en París. Pero es en su Madrid —ningún escritor español más madrileño que él desde Larra— donde ejerce su pontificado indiscutible. Y la anécdota “pombiana”, llevada y traída por todos los que visitan la “Villa del Oso”, convierte a Ramón en un símbolo, en una expresión, una bandera. Más que los toros, es la España de entonces “el torerillo” de Unamuno. El “banderillero” de José Ortega y Gasset. Este niño gordo, patilludo, que nunca envejece. Que tiene el alma niña, porque es bueno “como el pan”.

FEDERICO GARCIA LORCA

*“Lloras, llorando con los ojos llenos
de lágrimas, de lágrimas, de lágrimas”.*

Pablo Neruda

Hilaba su hilo de luz Juan Ramón Jiménez y cantaban su “cante jondo” los Machado. Gentes de un “post 98”, que había recibido la visita de Rubén Darío. ¿Qué vendría después? En novela, con distancia muy corta, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala; en ciencia y ensayo, el doctor

Marañón; en esclarecimiento de ideas, Ortega y Gasset, antes citado. Pero, ¿y en poesía? Nombres que comenzaban a asomar. León Felipe, por ejemplo, cuatro años mayor que Gómez de la Serna, con sus ojos de asombro indignado contra la injusticia, fuerte y bravo, protesta lírica con entonaciones épicas al fin:

*Romero solo que cruza siempre por caminos nuevos.
Pasará por todo una vez, una vez solo y ligero.*

Pedro Salinas, luego, con su voz de transparente lirismo adelgazado; Rafael Alberti, el reeditor de los ángeles, primero, y el gran combatiente, después; Jorge Guillén, Gerardo Diego, Luis Cernuda... Pero salta un nombre, que a todos arrebató, que viene recargado de España, añejo, solerano, nuevo y reluciente como doblón de oro, a la vez: Federico García Lorca. Este poeta que logra la suprema consagración de lo genial, cuando se le suprimen, al nombrarlo, los dos apellidos tan hispanos, para quedarnos sólo con el nombre: Federico. Tenemos ya al poeta de España. Para encontrarle ascendencia, ya se ha pronunciado un nombre: Lope. Ese Don Félix Lope de Vega y Carpio, que pierde también todos sus nombres y sus apellidos al llegar a la gloria inmarcesible: Lope.

Ya está: Lope y Federico. Reencontrada la vena lírica española, el hontanar fluyente, el manantial tan claro de las voces de España. Y es Gabriela Mistral quien, una tarde de París, me entrega con amorosa unción el libro: *Romancero Gitano*. Ya está. Se ha encontrado otra vez la auténtica voz que se buscaba. Musical, entrañada, oscura de grandes claridades humanas y musicales, como en Góngora; dura y letal, transida de eternidad siempre presente, muerta de muerte total, como en Jorge Manrique; llena de la poesía dulce de la tierra, como en Santillana y Mena; de lá ardida.

fina, inigualada esencia de amor de Garcilaso; de la numerosa, millonaria, total capacidad lírica de Lope. Todo ello, vaciado en el viejo e inmortal molde del romance castellano.

Federico García Lorca. Federico.

SEGUNDA MEDITACION

LA AGONIA DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

LA AVIDEZ DESESPERADA

“A Shakespeare, a Pascal, a Nietzsche, a tous ceux qui ont essayé de retenir a leur tragique aventure personnelle un peu de cette humanité que si vertigineusement s’écoule, Miguel de Unamuno vient ajouter son expérience et son effort. Son oeuvre ne palit pas a coté de ces nobles noms: elle signifie la meme avidité désespérée”.

Jean Cassou

Pero entre todas las gentes de España y de la lengua —“alma de sangre de lengua”— Don Miguel de Unamuno. Se sentía a lo lejos, al restallar de actitud, de palabra, de idea, la presencia del genio. La presencia de la personalidad genial en los ámbitos de la estirpe hispánica, tras dos siglos de receso infecundo.

Como para la pintura Goya y para la novela Galdós, en circunstancia parecida, le había nacido al pensamiento hispánico una figura de significación universal, que siga la trayectoria de Séneca, Gracián, Servet, Vitoria, Feijoo,

Francisco de Quevedo... Que con más nervio y “ensimismamiento” —en sí mismo y de sí mismo— le dé al mundo ibérico una capacidad de expresión, en palabra y pensamiento, que no había tenido en los últimos siglos.

¿Maestría de ideas? ¿Sistema filosófico? Acaso el gran vasco, obediente a los mandatos de la estirpe, nunca se propuso edificar, preconceptualmente, una ordenación de ideas, una filosofía suya, orgánica, que cubra los campos de la Ética, la Estética, la Lógica, la Política y la Metafísica.

Su estirpe, su familia espiritual, nos lo está explicando todo: San Pablo, Blas Pascal, Soren Kierkegaard. Agonía, dramatismo, trascendentalidad y desesperación. Tragedia. “Sentimiento trágico de la vida”. El cree estar —y es verdad en el terreno ontológico como en el polémico emocional— “contra esto y aquello”. Pero, en verdad, ningún español de pensamiento más edificador y, al propio tiempo más inquietador. Más suscitador —con la aceptación o la repulsa de los otros—; más “fermental”.

Y es que Don Miguel de Unamuno es, por sobre todo, hombre de fé y hombre de duda. “Ganas de creer”, según él mismo. “Apetito de Dios”, según San Juan de la Cruz. Y cita luego a San Marcos Evangelista, Capítulo IV, versículo 23: “*Credo, Domine: adjuva incredulitatem mea*”. “Creo, Señor; socorre mi incredulidad”. Y agrega luego: “La fé es pasiva, femenina, hija de la gracia, y no activa, masculina y producida por el libre albedrío”. Y más adelante: “Creo quiere decir “quiero creer”, o mejor “tengo ganas de creer”, y representa el momento de la virilidad, el del libre albedrío, que Lutero llamó “siervo albedrío”, *servum arbitrium*. “Socorre mi incredulidad”, representa el momento de la feminidad, que es el de la gracia”.

Don Miguel de Unamuno es el hombre del “querer creer”, y por eso tiene su tronco espiritual en Blas Pascal, la “caña pensante”, el débil carrizo abatido por todos los

viendo, pero que está pensando. Por eso, Don Miguel se pregunta:

"¿Creeía Pascal? Quería creer. Y la voluntad de creer, *he will to believe*, como ha dicho William James, otro probabilista, es la única fé posible en un hombre que tiene la inteligencia de las matemáticas, una razón clara y el sentido de la objetividad".

Hombre de fé y hombre de duda, Don Miguel de Unamuno, como sus antecesores, San Pablo, Pascal y Kierkegaard, fé y duda, "querer creer", "voluntad de creer": las dos grandes levaduras, los dos grandes "fermentos" de la aventura —intelectual o real— y de la acción. Cree y duda trágicamente: sostiene, con San Atanasio, que "el valor supremo de la fé es el de afirmar cosas contradictorias entre sí", lo cual es, en verdad, un mandato temperamental y racional para Unamuno. Y vuelve en él la gran sombra inspiradora o, más bien, el gran espíritu con el que coincide: Pascal. Y hace, en la fé, intervenir al corazón, desterrando a la razón: "*Es el corazón quien siente a Dios, no la razón, y he aquí lo que es la fé: Dios sensible al corazón, no a la razón*". Y acercándonos a su otro gran antecesor, Soren Kierkegaard, Unamuno afirma, no por un simple afán de paradoja, sino como una de sus verdades esenciales, de corazón y razón: "No hay consuelo mayor que el del desconsuelo, como no hay esperanza más creadora que la de los desesperados". Y he aquí cómo un hombre tan de carne y hueso, "nada menos que todo un hombre", hombre de hogar y de familia, gran engendrador de hijos de la carne —"mis ocho hijos y mi santa mujer, con la que he dormido cuarenta años"— y de hijos del espíritu, cómo Unamuno, coincide con el "seductor" de Dinamarca, el hombre sin mujer, que seduce y que huye de la mujer seducida, Soren Kierkegaard y, en grito de optimismo, grita la facultad creadora de la desesperación.

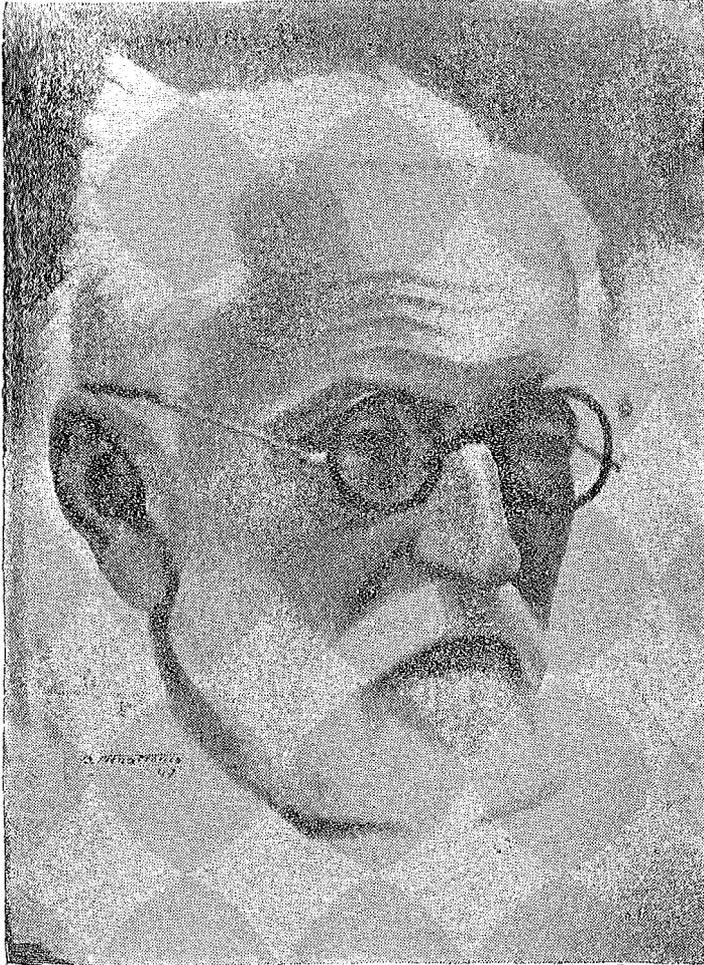
UNAMUNO Y LA AMERICA ESPAÑOLA

“Como Diego Laínez se llenó de orgullo al ver que su hijo, el Cid, sintiéndose mordido en el dedo por el padre, le amagó un bofetón, así nosotros, los españoles, deberíamos enorgullecernos de la heroicidad de aquellos hombres frente a las tropas de los torpes gobiernos peninsulares y considerar una gloria de la raza las glorias de las independencias americanas. Pero aún no hemos llegado a esto”.

Miguel de Unamuno

Ningún pensador español ha tenido —había de ser él— la concepción total de lo hispánico con incorporación, sin reservas, de lo hispanoamericano. El sostiene que la guerra de la independencia hispanoamericana fué una guerra civil. Una contienda entre españoles de más acá y más allá del mar; en la que los de América quisieron librar a todas las Españas de la vergüenza borbónica ya intolerable a partir de Carlos IV. Admiraba a Bolívar, acaso por ser un tozudo y rebelde como él. Un “empecinado”, como lo sería Juan Martín. Un vasco insurgente y rebelde, como él. Porque para este inconforme, este antiresignado, todas las rebeldías son signo sagrado de excelencia en hombres y naciones.

No he de olvidarlo nunca: era en la época de los levantamientos y luchas de Ab-del-Krim en el norte de Africa, contra el dominio colonial de España y Francia. Don Mi-



Don Miguel de Unamuno — Retrato por Bolívar Mena Franco.

guel, naturalmente, simpatizaba con "el morillo", como lo llamaba. Y, con ese hablar tajante, que no espera respuesta, decía: "Si este morillo triunfa, tendrá dentro de poco estatuas a porrillo, en Tetuán, en Tánger, en Casablanca, en Túnez, en Argel y hasta en el mismo Madrid. Si triunfa será un héroe de la independencia de su patria. Como vuestro Bolívar. Como vuestro Martí".

Creía Don Miguel de Unamuno en nuestra América y esperaba en ella. Mientras los otros pensadores ibéricos posteriores al 98 —Ortega, Maeztu, Eugenio d'Ors— tuvieron siempre una sonrisilla piadosa para lo americano, en cambio el viejo Altamira y, sobre todos, por altura y fervor, Don Miguel de Unamuno, se ocuparon siempre de la América española. En pláticas de entusiasmo, se lo escuchamos siempre. En esos maravillosos "monodialogos", en los que fué maestro insuperable.

Como le "dolía España", le dolía América también. Don Miguel de Unamuno era uno de esos hombres "que sufren por el mundo", según la insuperable expresión de Dostoyewski. Y se indignaba cuando en uno de estos pueblos, parte entrañable de su España total, un sargentón o un politiquillo de argucias, se alzaba con el poder y acababa con las libertades y la dignidad de los hombres. Desde allí arranca su viaje hacia nuestro Montalvo, "el gran insultador", viaje en busca de rebeldías y de rebeldes. Viaje y aventura quijotesca contra los áulicos y los esbirros.

De allí su injusticia letal respecto de nuestro máximo poeta, Rubén Darío. De allí el noble episodio del: "Sea justo y bueno, Don Miguel, justo y bueno para mis esfuerzos de cultura", dicho con humildad franciscana por el lírico maravilloso de Nicaragua. Y luego, grande hasta las lágrimas, la confesión de Unamuno: "No, no fui justo y bueno, Rubén, para sus esfuerzos de cultura..." Y el contrito genial, se condeuele, se abate, al confesar que no ha sido justo

y bueno con el "magnífico poeta y mejor hombre". Don Miguel, con esa rabia grande que le producían todas las descaminaciones de estos pueblos que él sentía tan suyos, no podía perdonar a los intelectuales validos, a los poetas áulicos, a los descastados, a los que perdían su esencia y su raíz, entregándose a mixtificaciones influídas por la moda. Por eso le dolió que Darío, el inmenso poeta de América, fuera víctima de dos sometimientos: la deslumbradora tiranía de los cisnes, que pronto provocaría el grito lírico de González Martínez:

Tuércete el cuello al cisne de engañoso plumaje

y de las marquesas y de los abates y de los vizcondes. Y el más triste y penoso de todos los sometimientos de un intelectual: el de las execrables dictaduras de su patria y otras patrias hermanas. Desgraciadamente, el poeta mayor del idioma en tierras de América, perteneció a la estirpe de los áulicos, de los cortesanos, a la que pertenecieron Virgilio y Séneca, Bacon y Goethe; y más bajo, mucho más, Chateaubriand. Frente a esa raza de intelectuales de Corte, se halla la grande, que incluye a Sócrates y San Pablo, Esquilo, Dante, Savonarola, Galileo, Voltaire, Spinoza, Miguel Servet, Víctor Hugo y Miguel de Unamuno...

En el Ecuador, tiempo es de proclamarlo, los elementos grandes de la cultura, han pertenecido únicamente a la estirpe rebelde: Espejo y Olmedo, Mejía y Rocafuerte, Montalvo y González Suárez...

Es verdad: Unamuno, tan grande de ánimo y caudaloso de generosidad —lo comprobamos en largas pláticas o "monodialogos", en Madrid, en Hendaya— fue en realidad cruel y poco justo con Rubén Darío. Le llamó indio chorotega vestido de plumas. No le concedió genio. No aceptaba que se le rindiera en España el homenaje de toda una genera-

ción de poetas, hasta hoy no superada: Jiménez, los Machado... Pero es que a Don Miguel de Unamuno le indignaba la casaca diplomática llevada como librea de lacayo. Y creía que ése era el caso de Rubén, por sus ingenuos y bobalicones ímpetus aristocratizantes, la pueril jactancia de sus "manos de marqués". Su inclinación invencible a frecuentar salones rastacueros, a escribir en álbumes de duquesas y señoritas de las noblezas criollas de cada país, en trance de gastar la plata de las gamonalías y plantaciones de sus padres en el París dorado de ante guerra o en el Madrid chulesco del último Borbón.

UNAMUNO Y MONTALVO

"Fue la indignación lo que hizo de lo que no habría sido sino un literato con la manía del cervantismo literario, un apóstol, un profeta encendido en quietismo poético; es la indignación lo que salva la retórica de Montalvo".

*Miguel de Unamuno
Prólogo a LAS CATILINARIAS*

Don Miguel de Unamuno amaba especialmente la América insurgente. La insurgencia de América. Los americanos rebeldes. La ebullición de estos países entre la dictadura y la rebelión. Amaba esta harina con levadura, para con ella amasar la nueva España que él soñaba.

Por eso Don Miguel rindió culto a Montalvo. Al combatiendo sin tregua contra todas las formas del mandoneris-

mo bárbaro, con espada o sin ella. Contra el tirano feroz e inteligente, despiadado, implacable, que fuera García Moreno. Contra el espadón burlesco, rumboso y matonil que fuera Veintimilla: "Montalvo sobrevive porque venció, ¡sí, venció! a la tiranía y no porque imitó a Cervantes", afirma en su admirable prólogo a *Las Catilinarías* de Montalvo, ese panfleto terrible en que el gran insultador sobrepasa todos los límites del improprio.

En verdad, no admiró Unamuno en Montalvo la sujeción devota a la gramática; el temor casi reverencial al solecismo, al barbarismo. Su miedo puritano a contravenir las implacables reglas académicas. El párrafo erudito, los alardes de "ilustración" a la moda del día, su capacidad de imitación a Cervantes —en la forma— dejaban frío al viejo vasco empecinado. Todo aquello que en la obra de Montalvo mereciera elogios de Don Juan Valera y hasta de Don Marcelino Menéndez y Pelayo, lo saltaba Don Miguel de Unamuno en la lectura: "Iba saltando líneas; iba desechando literatura erudita; iba esquivando artificio retórico. Iba buscando los insultos tajantes y sangrantes. Los insultos ¡sí! los insultos; los que llevan el alma ardorosa y generosa de Montalvo".

En cambio, cómo se enardecía de entusiasmo al encontrarse, —en *Las Catilinarías*, en *La Mercurial Eclesiástica*, en sus pleitos con García Moreno, con Mera, con Don Aureliano Fernández Guerra y Orbe y la Real Academia Española—, con la explosión estallante del insulto, del tremendo insulto montalvino. Alto, tremendo, fustigante, homicida; digno de los mejores insultadores de la historia. No la cosita chiquita, de bajo malabar palabrero. No. La bofetada verbal. La estocada, el fusilazo, el cañonazo verbales. Muchas veces, la desmesura estaba en la cantidad y calidad de enemigo que se le ponía delante. El proyectil montalvi-

no, como las flechas con *curare*, siempre llevaba dentro ponzoñas letales.

Don Miguel de Unamuno se interesó siempre por el problema de la libertad. Y no sólo en el plano de lo definitorio, de lo ontológico puro, como lo haría tiempos después —en la misma línea de lo existencialista— Jean-Paul Sartre. Sino, principalmente, en la línea vital, pragmática: la defensa efectiva de la libertad humana, de los derechos humanos dentro del vivir social. Con cólera “cristiana”, con rabia parecida a la que movió el látigo para arrojar a los mercaderes del templo. Le indignaba el cristianismo de los cristianos de hoy. Ese cristianismo cebado, tranquilo en la explotación del hombre, y que sirve de escudo y defensa de los ricos contra los pobres. Ese cristianismo “anti-cristiano”, contra el que siempre, con su gran poder de improprio abominó el Cristo:

“Vae vobis, Scribae et Pharisei hypocritae, quia mundatis quod de foris est calicis, et paropsidus: intus pleni est rapina et immunditia”.

“¡Ay de vosotros, escribas y fariseos hipócritas que limpiáis lo externo de los vasos y los platos, y por dentro estáis llenos de rapiña e inmundicia!”

Ese cristianismo “anti-cristiano” —obra del Anti-Cristo— compuesto de “sepulcros blanqueados, raza de víboras”, ese cristianismo de los “Escribas y Fariseos hipócritas que devoráis las casas de las viudas, haciendo largas oraciones” (Mateo XXIII, 14); ese cristianismo “anti-cristiano” de los “Escribas y Fariseos hipócritas que rodeáis la mar y la tierra por hacer un prosélito y después de haberlo hecho, lo hacéis más digno del infierno que vosotros!”... (Mateo, XXIII, 15).

Ese cristianismo multimillonario, abusivo, déspota, cruel, ladrón, aquel cristianismo de los que, según la frase terrible de Jesús, “mi casa, que es casa de oración, la habéis

hecho cueva de ladrones" (Lucas XIX, 46). Ese cristianismo no fue el cristianismo puro, ascético y justo de don Miguel de Unamuno. Como no fue el de Don Juan Montalvo:

"Mi Jesucristo, dejádmelo tal cual lo llevo en el fondo de mi pecho".

Así no fuera sino por su veneración por Montalvo —el Montalvo hombre libre, paradigma de lo ecuatoriano esencial—, este español grande entre todos los hombres de su tiempo, este español universal de nuestra época, Don Miguel de Unamuno, merece el amor y la gratitud de todos los hombres de este lugar libre de la tierra, de este Ecuador con vocación de libertad.

ANTI — DON JUAN

Jamás hombre más puro, más hombre, "nada menos que todo un hombre", me fue dable encontrar en mis andanzas por el mundo. Ya se definió a sí mismo, definiéndonos a todos:

"Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el adjetivo sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre. El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre a quien se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano".

Hombre puro y cristalino, de varonil puritanismo: lejos de él toda reminiscencia de eso que los franceses llaman "el amor que no quiere decir su nombre", y que estudios de psicología profunda tratan de atribuir a Sócrates, Pablo de Tarso o Shakespeare y, en lo moderno, a uno de los ído-

los de don Miguel de Unamuno: Søren Kierkegaard. Hombre limpio, franco, de ayuntamiento con mujer —acaso con una sola mujer— para hacer hijos. Y por lo mismo, enemigo de Don Juan, el burlador. Por eso, se encolerizaba al imaginar que se pretendiera hacer del Tenorio el símbolo del viril, del *cachondo*, del gran pueblo español.

Para Don Miguel de Unamuno sólo existe un símbolo, una prefiguración, una estatua humana de su España —su madre y su hija a la vez—: Don Quijote de la Mancha.

He aquí algunas opiniones de Unamuno sobre el Don Juan Tenorio, el Don Juan español:

“Tengo para mí que nuestros Don Juanes, siguiendo al inmortal Don Juan Tenorio, se dedican a cazar doncellas para matar el tiempo y llenar un vacío de su espíritu, ya que no encuentran otra manera cómo llenarlo. No son, como Werther, víctimas de los anhelos de su corazón, sino que lo son de la vaciedad de su inteligencia”.

“Y he aquí por qué Don Juan me es profundamente antipático y por qué lo creo pernicioso para nuestro pueblo. Es incalculable el daño que nos hacen los viejos Don Juanes arrepentidos”.

Es por eso que él, Don Miguel, habría querido —quisiera siempre— un duelo a muerte entre Don Quijote de la Mancha y Don Juan de Sevilla; duelo que decidiera para siempre el entredicho y del que habría de salir triunfador el caballero manchego. Oigámosle:

“¡Cuánto daría por haber presenciado un encuentro entre Don Quijote y Don Juan y haber oído al noble caballero de la locura, al que anduvo doce años enamorado de Aldonza, sin atreverse a abrirle el pecho, lo que le diría al rápido seductor de Doña Inés! Tengo para mí que quien lograra penetrar en el misterio de ese encuentro —porque no me cabe duda que Don Quijote y Don Juan se encontraron alguna vez— y acertase a contárnoslo tal y como fue,



nos daría la página acaso más hermosa de que se pudiese gloriar la literatura española. Yo sólo sé una cosa y es que para desgracia para España no se vinieron a las manos, no acierto a adivinar por qué, pues de haberse venido a ellas no me cabe la menor duda de que Don Quijote el Burlador habría acabado de una vez con Don Juan el Burlador, siendo la primera y única vez que acababa con un hombre”.

TERCERA MEDITACION

PRESENCIA Y FIN

SE IBA QUEDANDO SOLO

(1936-1946 — Diciembre 31)

*"Je suis né plusieurs et je suis
mort un seul".*

Paul Valéry

Se iba quedando solo. Inaccesible. Solo en el panorama intelectual de España, en el de Europa. En el panorama universal del espíritu. Dos o tres nombres, acaso, para hacerle compañía: Bergson, Santayana, Brandes, Strindberg...

La generación española del "98", iba quedando atrás — a pesar de ser lo más nutrido y denso de los últimos tiempos — ante la eminencia extraordinaria, ante la presencia genial. Dicha generación, que abarca casi todas las expresiones del espíritu y la sensibilidad, fue precedida por algunas figuras fundamentales en la historia de la inteligencia española: Galdós, el que emparejó las letras castellanas — muy desmedradas y venidas a menos — con las letras de todos los grandes países, hasta el punto que Jean Cassou pueda decir: "Con Pérez Galdós llegamos a una de las más grandes figuras de la literatura española y aún a uno de esos hombres que, entre Balzac y Tolstoi, caracterizan el enciclopedismo y el humanismo del siglo XIX". Costa, el

teórico de un futuro europeo para su España, que clamaba porque se "eche doble cerrojo al sepulcro del Cid", que andaba ganando batallas después de muerto, y amparando la ociosidad del presente español, tras la cortina de su gloria. Ganivet, meditador agudo, descubridor certero de la verdad de España, fijador de sus dolencias, señalador de sus remedios. Finalmente, don Francisco Giner de los Ríos, profesor de mansa reciedumbre, "Sócrates español, supremo partero de las mentes ajenas", como le llamara con su máscula expresividad, el propio don Miguel de Unamuno. Creyente fiel de la religión del ideal. Español por dentro y por fuera, para ser pintado por el Greco, "caballero de la mano al pecho". Exaltador de la "materia ética", hombre de plática y de prédica, de iniciativa y de acción a la vez.

La generación española del 98. Diez años más o menos: Valle Inclán, Maeztu, Azorín, Manuel y Antonio Machado, Baroja, Juan Ramón Jiménez... Luego, Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Salvador de Madariaga. Extraño y vociferante, vertido hacia el mundo, hacia todo el mundo, "contra esto y aquello", crecía sobre la generación y la hora, Don Miguel de Unamuno. Ya lo sabíamos en la caballería andante del universo mundo: listo para tomar como suya la causa de los rebeldes, de los débiles, de los menesterosos. Listo para combatir y batir a malandrines, gigantes y follones. Por eso, cuando Gonzalo Zaldumbide le hablara sobre nuestro Montalvo, y le pidiera un prólogo para la reedición de alguna de las obras montalvinas, el gran vasco elogió al Montalvo insultador:

"Cogí las Catilinarías de Montalvo, pasé por lo excesivamente literario del título ciceroniano, ya que el término se ha hecho vulgar, desprendiéndose de su etimología, y empecé a devorarlas. Iba saltando líneas; iba desechando literatura erudita; iba esquivando artificio retórico. Iba buscando los insultos tajantes y sangrantes. Los insultos,

¡all los insultos; los que llevan el alma ardorosa y generosa de Montalvo”.

Eso, su montalvismo, en nuestras mocedades, lo había acercado a nosotros: era el gran español, el más grande de los españoles vivos, glorificador de nuestro gran compatriota. Y fuimos a él, a don Miguel, primero por las rutas de la lectura, indignándonos a ratos por sus desplantes sobre nuestros ídolos: ese Rubén Darío humilde que le reclamaba: “Sea justo y bueno, don Miguel para mis esfuerzos de cultura...” Y el vasco tozudo e inquebrantable, sólo a la muerte del gran lírico del idioma, reconoce y se arrepiente: “No fuí justo y bueno, Rubén, para sus esfuerzos de cultura...”

Pero nos fue ganando, en hondura, la obra constructiva de este gran destructor; la obra afirmativa de este gran negador. La obra entrañada de este trascendentalista cabal que, por fin, elevaba la nota del pensamiento inorgánico de España, a eminencias que sólo habían sido acaso alcanzadas por Séneca, Gracián, Quevedo.

PRESENCIA

“Il marche tout droit, emportant, où qu’il aille, où qu’il se promène — sur cette belle place toute dorée, de Salamauque, ou dans les rues de Paris, ou dans les chemins du pays basque, te long de la frontière de la patrie perdue, — son intarissable monologue...”

Jean Cassou

Europa 1927. Una ancha y caudalosa sensibilidad pacífica ganaba los espíritus de políticos, internacionalistas, in-

telectuales sobre todo. Después del movimiento del "Grupo Claridad", inspirado por Romain Rolland y Barbusse, y que enarboló el grito de "guerra a la guerra", apareció, entre otros, el grande y generoso intento de Stephan Zweig: "el desarme espiritual del mundo". Entre tanto, Benda en Francia especulaba sobre "la trahison des clercs". Un valioso número de intelectuales de nuestra América, recorría en ese momento las avenidas de una Europa confiada. Cuartel general, punto de partida, París. Algunos habían sido invitados al décimo aniversario del formidable experimento soviético, y se habían quedado algún tiempo en los países europeos. La capitania natural y obvia, por derecho de altura, "de poder ser", de ternura y de energía vital, la tenía en sus manos de modeladora de hombres, Gabriela Mistral: sacerdotisa y augur, fuerza de crítica y rectificación, "don de consejo", según la expresión dogmática.

Una angustiadora inquietud por descubrir los signos de la salvación o la catástrofe, nos agobiaba a todos. Y, singularmente, a ese espíritu extraordinario de Gabriela que era, en esos⁸ tiempos —como hoy y siempre— una tensa, urgente y exigente pregunta a los hombres y al ambiente; segura de que, con las respuestas que obtuviera, se fijaría e iluminaría su alma, acrecentaría su poder de esclarecimiento para, como en la hora del Sermón, con sus cinco panes dar de comer a todos.

Queríamos ver y escuchar a los rectores del pensamiento y la sensibilidad de los hombres; a aquellas gentes torturadas por los anuncios de un nuevo cataclismo; las que pensaban que sólo la taumaturgia del espíritu podría producir el desarme de las almas.

Y si alguna vez serían Romain Rolland, Valéry, Mauriac o Barbusse, en otra sería el sensible y penetrante creador de *Salavin* y los *Pasquier*, ese hombre con "voluntad de simpatía", que dijera Daniel-Rops: Georges Duhamel, el



El autor con Don Miguel de Unamuno

escritor que ha dicho, como definición exacta de sus ambientes: "Yo sigo, desde siempre, en busca del hombre".

Ese Georges Duhamel torturado porque el mundo había perdido su fragancia, había perdido su silencio; porque la nueva civilización mecanicista nos iba a quitar el gusto de las fresas, nos está dando la música *en conserva*, está ya higienizando el beso y tarifando la plática con Dios. El hombre que entiende el llanto de los niños, no quiere que los hombres se maten entre ellos sin término, y anhela la paz de los hombres por el conocimiento.

Gabriela Mistral quiso visitar conmigo a Duhamel, y me encargó pidiera a Unamuno —desterrado en Hendaya, frente a su tierra vasca— una presentación, una *introduction*, ante el gran novelista. Don Miguel envió de inmediato uno de esos papelitos tan característicos suyos: "*Voici, avec ce petit papier, Gabriela Mistral et Benjamín Carrión, dont je vous ai deja dit. Le reste... a vous. Et je suis sur d'etre parmi --parmi et dans— les trois*".

Un día, pues, en un lugar de Francia —Valmondois— se hacía posible la reunión —en espíritu uno de ellos— de tres de los más grandes valores de la inteligencia universal, y yo podría estar "*entre y en los tres*".

La última vez que encontrara a Unamuno, fue también en Hendaya, en el Hotel Brocca, donde hacía su destierro. Con Lazcano Tegui, el querido y pintoresco Vizconde, vasco también como Don Miguel.

La estampa inolvidable del hombre, en su tierra —la vasconia de la una y de la otra orilla del Bidasoa era su tierra de verdad— monologando siempre. Recio, ligero, capaz de vencer a quienquiera en el hablar y el caminar. Barbas blancas sin sentido profético. Barbas blancas de hueso —o ya del mármol en que se han de esculpir— que prolongaban, sin ablandarlo, el mentón agudo y poderoso. Ojos vivaces detrás de los quevedos. Hablar rotundo, espa-

ñolísimo, rico de interjecciones viriles, caudaloso de malas palabras; con esa recia hombría del hablar cervantino. Maravilla del impropio unamuniano, de cepa quijotesca: Tomé Cecial, el Escudero del Caballero del Bosque, defendiendo la rotundez inocente de un hideputa colocado a tiempo. Desde la orilla francesa libre, frente a su españolísima tierra guipuzcoana, a la imponente Fuenterrabía, lanzaba la diatriba contra esos generalillos que entonces como hoy —peores los de hoy que los de entonces— ya estaban empeñados en el asesinato de la España de todos los hombres: Primo de Rivera, Martínez Anido. La fauna militar de esa época babosa en que Primo estaba haciendo la “caricatura de ese ya caricaturesco Mussolini”. Y escribía los insultos en papelitos pequeñines, los lastraba con una piedrecilla, y los lanzaba a la orilla española del pequeño río. Ya estaban insultados, ya estaban vencidos. Y Don Miguel entonces —¿verdad Lazcano Tegui?— era la significación egregia, pura, auténtica, del Caballero de la Triste Figura.

Era cierto —mis ojos lo vieron— lo de las migas de pan que sacaba durante la conversación, abolaba y lanzaba como proyectil al sitio en que cayeren. Y verdad también, verdad inolvidable, lo de las pajaritas de papel, realizadas con arte, con fe, con el mismo fervor entusiasta que pusiera en el juego superior y trascendental de las ideas. Y al mismo tiempo con esa curiosidad infantil que puso siempre en la etimología —no en el sentido muerto que le dan los profesores de lenguas— sino en el sentido vivificante que el genio —el auténtico genio de Don Miguel— sabe imprimir a las cosas que toca:

—¿Dios ex-iste, mi amigo? No. Dios in-siste.

Don Miguel de Unamuno —una de las cumbres indiscutibles del pensamiento contemporáneo, y según el Profesor Mackay, la más alta cumbre del pensamiento contemporáneo— hizo una burla sangrienta de los hombres que

abominan el “perder el tiempo”. Y que lanzan anatemas contra quienes “pierden el tiempo”. Don Miguel de Unamuno, la mente de creación más fecunda que haya existido, escribió, con terrible sentido irónico, sus *Apuntes para un tratado de cocotología*.

El monólogo, sobre todo el monólogo. Entre las dos figuras más altas de la estirpe, a cuya vida y actitud me haya asomado personalmente yo, Gabriela Mistral y Don Miguel de Unamuno, podría establecer esta diferencia sustancial: Don Miguel, monólogo, *monólogo exterior*, dación inmediata de los productos de la mente, elaboración de conceptos, en presencia de los auditores. Gabriela: inquisición, pregunta, avidez de arrancar el secreto de la esfinge. Diálogo, diálogo, diálogo. Entrega de la emoción en forma de relato, de parábola. Tono de confianza. Y, sobre todo, polémica. La polémica verbal es la vida de Gabriela. Un poco en la línea augusta de Sócrates y Jesucristo. Se indigna —se desasosiega e intranquiliza por lo menos— con quienes están siempre de acuerdo con su opinión; sobre todo si advierte que la actitud de conformidad del interlocutor, es motivada por el respeto: contradígame, exige, de lo contrario, nada tenemos que hablar. Don Miguel afirmativo, magistral, no con la magistralidad pedante de quienes conceptualizan y hacen docencia a todas horas. Si alguna cosa no tiene Don Miguel es pedantería. Cuando plantea dudas —y aún aventura una pregunta o una afirmación— lo hace en el tono recio de las afirmaciones. Expresa inquietudes, “agonías”, con machismo, con “cachondez”. Espíritu engendrador —engendrador hasta de la duda—, porque la duda es combate: *dubitarse* contiene la misma raíz, la del numeral *duo*, dos, que *duellum*, combate, lucha, cosa de hombres, afirma. Y aquí sí una real coincidencia con Gabriela: afirmación, lucha, polémica. La duda pascaliana andando por entre el diálogo, para convertirse en afirma-

ción apasionada. Yo sé: los dos, Don Miguel y Gabriela han luchado, han polemizado. Y sé esto: la mutua admiración de estas dos figuras torales de la stirpe.

LA PASION

"...no soy un intelectual sino un pasional". — "Por cultura entiendo la más intensa vida interior, la de más batalla, la de más inquietud, la de más ansia".

Miguel de Unamuno

Pasión. He allí la característica esencial de este gran erudito, de este estudioso sin par:

"Don Miguel es uno de los eruditos más prodigiosos de nuestro tiempo —afirma el gran pensador católico francés Daniel-Rops—. Conoce el latín, el griego, el sánscrito y el hebreo; lee en sus textos originales las obras españolas (castellanas y catalanas), portuguesas, francesas, italianas, inglesas, alemanas y danesas. Estudió este último idioma a los sesenta años para poder leer directamente a Kierkegaard".

Pasión. Este erudito sin par, no se refugia en el recurso de eunucos y cobardes de la serenidad, para hacer obra infértil, gazmoña, insustancialmente neutra. Viejo pleito vengo sosteniendo contra esta enfermedad purulenta, ese cáncer intelectual —cuya vigencia hoy como nunca se quiere mantener— de mi tierra: tratar de contraponer la erudi-

ción, la ciencia, la investigación, a la pasión creadora. Gentes que conciben un Pasteur de guardarropía, un Goethe con naptalina. Viejo pleito mío contra ese prurito absurdo, suicida, de subestimar lo "tropical", el "tropicalismo", palabras ardidadas y ardientes, médula y sustancia de sal, tierra y sangre nuestras. "Detesto a Anatole France, dice Unamuno, porque no sabe indignarse". Por eso, cuando explica sus propósitos al escribir la *Vida de Don Quijote y Sancho*, dice: "He escrito este libro para re-pensar el *Quijote* contra los cervantistas y los eruditos; para hacer una obra viva de lo que ha sido y sigue siendo, para la mayor parte de gentes, obra muerta".

La pasión para Unamuno no es solamente un sentimiento aéreo, iluminado, como en el caso egregio de los místicos. No; la pasión de Unamuno es algo radical, encarnadamente humana, vital. Sensual, sexual y espiritual. Viril, por sobre todo. "Trata de vivir en un vértigo continuo, de ser dominado siempre por una pasión. Sólo los apasionados realizan obras verdaderamente durables y fecundas".

Y para expresar la pasión, este profundo conocedor de los idiomas de los hombres no acepta ninguna de las derivaciones más o menos admitidas de *voluntad*. Y grita, como si hubiera hecho el gran hallazgo: "Lo que en español sale de los órganos de la virilidad no es la voluntad sino el descuido, la gana. ¡Gana! Admirable palabra..." Y más lejos agrega: "¡Con cuánto acierto y cuán hondamente se ha podido hablar de lujuria espiritual! De esa lujuria de solitario onanista a la manera del pobre Huysmans, otro agonizante más, cuando se puso *en route*, buscando la fe cristiana monástica, la fe de los solitarios que renuncian a la paternidad carnal". Y al referirse al "apetito de Dios", de San Juan de la Cruz, Don Miguel piensa que mejor habría sido decir "la gana de Dios".

AMOR, VIDA Y MUERTE

*"Fratelli, a un tempo stesso,
Amore e Morte,
Ingenero la sorte".*

Giacomo Leopardi

Jean Cassou, su gran exégeta francés, afirma: "Cierta pasión, que algunos llaman amor, es para Unamuno una necesidad terrible de propagar esta carne que, según se asegura, debe resucitar algún día". El trascendentalismo de Unamuno, ansioso de pervivencia, de eternidad, inconforme con la posibilidad de la nada —o por lo menos de su injusticia, según la expresión de Sénancourt—, se acoge por lo menos a la continuidad de la especie, y su gran arma es la existencia del amor. Oigamos lo que dice el propio Don Miguel: "Cuando hablamos de amor, tenemos siempre presente el amor sexual, el amor entre el hombre y la mujer para perpetuar la especie humana sobre la tierra. Es por eso que nunca conseguimos reducir al amor ni a su forma puramente intelectual ni a su forma puramente volitiva, cuando se prescinde de su forma sentimental o, si se quiere, sensual. Pues el amor no es, en el fondo, ni idea ni volición, sino más bien deseo y sentimiento; es algo carnal aún en el espíritu. Gracias al amor sentimos todo lo que el espíritu tiene de carnal". Y más luego, el maestro, con su don poderoso de expresividad masculina, afirma: "La providencia de Dios ordena que nuestra humana especie se propague por generación sexuada y no de otra manera. Pues a eso que el Padre jesuíta y biólogo (el P. Laburu) —no sé si biólogo jesuítico o jesuíta biológico— llama "estímulos somático-psíquicos", llaman ahora "sex-appeal". En romance corriente y moliente, cachondez".

Como Leopardi, Don Miguel cree que el amor "es la única medicina contra la muerte, siendo como es de ella hermano". Concibe el amor en tragedia de dación absoluta, de entregamiento de nuestro ser individual para la permanencia de la especie. "Todo acto de engendramiento es un dejar de ser, total o parcialmente lo que se era, un partirse, una muerte parcial. Vivir es darse, perpetuarse, y perpetuarse y darse es morir. Acaso el supremo deleite del engendrar no es sino un anticipado gustar la muerte, el desgarramiento de la propia esencia vital".

LA LINEA ESPIRITUAL, LOYOLA Y LOS JESUITAS

Daniel-Rops, filósofo y pensador católico, sitúa a Don Miguel de Unamuno así: "católico de espíritu, de tradición, de esencia..." Y así lo sitúan todos los que se han detenido a examinar la obra sin igual del gran vasco. El mismo lo revela cuando establece su línea espiritual, en diversas y variadas formas. En los numerosos días de diálogo —"de mono-diálogo"— que tuve en Hendaya con él, a mí no me habló de la "vuelta eterna", de Nietzsche, a la que Unamuno llama "tragi-comedia o comi-tragedia". No me dijo, como le afirmara a Esterlich, que la última fecha de su muerte era 1855 en Copenhague, y que su nombre entonces fue el de Soren Kierkegaard; y que antes, hacia atrás, había tenido muertes sucesivas, llamándose Pascal, Iñigo de Loyola, Pablo de Tarso. Se refirió a una especie de generación espiritual, a una familia de almas. Que su verdadera ascen-

dencia, carnal y consubstancialmente, era así: Kierkegaard, Pascal, San Agustín, Marco Aurelio y San Pablo. No se refirió a Loyola, aun cuando al hacer la exaltación de lo vasco, tuviera para el hombre de Manresa términos poco entusiastas:

“Y así el cristianismo, el verdadero cristianismo, agoniza en manos de esos maestros del siglo. La pedagogía jesuítica es una pedagogía profundamente anticristiana. El jesuita odia la mística. Su doctrina de la obediencia, tal como la expuso Iñigo de Loyola en su célebre Carta a los Padres y Hermanos de Portugal, es una doctrina anticristiana y, en el fondo, anticivil. Con ese género de obediencia la civilización se haría imposible, y se haría imposible el progreso”. Y como si esto no fuera bastante, en el Capítulo VII de su gran confesión cristiana *La Agonía del Cristianismo*, bajo el título de “El supuesto cristianismo social”, expresa con su franqueza de hombre: “Los jesuitas, los degenerados hijos de Iñigo de Loyola, nos vienen con la cantilena esa del reinado social de Jesucristo, y con ese criterio político quieren tratar los problemas políticos y los económico-sociales. Y defender, por ejemplo, la propiedad privada. El cristianismo nada tiene que ver ni con el socialismo ni con la propiedad privada”.

PASCAL Y KIERKEGAARD

“La plus cruelle guerre que Dieu puisse faire aux hommes en cette vie, est de les laisser sans cette guerre qu’il est venu apporter”.

Blaise Pascal

“La muerte no es enfermedad mortal. La enfermedad mortal es la desesperación”.

Soren Kierkegaard

El gran agonista francés temía la paz. La paz muerta en que interfiere la razón convincente, inactiva, tranquilizadora. Y no la razón persuasiva, inquietadora, capaz de producir angustia, vida. El gran agonista danés temía la resignación — esa que dió razón a quienes llamaron a las religiones pretendoras de la resignación, “el opio de Occidente”—; temía a la resignación, porque es principalmente *razonable*. Y, por lo mismo, improductiva, apaciguadora, mortal. Aceptación de todo, porque estamos tocando su dura o su huyitona verdad: muerte de la rebeldía.

Para el gran vasco también, la resignación es el eunucismo de la voluntad, la capadura del espíritu. En todos los tonos proclama que hay que combatir a los que se resignan sea al catolicismo, al racionalismo o al agnosticismo. Y que hay que mantener a los espíritus inquietos, polemizantes, en actitud de lucha “contra esto y aquello”.

Y en cuanto a la fe —expresión suprema de agonía, de lucha, de combate— Don Miguel de Unamuno se hace esta interrogación: “¿Creería Pascal? Quería creer. Y la voluntad de creer, la *will to believe* como ha dicho William

James, otro probabilista, es la única fe posible en un hombre que tiene la inteligencia de las matemáticas, una razón clara y el sentido de la objetividad". Y explica luego su pensamiento así: "...Pascal no ha creído con la razón, no pudo jamás, aun queriéndolo, llegar a creer con la razón, no se hubo jamás *convencido* de aquello que estuvo *persuadido*. Y esta fue su tragedia íntima..."

La desesperación de Unamuno, no es el concepto imposible de Soren Kierkegaard. Menos aún el concepto probabilista que mantiene Jean-Paul Sartre, el filósofo-literato, lanzador del existencialismo francés, cuando dice: "En cuanto a la desesperación, esta expresión tiene un sentido extremadamente sencillo. Ella quiere decir que nos limitaremos a contar sobre lo que depende de nuestra voluntad, o sobre el conjunto de probabilidades que hacen nuestra acción posible". (Jean-Paul Sartre. — *L' Existencialisme est un humanisme*). Y luego, con ese espíritu de simplificación y clarificación, propio del pensamiento francés, añade: "obrar sin esperanza, es desesperación".

Don Miguel de Unamuno, afirmativo o negativo —afirmativo aún cuando niega— viril siempre, con el sentido de varonía de todo lo español, lanza el grito emocionado, constructivo, optimista hasta el absurdo: "De la desesperación, y solamente de ella, nace la esperanza heroica, la esperanza absurda, la esperanza loca". Es éste un supremo esfuerzo, un acto agónico, de lucha contra la "enfermedad mortal", del maestro danés. Como lucha heroicamente con la muerte, cuando alza los brazos, en actitud dolorosa, para decirle al Abismo:

"No quiero morir, no quiero ni quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir este yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora..."

ESPAÑA, DON QUIJOTE Y BOLIVAR

*"L' Espagne est une doctrine secrète,
un systéme clos..."*

Jean Cassou

*"Cristo agonizó y murió en la cruz,
con efusión de sangre y de sangre re-
dentora, y mi España agoniza y va
acaso a morir en la cruz de la espada,
y con efusión de sangre..."*

*"Escribo estas líneas fuera de mi
España; pero a ésta, a mi España, a
mi hija, a la España de la resurrección
y de la inmortalidad, la tengo aquí
conmigo".*

Miguel de Unamuno

Cómo llevaba dentro de sí, de su inmensa inquietud de lucha, de su universal curiosidad y de su ardida pasión de amor y vida —amor de sexo y espíritu—, su España, "mi madre y mi hija: sí, mi hija, porque soy uno de sus padres..." Nunca encontré un hombre de más vasta preocupación por todos los problemas del mundo, de más intenso fervor metafísico, de más extenso amor por la cultura: su erudición sin rival lo proclama. Y sin embargo, más enamorado, con rabia y con ternura a la vez, de su patria, de su España, la España de todos, que ahora nos la están matando, nos la han robado y la han crucificado... Palabras proféticas de Don Miguel, las que hemos escogido para epígrafe de este párrafo. Es que él sabía. El conocía toda la estupidez traicionera del pretorianismo español, chulo y acenoritado, al que se ganaba con prebendas y ascensos. El sabía la existencia de la Anti-España: la de los jesuitas, que

son la anti-patria en todos los lugares del planeta; la de los espadones bonitiños; la de los mercaderes internacionales... Durante las pocas semanas que estuve junto a Don Miguel —a su orilla— en el Hotel Brocca de Hendaya —reunidero de vascos de aquende y allende las fronteras, que jugaban al *mus* con Don Miguel— yo le escuché las ternuras y las rabias de su amor a España, de la mañana a la noche. EL, un espíritu de religiosidad esencial, no creyó que *era necesario sacrificar a la patria para salvar la religión*, como se hace en mi pobre tierra ecuatoriana, a pesar del anatema quemante del Obispo ilustre...

Se indignaba al pensar que nos estaban matando al Quijote, —los eruditos, los puristas, esos que han dado contra el suelo una de las más bellas palabras del idioma, titulándose “humanistas”—. Hacer de eso que no es de Cervantes, sino de todos los hombres de este mundo, un motivo de erudición barata y de notas de archivos —¡cómo me cargan las notas de archivos!—, era algo que Don Miguel de Unamuno consideraba crimen nefando contra la vida, el arte, la humanidad. Hacer cosa pequeña de sintaxis, de retórica, de gramática, una de las más grandes, puras, sangrantes creaciones del espíritu desventurado del hombre! En este año del centenario cervantino, junto con la figura magra del Caballero de la Triste Figura y su escudero Sancho Panza debe estar presente la imagen de “este donquijotesco Don Miguel de Unamuno”, como lo esculpiera, con su buril de eternidades, el gran poeta de la España Mártir, martirizado también: Antonio Machado. En la justificación de su libro *Vida de Don Quijote y Sancho*, Don Miguel expresa que lo ha hecho “para repensar el *Quijote*, contra los cervantistas y los eruditos, para hacer obra de vida de lo que era y continúa siendo para la mayor parte de las gentes, letra muerta”.

Y de Don Quijote, a Bolívar. Cómo se complacía Don

Miguel en repetir la anécdota famosa y la famosa frase del Libertador: "¡Los tres grandísimos majaderos hemos sido Cristo, Don Quijote y... yo!" Y le enorgullecía singularmente su parentesco racial con Bolívar: "Me permitiréis que, como vasco que soy por treinta y dos costados, me detenga en la vasconía del Libertador". Bolívar el hombre de lucha, de agonía; Bolívar, el Quijote de la libertad, es justamente el hombre de textura heroica capaz de producir emoción y admiración a Don Miguel. Oído comentando una escena superhumana de la vida del gran vasco de América: "Y no en vano quijotesco aquello que cuentan dijo Bolívar a raíz del terremoto de Caracas el 26 de Marzo de 1812, cuando atribuyéndolo un fraile a azote de Dios irritado, por haberse desconocido a Fernando VII, el Ungido del Señor, el futuro Libertador, que se hallaba en la turba, entre las ruinas, desenvainando la espada y obligando a bajar de la mesa que le servía de púlpito al fraile predicador, gritó: "Si se opone la naturaleza, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca". Y nada tan esencialmente quijotesco como la suprema afirmación de Pativilca: "Vencer".

PASION Y MUERTE

"Venceréis pero no convenceréis".

Miguel de Unamuno

El dolor de España lo iba consumiendo. Veía cómo su madre —y su hija— después de la Oración del Huerto, iba pasando de Herodes a Pilatos, se la azotaba, se la coronaba de espinas, se le ponía el INRI de los ajusticiados, seguía

el *viacrucis* sin Verónica que le enjugara el rostro y, finalmente, estaban los sayones izando el árbol de la crucifixión.

Un generalote burdo, había lanzado el grito sin calificativo, en su presencia, en la plaza ilustre de su Salamanca: "¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!" La intelectualidad española se dispersaba por todos los confines del mundo, se asesinaba en Granada "en su Granada", a la voz más límpida de España, Federico García Lorca. Se encaminaba despacio a la muerte, la noble figura de Antonio Machado, España en cántico, al otro lado de los Pirineos. Y él, Don Miguel de Unamuno, un siglo de conciencia española, asistiendo a la pasión...

Y un 31 de Diciembre de 1936, hace diez años, junto al cuerpo yacente de su madre, de su hija, él también se tendió en la "tierra todoparidora", para la comunión suprema con la entraña española. El "mal de España" lo llevó a la muerte. Pero la muerte, según la expresión del hombre Kierkegaard, "la muerte no es enfermedad mortal".



El autor junto al busto de Unamuno en Salamanca

Pero en Salamanca no es la literatura. Es la vida. El chico limpiabotas, el sirviente de hotel, el paseante común, le hablan del viejo de la Universidad, de Don Miguel de Unamuno. Y, muchas veces sin que se interrogue, le cuentan al extranjero que visita la ciudad después de la muerte —¿muerte?— del Maestro, los sitios donde se detenía, el puente donde se paraba a mirar la corriente del río, los lugares en donde hacía su tertulia callejera con el hombre de la villa, con el estudiante, con el catedrático. El café donde monologaba su grito de libertad humana, su tremenda protesta “contra esto y aquello” y, sobre todo, su ansia de no morir. Su seguridad de vivir. Su duda ante los días, su afirmación ante la vida y, como su personaje central en *Niebla*, Augusto Pérez, lanzar el reclamo desesperado y agónico al propio Don Miguel, su creador:

“¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!”

“Quiero vivir, vivir... y ser yo, yo, yo...”

Y Don Miguel el creador, el demiurgo, indolente y lejano, le contesta:

“—Pero si tú no eres sino lo que yo quiera...”

Y el ente de ficción, la creatura unamuniana, ante su Dios Unamuno, clama exasperadamente:

“—¡Quiero ser yo, ser yo! ¡quiero vivir! — y le lloraba la voz’.

A Don Miguel también, la gran voz le llora en veces cuando reclama eternidad, eternidad de su carne, de sus huesos:

“No quiero morir, no, no quiero ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy, y me siento ser ahora y aquí...”

Pero la muerte, inexorable llegó al fin. Pero llegó respetuosa y amable. Inexorable, como él lo fuera con su propia creatura, con su Augusto Pérez, angustiado y desesperado. El, que “como el Incorruptible, se aterraba ante la

...de tener que corromperse un día", avanzó con los ojos abiertos, como él lo deseaba, hacia el día del último viaje.

"La vida de Don Miguel de Unamuno fue toda ella una meditación sobre la muerte, y una egregia y luminosa agostinista dice, delida y amoroso ese otro gran espíritu de España, entre todos noble, austero y puro: Antonio Machado. Y luego agrega: "De los cuatro Migueles que asumen y reúnen las encuestas de España, (Miguel Servet, Miguel de Cervantes, Miguel de Molinos y Miguel de Unamuno), es Unamuno el último en el tiempo, de ningún modo el menor de los cuatro gigantes". Que no nos abandone la mano y la voz de Machado, por lo luminosa y humana. Oigámosle, por la boca de su otro yo:

"A la muerte de Don Miguel de Unamuno, hubiera dicho Juan de Madrena: "De todos los grandes pensadores que hicieron de la muerte tema esencial de sus meditaciones, fué Unamuno el que menos habló de resignarse a ella. Tal fué la nota *antiscenecquista*, original y españolísima, no obstante, de este incansable poeta de la angustia española. Porque fue Unamuno todo menos que un estoico, le negaron muchos el don filosófico que poseía en sumo grado. La crítica, sin embargo, debe señalar que, coincidiendo con los últimos años de Unamuno, renace en Europa toda una metafísica existencialista, profundamente humana, que tiene a Unamuno no sólo entre sus adeptos, sino también —digámoslo sin rebozo— entre sus precursores. De ello hablaremos largamente otro día. Señalemos hoy que Unamuno ha muerto repentinamente, como el que muere en guerra. ¿Contra quién? Quizás contra sí mismo; acaso también, aunque muchos no lo crean, contra los hombres que han vendido a España y traicionado a su pueblo. ¿Contra el pueblo mismo? No lo he creído nunca ni lo creeré jamás".

Y un día frío, el último, el 31 de Diciembre de 1936, en "San Salamanca", en la que reposaba zahareño y silencioso,

Don Miguel de Unamuno, entre sus hijos y sus nietos, acariciando cabecitas de niños, dialogando, monologando, se puso intensamente pálido... y murió.

“Logró morir con los ojos abiertos”, como en su anhelo expresado en poema, este hombre inmortal. Murió, —así lo dijo Ortega y Gasset al conocer su muerte— “de mal de España”. Y agregó: “La voz de Unamuno sonaba sin parar en los ámbitos de España desde hace un cuarto de siglo. Al cesar para siempre, temo que padezca nuestro país una era de atroz silencio”.

Con Unamuno se fue el último español de valor universal. Sede vacante. Habrá que esperar mucho, acaso siglos, la llegada de quien ocupe con dignidad su sitio. Su voz —lo dice Ortega— deja a España sumida en el silencio. Hace falta, mucha falta, su voz en todo el mundo. Y ya es lo que temía: estatua, inmortalidad mortal, lectura:

*“Leer, leer, leer; ¿seré lectura
mañana también yo?
¿Seré mi creador, mi creatura,
seré lo que pasó?”*

1953



El autor con Gabriela Mistral, acompañados de Jorge Mañach

CARTAS DE UNAMUNO AL AUTOR

Sr. Dn. BENJAMIN CARRION

En El Havre.

Hace algún tiempo, señor mío, que recibí su libro "Los creadores de la Nueva América", prologado por la excelente —que es más que excelentísima— Gabriela Mistral. Tiene usted razón en pedir unas palabras de "benevolencia" —y aún más— para sus "esfuerzos de cultura". Resulta que de sus cuatro estudiados puedo y debo llamar amigos a los cuatro, y a tres de ellos —excepto a Vasconcelos— los he tratado, a Arguedas con más frecuencia e intimidad que a los otros dos. A Ugarte hace años que no le veo. Le conocí en Salamanca. Aunque usted con sus libros les sirve —y les es debido— no es a ellos a quienes sirve más, sino a la América Española. (Me complace que la llame así). Es usted un espíritu de sano equilibrio, y es esto tan difícil en nuestra raza...! (Al hablar de raza no quiero decir nada fisiológico; me refiero al lenguaje, sangre del espíritu, creyendo como creo, que no sólo se piensa sino que se siente en una lengua. Hay "un alma de sangre de lengua"). En la América Española se ha desconocido el valor de sus hombres representativos —¡terrible cosa la envidia hispánica!— o se les ha exaltado sin medida. Además, usted ve en los hombres los creadores de una obra y el que comprende ésta y se la hace comprender a otros se incorpora a ella. Hay en griego una bellísima expresión: (Aquí cuatro palabras griegas) "los en torno a Pericles", quiere decir Pericles mismo como hombre público y representativo. Usted ya forma parte de sus estudiados.

Lo saluda con toda simpatía ofreciéndosele amigo

MIGUEL DE UNAMUNO.

Hendaya, 24-IV-28.

Sr. Dn. BENJAMIN CARRION

Como no quiero demorar más el escribirle ahí va, mi buen amigo, la presentación para Duhamel (28 rue Vauquelin) a quien acabo de escribir. Las cosas de mi cuanto más abatida más querida España están en un punto diacrítico que me absorbe toda atención. Ya le diré de ello. Y gracias que a ratos (arrebatos) puedo refugiarme en mis canciones. "Libértame de mi, Palabra Santa —y arránqueme tu acento de tí en pos— que cuando el canto de tu esencia canta— se acaba el hombre y el que canta es Dios".

Otro día más. A Gabriela... qué más? Le escribiré.

Es su amigo

MIGUEL DE UNAMUNO.

Hendaya, 23-IV-20.

M. D. Benjamin Carrion

Como no puedo tomar más el esribido ahí va, mi buen amigo, la
presentacion para el hotel (198, me (Vanguard) en su ten acada de la Society
has cosas de mi cuanta muy abastada y muy buenas. Espero estar en un mundo
cientifico que me abastara bien abastada. Ya le dice de ello y gracias que
nada de (= accedidos) pueco refugiar me en mis concieros " Libentiam
de mi Galata. Tanto y con un gran de acabo de si se poso que cuando el con
de de la esencia cancha se acaba el hombre el que canta es Dios"
Otro dia más de Gabiela que más se canta.

Es su amigo

Hondaje 23 IV 1928

Benjamin Carrion

A monsieur **GEORGES DUHAMEL**

Mon cher ami:

Voici, avec ce petit papier, Gabriela Mistral et Benjamín Carrión dont je vous ai déjà dit. Le reste... a vous. Et je suis sur d'être parmi —parmi et dans— les trois.

Avec les meilleurs souvenirs de

MIGUEL DE UNAMUNO.

Hendaya, 23-IV-29.

A monsieur Georges Duhamel

Mon cher ami :

Voici, avec ce petit papier, Gabriela
Mistral et Benjamin Carrion dont je vous
ai déjà dit. Le reste... à vous. Et je suis
sûr d'être parmi - parmi et dans - les
trois.

Avec le meilleur souvenir de

Rigualdo Manzano

Mérelange

23 IV 1929

Sr. Dr. BENJAMIN CARRION

Mi buen amigo: Ayer recibí carta de G. Duhamel y entre otras cosas me dice:

"Si Madame Gabriela Mistral et M. Benjamín Carrión me font l'honneur d'une visite qu'ils viennent ici. C'est une petite course el nous seront heureux de les recevoir, de recevoir avec eux, quelque message de votre amitié".

Duhamel está en Valmondois (Seine-et-Oise) y en La nouvelle Maison-La Naze. Y bien informado de ustedes. Vayan a verle.

Yo sigo viviendo días de grandísima ansiedad. Lo que no me quita, a ratos, de inquietarme por los pequeños —que a las veces son los más grandes— misterios de este gran Libro —todo lo es— de Dios.

*Por qué, Señor, cinco dedos — y no cuatro o seis, por qué?
Ten compasión, cepos quedos — no nos tortures, a fe,
Con tantas adivinajas — de tu libro de admirar,
Señor, las mientes nos majas — nos vuelves locos de atar.
Déjanos en paz, tus hijos — soñar, suelto el corazón,
No les aten acertijos — de tu implacable razón.*

Y basta. Sigo en mi Cancionero.

A Gabriela... lo de siempre.

Usted sabe cuan su amigo es

MIGUEL DE UNAMUNO.

Hendaya, 30-IV-29.

M. D. " Benjamin Carrion

Mi buen amigo: Ayer recibí carta de J. Duha,
real y entre otras cosas me dice:
"Si Madame Gabriela Mistral et M. Benjamin
Carrion me font l'honneur d'une visite qu'ils
viennent ici. C'est une petite course et nous sero^{us}
heureux de les recevoir, de recevoir, avec eux, quel
que message de votre amitié."

Indiamel está en Valmondois (Seine-et-Oise)
en la nouvelle Maison - La Naze. y bien
formado de ustedes. Vayan a verte.

Lo sigo viviendo días de grandísima ansiedad.
que no me quita, a ratos, de inquietarme por
los pequeños - que a los veces son los más grandes
misterios de este gran libro - todo lo es - de Dios

Porque, Señor, cinco dedos - y no cuatro o seis, ¿por qué?
Ser compasión, cepos que nos - no nos torturas a fe.
un tanto, admirables - de tu libro de admitas,
cual, las mientes, nos majas - no, vuelve, como de otras
jams en paz, tus hijos, - sonas, suelta el corazón,
nos le atan acertijos - de tu impalable razón

¡ basta. Sigo en un Cancionero.

A Gabriela... lo de siempre
usted sobre con su amigo es

Rosendo de la Cruz

Hoy día
30 IV 1929

GOYA Y LA ESENCIA DE ESPAÑA

*"L'Espagne est une doctrine secrète,
un systéme clos, irréductible, auquel
après tant de siècles, nos illusories in-
terpretations n'ont su arracher que
des codes de chevalerie, des guides de
tourisme et des leçons de guitare"*

Jean Cassou

España es una doctrina secreta, un sistema cerrado, irreductible, dice el gran escritor francés Jean Cassou, con una admiración mezclada de estupor y de amor. Todo intento para definirla, para fijarle límites o moldes, es pretencioso y vano.

Acaso podamos linderarla así, para verla mejor: al norte con la aventura, al sur con la pasión y la sangre, al oriente con el honor y al occidente con la muerte. En sus provincias espirituales, hallamos la comarca de la mística cerca de la comarca de la picardía; el solar jactancioso de Don Juan, el burlador, lindando con la torre neblinosa de Segismundo, el que sueña; y las colinas y los valles, las vegas y los oteros españoles, todos confinan con el "antiguo y conocido campo de Montiel..."

Mientras el uno, gallo fino de cresta y de pendencia, afirma fanfarronamente:

*Sevilla a voces me llama
el BURLADOR, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejalla sin honor.*

El otro, seguro de su inseguridad, varón de vida, de amor y de dolor, exclama:

*¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

Y más allá, en las comarcas del honor popular, que es la más alta gloria de España, el Alcalde de Zalamea castiga con la horca, "con muchísimo respeto", al robador de la honra de su hija; y el rey, grande de ánimo y justicia, lo aprueba y nombra al labrador Pedro Crespo, Alcalde perpetuo de la villa. Y en la aldea inmortal, Fuenteovejuna, el pueblo entero da muerte al mal Comendador, y el Rey Fernando, aprueba, estimula y perdona:

*—¿Quién mató al Comendador?
—Fuenteovejuna, señor.
—¿Y quién es Fuenteovejuna?
—Todos a una.*

Por los caminos polvorientos, por los mesones, en las casas de mozas del partido, en los pajares, el pícaro y la picardía de España exhiben figuras gloriosas de graciosa desvergüenza, como la Madre Celestina, inspiradora y patrona de la profesión —según Cervantes— más necesaria a la república; el Diablo Cojuelo y Lazarillo de Tormes; Rinconete y Cortadillo y el Caballero de la Tenaza... Allí la vivacidad y el ingenio sin igual y, según el decir de Baeza, "el hondo sentir democrático, que es una de las más vivaces raíces del alma española".

En las iglesias y en los claustros, se alzan las voces del amor divino y de la muerte. Cántico de vida y amor en Juan de la Cruz; amor de muerte y de la muerte que dice:

*Ven muerte tan escondida,
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me vuelva a dar la vida.*

O aquello de la Madre de Avila, Teresa de España, cuando dice, en éxtasis de esperanza segura:

*Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.*

Finalmente, en las excelsitudes del genio, "desde un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme", sale a los caminos del mundo, a todos los puros caminos del hombre, con la enseñanza sin par de su delirio, con el diáfano mandato de su ideal, el Caballero de la Triste Figura, flaco y enamorado, que quería un mundo de justicia, como en la "dichosa edad y siglos dichosos, en que se ignoraba estas dos palabras de tuyo y mío"; una vida llena de bondad, sin gigantes, follones ni malandrines, sin agravios, abusos ni entuertos, sin galeotes privados de libertad; con Maritornes que parezcan puras y encumbradas doncellas, y llenándolo todo de luz y gracia, de pureza y de Dios, la "sin par Dulcinea del Toboso....."

España, que nos hizo la visita de las carabelas, hazaña máxima de la estirpe humana, nos dejó la herencia de la cruz y la lengua, de la lealtad, el honor y la aventura. España, unidad de variedades, hombría hecha de múltiples hombrías, se abrió las venas caudalosas, para enviarnos a raudales el hervor de su sangre, en un ímpetu de varonía que supera al de otras razas de conquista y civilización.

Y es así cómo llegaron los hombres rudos, bravíos y heroicos de Extremadura, sangre de Corteses y Pizarros, en pos de tierra buena y de oro fino; los levantinos, en pos de

un clima humano de naranjas; fuertes de fé y hazaña, los vascos laboriosos y rebeldes que, en señal de gratitud anticipada, nos dejaron la semilla humana que había de fructificar en Bolívar; los catalanes del hablar sin igual, los que pusieron en nuestra sensibilidad el supremo vocablo de añoranza, insuperables en el poder de hacer; los gallegos de Orense —¿verdad Julio Prieto?— o de Santiago, que tiene “el Miño para la fama y el Sil para llevar agua”, como si en los ríos se reprodujera la leyenda de Marta y de María; los gallegos que han poblado de la caricia de los diminutivos todas las montañas y los valles de América y que, sintiendo saudade y morriña de su airiño, se quedan con nosotros contra el mandato de amor de Rosalía; los andaluces, soñadores antes de la morería con Séneca, en la morería con Ben Gabirol y después de la morería con Federico García Lorca; los aragoneses, tozudos y libérrimos, los que mantuvieron los Fueros sacrosantos, diciendo al Rey:

*Cada uno de nos, vale como vos
juntos, más que vos.*

Fueros que defendieron con heroísmo y sangre, hasta que los perdieron, con heroísmo y sangre, a manos de un rey de stirpe germánica, en el lamentable episodio de lascivia y de celos de la Princesa de Eboli y Antonio Pérez. Finalmente, los castellanos, austeros, monacales, místicos, gentes señeras de sus tierras pardas, “sin un árbol, sin un árbol”, Avila de los Caballeros, Segovia de los Hidalgos, Toledo de los Santos, desde donde habla la verdad de los pueblos y la primera verdad justiciera de América el dominico Francisco de Vitoria, y en donde se halla “ese lugar de la Mancha” de cuyo nombre no es preciso acordarse, porque es la síntesis final, la palabra integradora: España.

Porque este Francisco de Goya, que nos visita hoy en



Autoretrato

nombre de su pueblo es —como ocurre siempre con las expresiones geniales de lo humano— una síntesis comprensiva de la raíz y la esencia de esa “doctrina secreta” que es España.

Este Francisco de Goya —tan lejano de las teorías cunucas del “arte deshumanizado”— es un hombre, “nada menos que todo un hombre”, un español, nada menos que todo un español. Con las flaquezas y las excelencias, con los vicios y las virtudes, los errores y las verdades de la estirpe española. Con la razón despierta y la razón soñando, la cordura y la locura: “El sueño de la razón produce monstruos”.

Aragonés. Casi una definición. Baturro. De Aragón, que había conservado la más auténtica expresión de lo popular en España, y se había contaminado menos de la vergüenza cortesana de Carlos IV y de Fernando VII. De Aragón, que ofrece al mundo, de sorpresa, cuando menos se lo esperaba, la gloria inmortal de Saragoza, resistiendo en forma sobrehumana al vencedor de Europa; y la gloria inmortal de Goya, el más grande pintor universal desde entonces hasta hoy. Porque el genial baturro, no ha sido superado. Y quien más se le acerca, en el panorama de la plástica moderna, es otro español, Pablo Picasso.

Aragonés. De la tierra española que es más pueblo español, allí donde proclaman la más honda verdad de España, la Jota, baile popular y español como ninguno, y la Virgen del Pilar, que hizo el milagro de Palafox y del “Saragoza no se rinde”:

*La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa,
que quiere ser capitana
de la tropa aragonesa.*

Nace en Fuendetodos, “lugar estéril de ciento veinte habitantes, sin vega y sin arroyo”. Tierra de España. Pue-

blo. Pequeño artesano el padre, baturro sin un real. Con lejanas leyendas de hidalguía la madre, doña Gracia Lucientes. Casa misérrima, que hasta hoy se conserva. Pobre, por lo mismo, el baturrillo; pero ganoso de ir al mundo, tirando piedras a las ventanas iluminadas.

Va a Saragoza, "tierra grande con viento". Y es allí el ascenso de las alpargatas al botín de cuero. Y el primer maestro de dibujo, Martínez de Luzán. Es en ese momento cuando Eugenio D'Ors, su más fino y profundo exégeta, lo supone díscolo e inquieto, "capaz de ponerle mostachos a la Virgen del Pilar o una pipa en la boca de San José".

Jota, juerga, vino fuerte, nocturnadas arrabaleras, merenderos: el muchacho es encontrado una madrugada, en Saragoza, tendido de espaldas en la calle, con un cuchillo prendido en las espaldas, desangrándose...

Primera carantoña de la muerte, primer coqueteo con la calavera, que tan familiar sería en su obra de madurez. Ese regusto de la sangre, lo encontramos en este primer "Capricho", en el que el personaje de la estampa lúgubre es él mismo.

Todos los caminos llevan a Roma. Aventura, mozo de estoque, peón de brega, qué sé yo, de Pepe Hillo o Costillares. Todo por unas cuantas perras que le permitan ir a Roma, a aprender a pintar. Ver a Rafael y decir, con sus primeras palabras de italiano: "Nom mi piace niente". De ese mismo Rafael el Divino, del cual otro español genial, Pablo Picasso, dijera que es el Mesías de la pintura universal.....

Roma. Un accésit de pintura, por pintar "academia". Luego, aventura con chianti y con falerno, aire de Benvenuto y Casanova, mezclado con Don Juan. Escalamiento de bardas conventuales, rapto de monjas:

*Poco es el centro de un claustro;
al msmo infierno bajara*



"La Familia de Carlos IV" (óleo)

*y a estocadas le arrancara
de los brazos de Satán.*

Y como epílogo, el baturro feo es condenado a muerte. Protegido por las Embajadas de España y Rusia, escapa a esta muerte por amor...

De nuevo Saragoza. Próspero, alegre, prestigioso. A pintar la basílica nueva de la Virgen del Pilar. Encuentro con Bayeu, pintor como él. Y encuentro con el amor tranquilo, el de hogar y hogaza, mesa pobre con risas, lágrimas y niños... Es la Pepa, Josefa Bayeu, hermana del pintor. Sombra dulce, ternura buena y simple, amor a lo baturro, porfiado, fiel. Veinte hijos y uno solo ha de sobrevivirle...

Madrid, por fin. Allí envejece el Tiépolo, en la pintura y el grabado. Allí Rafael Mengs, el pésimo pintor alemán que, según un crítico, no consiguió extraviar al genio. Allí Bayeu, en buena situación, como para obtener para Goya el encargo remunerado de los cartones para la tapicería de Santa Bárbara.

Es la hora solar del baturro: treinta años, escapado del asesinato y del patíbulo. Casado. Con sólido prestigio. La hora del amor caliente, en las verbenas, en los merenderos. Hora de chisperos, manolas, de tiranas y majas. La hora del "macho plebeyo", según la expresión de D'Ors, llena de simpatía. La hora en que, al reclamo de la gran dama por haberla representado como a una mozueta, el baturro contesta: "He de pedir perdón a la "Patillitas"..."

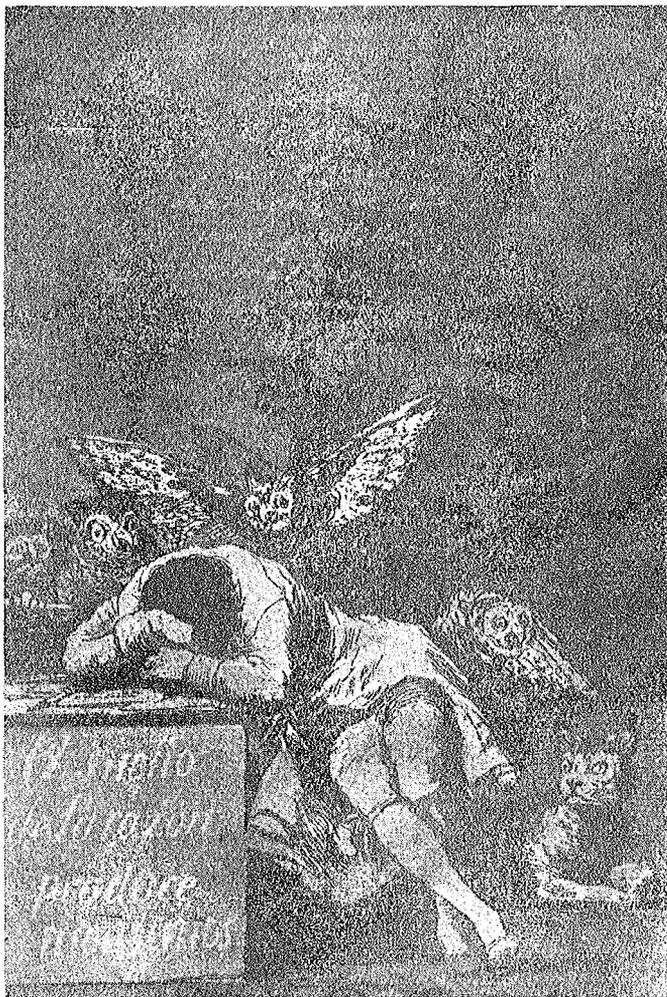
Los cartones de tapicería... Toda la luz del mundo. Toda la risa y sonrisa de la naturaleza y la vida. Picardía, burlesco alegre y sano, "gana" de vivir. Y culminación de ese momento, claro aire de España, paz del mundo, síntesis de la vida, el cartón *La Vendimia*; sobre el cual me hallo tentado de admitir la interpretación creadora y bella de Eugenio D'Ors, cuando afirma que el pintor reunió allí todos

sus amores: el amor ennoblecido y fecundo de la Pepa, la mujer del hogar, la paridora de hijos, la compañera fiel que sólo comete una infidelidad: morirse antes que él; el amor de la carne y el espíritu, representado por la Duquesa de Alba; y el niño, el hijo bien amado. Y las uvas de España, y el cielo de España, y los baturros de España. Esta época de la luminosidad se cierra con esa glorificación del calumniado Manzanares, que es *La Pradera de San Isidro* y *El Entierro de la Sardina*.

Es la cumbre, después de la ascensión jubilosa, nutrida de obra y vida. Porque este hombre genial se aparta de la regla general de los genios hispánicos, que no tienen biografía: no la tienen Cervantes, ni Lope, Góngora o Calderón, el autor de *La Celestina* o Velázquez. Goya tiene lleno el registro de su vida: acecho de la muerte, con el navajazo por la espalda en Saragoza; la condena a muerte en Roma tras episodios de piratería amorosa; visita del amor, para quedarse con él, como la Pepa; visita del amor, para encumbrarlo e inspirarlo, como en el caso de la fortuna y la gloria; llegada de la gran tragedia oscura que lo sume en la sombra; el gran dolor patriótico de la "Guerra de la Independencia", en el que "murió la verdad", a manos del "buitre carnívoro"... Pintor de la nobleza y la realeza; torerías, buen vino, júbilo ante la luz y la gran rabia contra lo falso, lo malvado, lo injusto... Nada menos, hemos de repetir la frase de Unamuno, "nada menos que todo un hombre".



Un siglo que se acaba y otro que comienza. Goya a caballo sobre el lomo de los siglos. El gran viento de la libertad y la democracia ha soplado por América y Europa. Washington triunfante, le dice al mundo que sí es posible y bueno vivir en libertad. Lafayette aprende la lección y va



"El sueño de la razón produce monstruos"
(De la serie de grabados "Los caprichos")

a recitarla con la espada en su Francia conmovida de ideas. Se liquida la monarquía de derecho divino, porque el gran pueblo francés así lo quiere. Y surge, como iluminación primero, como sombra después, el condottiero corso, Napoleón Bonaparte... Porque en ese tiempo, hasta los aprendices de tiranos, comenzaban amamantándose a las ubres de la libertad...

En España, mientras tanto, el naufragio de las jerarquías —corte, política, clero, milicia— había convertido en un pelele desgonzado — así lo creyó Napoleón— a la

*... nación que un día
reina del mundo proclamó el destino,
la que a todas las zonas extendía
su cetro de oro y su blasón divino,*

según canta la oda de Quintana, en dolorido grito de recuerdo a las pasadas glorias; pervertida ahora, según el decir del gran político y poeta Gaspar Melchor de Jovellanos:

*Todo lo agotan; cuesta un sombrerillo
lo que antes un Estado, y se consume
en un festín la dote de una Infanta.
Todo lo tragan; la riqueza unida
va a la indigencia; pide y pordioseca
el noble, engaña, empeña, malbarata,
quiebra y perece; y el logrero goza
los pingües patrimonios, premio un día
del empeñoso afán de altos abuelos.
¡Oh ultraje! ¡Oh, mengua! todo se trafica,
parentesco, amistad, favor, influjo,
y hasta el honor, depósito sagrado
o se vende o se compra.*

La disolución social, la orgía crapulosa de la corte, están dichas en ésta y otras sátiras, por el poeta oficial que hemos nombrado. Pero, sobre todo, en el gobierno, el caos

es atroz: ya no existe el gran rey Carlos III, se ha marchado el noblote y patriota Conde de Floridablanca; ha sido destituido el más gran político español de aquella época y uno de los más ilustres de la historia española bajo los borbones: el Conde de Aranda. Pero allí está —diciendo coplas, lanzando shotichs, pintando caricaturas, y riéndose momentáneamente— el eterno, el inmortal pueblo español. Esperando la oportunidad —que pronto se presentaría— de demostrar su presencia heroica y vital al universo, derrotando al más grande capitán de la historia.

Esta es la “hora de la desvergüenza” en la obra de Goya, según uno de sus más autorizados intérpretes. La hora de las “tiranias” y las “majas”, la hora de la gran juerga en la vida y en el arte. Calesa de cuatro caballos, duquesas que parecen “patillitas”, y dinero, dinero, porque no quiere este baturro tenaz ser un “chulo”, un entretenido. Y a Zapater, su amigo fraternal, le dice que necesita más plata “porque quiere divertirse” y “porque le da la gana”. Y María Cayetana en todo: en la *Maja desnuda* y en la “Maja más que desnuda”, según el agudo decir de Xenius. Y allí está, prueba irrecusable de la degeneración cortesana, la máxima obra de caballete del tremendo baturro: *La Familia de Carlos IV*, que con *Las Meninas* de Velázquez, y *El entierro del Conde de Orgaz*, del Greco, forman la trilogía suprema del arte español. El poder intuitivo, el “etat second” de pesador de almas, garra del genio, se manifiesta en este cuadro. Para entenderlo, Xenius ha tenido que recurrir a la “teoría del bufón”, que es el personaje que hace reír y que, dentro de una aparente amistad, tiene el papel de decidor de verdades, casi siempre amargas. Y D’Ors recuerda al rústico Bertoldo del cuento italiano de Julio César Croce, y afirma: “En la corte de España, en tiempo de Carlos IV, FRANCHO, el de Fuendetodos, tuvo cierta analogía con el malicioso Bertoldo”.



"Mejor es morir" (grabado)

El problema, es realmente difícil: ¿Cómo es posible que se pueda admitir tan poca reverencia en un retratista oficial? El ilustre académico de la Real Española, Eugenio D'Ors, nos ofrecerá la solución con estas frases, literalmente transcritas:

“Goya se acostumbró a frecuentar los grandes, y rápidamente se dió cuenta de cuán pequeños eran”. Y luego: “Lo que Goya descubrió al mirar de frente, en el blanco de los ojos a esos personajes, como buen aragonés lo cantó claro y neto; su canto ha sido, a través de los siglos, la más cruel de las denuncias”. Y abunda aún, escribiendo esta frase corrosiva y letal: “Al parecer él mismo en el famoso lienzo, en la penumbra, no lo hace como Velázquez en *Las Meninas*: Goya tiene el aspecto de quien, en el circo, muestra las bestias puestas en libertad, colocándose detrás de sus trece animalillos dóciles”.

Se advierte cómo Goya tuvo mucho respeto para los que, dentro de la falsa grandeza, creyó libres de culpa: el decoro altísimo con que siempre pintó a los duques de Osuna, a doña Tadea Arias de Enríquez, a doña Isabel Corbós de Porcel, al torero Pedro Romero y al favorito de la reina, don Manuel Godoy, Duque de Alcudia, Gran Almirante de España, Primer Ministro de la Corona, Príncipe de la Paz. Porque Godoy, tan calumniado, por el hecho de haber cedido a los caprichos de la reina, tuvo muchos errores, pero fué un “corazón sensible”, y como dice Jacques Castanet, en su hermosa biografía:

“Que extinguida toda cólera, la posteridad, no viendo en él más que el representante retrasado de un pasado amable, le reserve alguna indulgencia por no haber hecho derramar sangre, por haber protegido a Goya, por haberse interesado en las ciencias y por no haberse resistido nunca a la sonrisa de una mujer”.

En sus retratos, en la misma *Familia de Carlos IV*,

Goya tendrá cariño para los adolescentes y los niños. Esos niños irreales y encantadores, con sus ojos puros, profundos y redondos.



Siguiendo la información de Castanet, abordaremos el episodio fundamental de la vida y la obra de Goya: el de María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Alvarez de Toledo, decimasegunda Duquesa de Alba, la mujer de más moda y más elegante de Madrid. Tiene dieciocho años el momento en que entra en la vida del genio. De la ilustre y terrible familia de los dominadores de Flandes. Hija de la espiritual y en toda Europa famosa Duquesa de Huéscar, amante del famoso Mora, que fuera también amante de Julia de Lespinasse. Lectora de Rousseau, partidaria de la Revolución, un poco Felipe Igualdad con faldas. Casada con un marido que consiente en perder su apellido, por escritura pública, y adoptar el de la mujer, de modo que de modesto Villafranca, pasa a ser Duque de Alba. Y que no reclame más.

“¿Es hermosa?” — se pregunta el biógrafo francés— y continúa: “Quizás no exactamente, con su tez pálida, sus labios delgados, sus grandes ojos asombrados, su inmensa cabellera oscura y sus gestos amanerados. En los retratos que de ella nos ha dejado Goya, aparece un poco tiesa, más muñeca que mujer, con algo de infantil y de enigmático. Pero este exterior frío oculta un ingenio chispeante y un alma apasionada. Niña mimada, para ella nada es excesivamente bello, nada demasiado difícil, nada se le puede resistir. Su castillo de Piedrahita, en la provincia de Avila, es el más suntuoso de España, después de los de los Reyes; su villa de Sanlúcar de Barrameda, es encantadora; en Madrid hace construir el Palacio de Buenavista, que quiere ser el más



"Madre infeliz" (De la serie de grabados "Los horrores de la guerra")

elegante de la Capital; hereda la pequeña *folie* de la Moncloa, a orillas del Manzanares y hace de ella una maravilla de gracia amanerada, con sus porcelanas pompeyanas, sus sedas, sus estatuas, sus *logias*, y aquel clarísimo dormitorio decorado con una pintura “en trompe-l’oeil” representando la noche...”

“Dentro de estos preciosos marcos vive la Duquesa rodeada de una corte de grandes señores, gentes de letras, pintores y músicos. Lleva los vestidos más bonitos del mundo y los modistos parisienses tienen orden de enviarle todas sus novedades. Frecuentemente, abandona todo eso y, vestida de maja, va a alternar con los toreros y a bailar con quien le place en cualquier baile popular”.

Escandaliza, deja que hablen de sus conquistas de semi-naristas y toreros: todo la tiene sin cuidado. Las mujeres la detestan y eso es su mayor encanto. Cuando comienza a atraer al pintor baturro, es por molestar a la Duquesa de Benavente, su rival en elegancia, y que se presenta como protectora del pintor. “Inmediatamente, entre la aristócrata caprichosa y el pintor, prende la chispa —continúa Jacques Castenat—. El la admira y a ella le divierte. En fin, se gustan. Para empezar, ella se hace pintar sentada, tocada de un sombrero con plumas y teniendo en la mano una llave enorme. ¿La de su corazón? Seguramente. Se establece la intimidad. La Duquesita va a ver al artista en su taller. Pero lo esencial es comprobar que cuando Goya, el más español de los hombres, alcanza plena posesión de su talento, vive en la órbita de la más española de las mujeres”.



Una coincidencia terrible, creadora de un misterio humano y plástico a la vez: simultáneamente a “la hora de la desvergüenza”— según la expresión de Xenius, Goya ini-

cia la gran obra de *Los Caprichos*, en la que su genio de grabador es llevado a la excelencia.

Los Caprichos son la epopeya de la rabia, de la amargura del desdén por la vida, sobre todo de la desesperación. Ya sabemos cómo Soren Kierkegaard, el siniestro danés, existencialista "avant la lettre", pronunció la frase torturante: "la muerte no es enfermedad mortal; la única enfermedad mortal es la desesperación".

Acaso la opinión más autorizada y ceñida sobre *Los Caprichos*, es la del eminente crítico de arte Georges Grappe, Conservador del Museo Rodin de París:

"Los Caprichos —dice Grappe— son el fruto alucinante y genial de un pesimismo rayano en la locura, y que no encuentra otra salida que la expresión artística. Por eso recurre al buril, a la punta de grabar, que cava el metal y que, físicamente, ofrece un calmante al frenético. Esta lucha con una materia rebelde a la que se busca, talla, araña, rasguña, es como el arpa de David calmando a Saúl. El esfuerzo material tranquiliza los nervios. Y luego, mientras se graba, la mano enfebrecida puede sufrir un reflejo; los ojos ensangrentarse de cólera: una mancha, un borrón, una gota de ácido están prontos, al alcance de la mano para disimular el gesto neuropático, cambiar el tema y aumentar su grotesco y su horror... Ese negro de una crudeza siniestra, ese blanco sobre todo, estallante y lívido como un amanecer de fusilamiento, tiene una virulencia sobrehumana para describir el pandemonium que es el mundo".

"Una risa cruel y desesperada sube de esos grabados, dignos del Dante, en los que Goya ha encerrado las descomposiciones sociales de su época, la corrupción repugnante que dominó su tiempo. Grandes indignos de su poder, monjes hipócritas, viejas añorantes de su lejana belleza, corruptoras de las jóvenes, viejos avaros, gentes lujuriosas y crueles. Es toda la cabalgata de los pecados capitales, en la que se mez-



"El 2 de Mayo" (óleo)

clan los cuerpos encantadores de las vírgenes locas con la carroña desdentada y corrompida, para asistir, montadas en las escobas rituales, al abracadabra del sábado satánico, a la fiesta del Gran Chivo Infernal”.

Hasta aquí la cita de Grappe, la que termina estableciendo irrefragablemente que la Duquesa de Alba inspira los siguientes “Caprichos”: 5, *Tal para cual*; 7, *Ni así la distingue*; 8, *Que se la llevaron*; 27, *Quien más rendido*; 31, *Ruega por ella*; 61, *Volaverunt*; 72, *No te escaparás*; 76, *¿Está vuestra merced?* en el que asoma esa condenación dantesca, como la de Francesca y Paolo, el beso por toda la eternidad, que Goya lo expresa así: *No hay quien los desate*.

Problema irresoluto de la estética universal, lleno de escabrosidades, como el de las églogas virgilianas, los sonetos de Shakespeare, las deformaciones del Greco, es este viaje de Goya por el camino de lo irreal y lo monstruoso, cuando según el poema de Darío

*Tu loca mano dibuja
La silueta de la bruja
Que en la sombra se arrebuja,
Y aprende una abracadabra
Del diablo patas de cabra
Que hace una mueca macabra.*

Se habla con dolor —sus amigos Zapater, Goicochea— del mal misterioso que, según unos, lo contrajo en un viaje “de luna de miel” como lo llama Gómez de la Serna, con la Duquesa, desterrada de la Corte; según otros, se trata de algo más grave: en la *Revista Española de Arte* el doctor Sánchez de Rivera —la cita es de Georges Grappe—, hay referencias claras a un mal de origen específico, al que él mismo le llamaba “el insulto”. Y el resultado que se comprueba, es la sordera.

Tras *Los Caprichos*, producto del golpe tremendo que sufriera Goya con el intento Napoleónico de conquistar España y los trágicos heroísmos de "La Guerra de la Independencia", viene la serie de grabados conocidos con el nombre de *Los desastres de la guerra*. Aquí, Goya ha llegado a la zona inalcanzable de los genios; asume categoría divina de vida o muerte, autoridad suprema de condenación. Presencia soberana en la vida y el dolor de su pueblo, del cual ha surgido y al que se pertenece. La diatriba plástica más terrible del arte universal. La intervención del hombre-genio en la tragedia del hombre de todos los pueblos, de todas las edades.

Trueba, el fiel sirviente, nos cuenta la terrible anécdota:

"Sentámonos en un ribazo a cuyo pie estaban los muertos, y mi amo abrió su cartera, la colocó sobre sus rodillas y esperó a que la luna atravesase un nubarrón que la ocultaba. Bajo el ribazo revoloteaba, gruñía y jadeaba algo... Yo... se lo confieso a ustedes, temblaba como un azogado; pero mi amo seguía tan sereno preparando medio a tientas su lápiz y su cartón. Al fin la luna alumbró como si fuera de día. ¡En medio de charcos de sangre vimos una porción de cadáveres, unos boca abajo, otro boca arriba, éste en la postura del que estando arrodillado besa la tierra, aquél con las manos levantadas al cielo pidiendo venganza o misericordia, y algunos perros hambrientos se cebaban en los muertos, jadeando de ansia y gruñendo a las aves de rapiña que revoloteaban sobre ellos, queriendo robarles la presa!...

"Mientras yo contemplaba aquel horrible cuadro, mi amo lo copiaba". "Volvíamos a casa, y a la mañana siguiente me enseñó mi amo su primera estampa de la guerra".

—"Señor, —le pregunté— ¿Para qué pinta usted esas barbaries de los hombres?"

—“Para decir eternamente a los hombres —me contes-
tó— que no sean bárbaros”.

Esto es lo eterno en la obra de Goya. Si se llegara a per-
der esta serie de grabados, el hombre habría perdido una de
las tres o cuatro grandes cosas que ha producido en defensa
de sí mismo. Como si perdiera La Odisea, El Libro de Job,
El Quijote o los dramas de Shakespeare. Cuando se oye esa
frase irrecusable *Yo lo ví...* se piensa en la muerte, ca-
tegoría de la esencia de España, que nadie la ha expresado
mejor que la elegía de Jorge Manrique:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir;
allá van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
Allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
y llegados, son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.*

Yo lo ví... Y son los hospitales incendiados, los niños
torturados, los ahorcados esparciendo pavora. Y finalmente,
rabia, incredulidad, grito de protesta ultraterreno; esa mano
de muerte que, saliendo de la tierra muestra el cartel ho-
rrendo: NADA!.....

Como coronación a esta protesta de hombre y de espa-
ñol, los óleos lívidos y trágicos de *El dos* y *El tres de Mayo*.



Todo se va, todo se ha ido... La dulce Pepa Bayeu, la
mujer de su vida y de su amor tranquilo, lo ha dejado en

camino hacia la muerte; y él, como expresión de amor supremo, le ha pintado los más bellos y dulces ojos de mujer de toda su pintura. Se ha ido la Duquesa, primero con el torero, después con la muerte. Se le han ido 19 de sus hijos. Le queda sólo Javier, probablemente el niño de *La Vendimia*. Se le ha ido el oído. Y él, "el sordo", ha tenido que irse, acompañado de Lucrecia, su compañera de vejez, y de la sonrisa infantil de Rosarito, a la dulce Francia, donde están sus ideas, pero lejos de España... "Un día, dice Moratín, su gran amigo poeta, este baturro viejo y porfiado, creyéndose Aragón, ensillará su mula, se envolverá en su manta y se marchará por el camino de España". Es que el viejo baturro quiere ver a su hijo, Javier, y morir en el seno de su madre España. Tiene ochenta y dos años. Está sordo y medio paralítico; pero pinta bien todavía: esa sonrisa de niña que es *La Lecherita de Burdeos*, retrato acaso de Rosarito Weiss... Pero llega su hijo Javier lleno de España y de amor. Y el viejo baturro, así lo dice la leyenda, se muere en tierra libre de Francia, junto a su hijo, *se muere de alegría!*

¡Gracias, España, por la visita de Francisco de Goya!

1953

NUESTRO DON JUAN MONTALVO

"¡Tirano!, valiera más haberme muerto, porque en la tumba se duerme tranquila y suavemente, no es uno víctima de las horribles pesadillas del extranjero que no puede volver a su querida patria".

Juan Montalvo

"¿Haberse muerto? No, haberse muerto, no. ¡Morirse, no! Hay que vivir para combatir la tiranía y vencerla; y hay que sobrevivir! Montalvo sobrevive porque venció, ¡sí, venció!, a la tiranía y no porque imitó a Cervantes".

Miguel de Unamuno

Todavía no se apagaban las últimas resonancias épicas. Por los lomos y las quiebras de América aún resonaba el galope de los cascos de los caballos de los Libertadores. Y la tónica literaria y vital era la de los primeros versos de Olmedo:

*El trueno horrendo que en fragor revienta
Y sordo retumbando se dilata....*

Pero al mismo tiempo —por perversión del sistema o por cansancio de heroicidad— asomaba las orejas la ambición pretoriana, que reclamaba el pago, el sueldo, la soldada; que pasaba la cuenta y pedía que se la indemnizara en dinero y poder, por la aventura de la libertad.

A esta parcela del sueño de Bolívar, que hoy se llama República del Ecuador, y que antes se llamara Reino de los Quitus, Audiencia y Presidencia de Quito, y finalmente Departamento del Sur, le tocó un espadón venezolano como usufructuario y fideicomisario. Para que aquí se cobrara el esfuerzo militar que, como Teniente de Bolívar, hiciera durante las guerras de la Independencia: Juan José Flores.

Cuando Kipling dijo: "Dame los primeros siete años de un niño y quédate con el resto", sentó acaso algo que puede decirse también respecto de los pueblos. En los primeros

siete años, siete o siete veces siete, se fija en muchos aspectos, una vocación nacional. Sobre todo si los factores primarios: de ambiente físico, étnicos, lingüísticos, etc., han quedado también sustancialmente fijados desde los orígenes. Que es justamente el caso de los pueblos de la América Ibérica. Quizás con la excepción de la Argentina y de algunas regiones del Brasil, en las cuales, posteriormente a la sedimentación inicial ibero-indígena, se han producido superposiciones raciales por la caudalosa inmigración.

“Nueva Granada es una universidad, Venezuela un cuartel, Ecuador un convento”, se dijo en afán de frase hecha y clisé matriz de infinitos errores, cuando se disgregó la primitiva República de Colombia, la Gran Colombia de Bolívar. El examen, así sea somero y rápido de la historia de estos pueblos, comprueba fácilmente lo contrario; o por lo menos imprueba la característica dogmática del apotegma.

En lo que se refiere al Ecuador, a causa de las huellas impresas a sus primeros quince años de vida, por esa especie de Gil Blas con poder que fue Juan José Flores, “el Fundador”; ha desarrollado su vida política defendiéndose por la tomadura del pelo y luchando ferozmente, como fiera acosada, por la libertad.

Flores no podía creer en la patria que acababa de fundar. Solamente podía considerarla como la *encomienda* que le había tocado en suerte, cuando antes de la desaparición física de Bolívar, ya el grande hombre se estaba sobreviviendo. Cuando la amargura, el desencanto y la tisis lo habían llevado a esa antesala de su muerte, que fué San Pedro Alejandrino.

Un ecuatoriano, de Cuenca, el Mariscal José de Lamar, fué favorecido con el feudo del Perú y ocupó el solio presidencial de la ciudad de los Reyes. A Santander “el Hombre de las Leyes”, le tocó Nueva Granada. A Páez “el Llanelero”, Venezuela. A Sucre, venezolano, el Mariscal de Aya-

cucho, brazo derecho de Bolívar, le tocó el Alto Perú, convertido en República Bolívar y Bolivia, luego. Y a este hombrucillo de Puerto Cabello, a este Juan José Flores, le tocó —ya no iba a tocarle nada en el reparto— le tocó finalmente, “el Departamento del Sur”, llamado a partir de 1830, Estado del Ecuador. ¿Entonces, qué?

*Ultimo día del despotismo
Y primero de lo mismo,*

como se dijera a raíz del triunfo de los Libertadores. Habíamos cambiado un régimen lejano, distante —allá en Castilla—, muchas veces ejercido por godos inteligentes y hasta por criollos razonables, con el régimen de un forastero, también de por allá, de Puerto Cabello en Venezuela. ¿Que era amigo de Bolívar? Muy bien. Pero... ¿por qué entonces destruir el sueño del Libertador, de grandes patrias y de patrias grandes? Y sobre todo, ¿por qué esa cosa turbia, tenebrosa, sórdida, del asesinato de Sucre? “Han matado al Abel de América!” exclamó el gran vencido de San Pedro Alejandrino, al saber la noticia del asesinato de su primer Teniente en Berruecos, cuando se hallaba en camino hacia el Ecuador, muy cerca de sus fronteras; y se creía que, con su inmenso prestigio, vendría a impedir el separatismo y a poner orden en el feudo de Flores.



Nuestra historia de Patria, es una historia noble y una historia bella. Acaso la más noble y bella de entre las comarcas de América. Porque esta patria mía nació con Atahualpa, el conquistador magnífico, unificador del Imperio del Tahuantinsuyo, fruto del amor del gran Huaynacapac, el Carlo Magno del Incario, y la Reina de los Caras. Mi pa-

tria tuvo su confirmación con Bolívar, con Sucre en las alturas de Pichincha, y su partida de bautismo, fué inscrita el Diez de Agosto de 1809, cuando el primer Grito de Independencia Americana.

La historia de mi patria se ilustra con el episodio entre israelita y griego —Aspasia y Judith, Artemisa y Esther— de Manuelita Sáenz, la co-libertadora...

Mi patria no nació en 1830. El 13 de Mayo de 1830, en que Flores la desgajó de Colombia para su uso y provecho, es un episodio poco afortunado, tendiente en todos sus aspectos a despersonalizarnos. Mi patria no nació de un acto de felonía ni de una sospecha de crimen.

En mis *Cartas al Ecuador*, afirmaba antes ya:

“En lo que menos se pensó en los pretorianos días de 1830, para constituir el Estado del Ecuador, fué en la ennobecedora historia del Reino de Quito, discutida después por las polillas de archivos. En aquella historia —realidad y mito— que es para nosotros como la Leyenda del Cid para los españoles, como la de Rolando para los franceses, como la de los Nibelungos para los alemanes. Y cuyo narrador es el primer novelista y el primer exaltador de esta nacionalidad: el Padre Juan de Velasco”.

Por su clima, por su composición étnica, por sus coordenadas históricas —con lastre de religiones, legislaciones, *conducta vital*, cultura—; la República del Ecuador actual, y digo actual desde Montalvo, ofrece en examen rápido, y acaso provisional, las siguientes características, permanentes unas, variables otras:

a).—El Ecuador —lo habría dicho con gran autoridad Pero Grullo— es trópico. Trópico de tierras bajas y de tierras altas. Trópico con 38 centígrados a la sombra, y trópico con cinco y seis centígrados en las planicies luminosas de las serranías. Ser trópico es una fatalidad geográfica y un signo. Su irrecusabilidad, su permanencia, hacen ridículo

todo empeño imbécil de insurgir contra ello. Y sin embargo, una de las derivaciones características de esta realidad, es la de haber editado y propagado con sentido peyorativo, el vocablo *tropicalismo*, que es al mismo tiempo desdén y acusación.

b).—El Ecuador es una tierra mestiza, de mestizaje incompleto. Los blancos, en la ley y la literatura, aman al indio. Los indios y los cholos, que han subido en cierta escala social o de nivel de vida, detestan y persiguen a los indios, para alejar de sí una posible ubicación en el sector despreciado. Y el indio, que se ha quedado en el campo, que no sabe que se han hecho hermosas leyes para protegerle, es sistemáticamente embrutecido, hasta el aniquilamiento por una trinidad fatídica: el cura, que maneja a su favor la superstición, el *priostazgo*, el alcohol, el purgatorio, el matrimonio y los muertos; el gamonal, que maneja la extorsión, el hambre, la deuda, la prisión y el látigo; la autoridad política, confabulada con las anteriores, y que usa de sus propios recursos: la cárcel, la tortura, el trabajo forzado.

Así como en el aspecto climático y de medio físico, se ha acuñado aquella expresión peyorativa, *tropicalismo*; así, en el aspecto racial, clasista, ha surgido con características de abyección, de insulto insoportable, esta palabra: *cholo*. Gentes que han tolerado que se les llame ladrones, rufianes, asesinos, se han indignado hasta el crimen cuando se les ha llamado cholos, mulatos y, peor aún, indios.

c).—El Ecuador, país que no sintió los beneficios —ni siquiera aparentes— de la Independencia Bolivariana; y que pasó de la paternal dominación española, que alguna vez fué representada por gentes de bien, como el Obispo Cuero y Caicedo, por ejemplo; a la dominación pretoriana, analfabeta y audaz del extranjero Flores, siguió enamorado de la independencia que había soñado y no vivido y, a todo lo largo de su historia, sobre todo de su historia cultural y lite-

raria, ha mantenido esta verdad irrefutable: todas las figuras válidas de la cultura nacional han sido al mismo tiempo, en su vida y en su obra, luchadores por la libertad hasta el martirio. Dudo que algún otro pueblo joven, tenga el franco y comprobable derecho de hacer una afirmación semejante.

Las figuras torales de la cultura y la inteligencia ecuatorianas han sido, sin lugar a discusión, las siguientes:

Espejo, Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, el precursor de la insurgencia, indio magnífico de cultura y rebeldía, acaso una de las más grandes figuras continentales, y, con Benito Juárez, una de las significaciones indias más altas;

José Joaquín de Olmedo, el Cantor de Bolívar, el Independizador de Guayaquil, el Jefe de la Rebelión Nacionalista, contra los opresores extranjeros de su patria, los famosos negros traídos desde Venezuela por Flores, y contra la "Carta de Esclavitud", que fué abolida el 6 de Marzo de 1845;

Federico González Suárez, Arzobispo de Quito, que con su verdad bravía y descarnada, puso en la desnudez esos burdeles y casas de lenocinio que habían sido algunos conventos de Quito; esas factorías de explotación de la miseria indígena, que habían sido otros conventos de Quito en la Colonia; y tuvo que enfrentar la calumnia y las acusaciones ante el Vaticano; y que fue considerado como herético y blasfemo, cuando proclamó la sentencia liberal tremenda: "Es crimen sacrificar la Patria para salvar la Religión".

Y, finalmente, este don Juan de la Insurgencia, este don Juan Montalvo, voz ancha del pensamiento americano, largo y persistente grito de condenación a las tiranías, y del que vamos a ocuparnos en el curso de estas páginas.

Si las cuatro figuras fundamentales de nuestra cultura, son las de cuatro servidores heroicos de la rebeldía humana; coincidentemente, las fechas históricas primordiales, las que



Don Juan Montalvo

prefiguraron y plantan los jalones, por los caminos de la afirmación patria, son asimismo fechas de insurgencia —con triunfo o con derrota— que personalizan y tipifican la vocación de libertad de este sector continental.

Primero, durante la dominación colonial española, la Revolución de las Alcabalas, teñida de contenido social, antes que de empeños de autonomía política. Luego, el Diez de Agosto, la fecha magna, reconocida en toda América como el Primer Grito de Independencia Hispanoamericana. La Batalla de Pichincha, que consolidó definitivamente la emancipación de toda la Gran Colombia. El Nueve de Octubre, la fecha heroica de Guayaquil.

Ya en la vida republicana, el Seis de Marzo de 1845. Esta fecha, que es la reacción contra una tiranía extranjera, violenta en ciertos aspectos, pero sobre todo farsante, tiene una doble significación: fijar la pasión libertaria de las gentes del Ecuador y, también, esa especie de sentimiento de inferioridad que engendra la rabia contra quien nos quiere "hacer tontos", tomar el pelo. Vale recordar aquí lo que ya dijéramos en 1943:

"Dos cosas no ha soportado ni soporta el pueblo de esta tierra. La primera, son los atentados contra su libertad. La segunda, "que lo quieran hacer el tonto".

"El Ecuador es un país que no se deja tiranizar sino momentáneamente y que castiga en forma horrible a los que lo quieren privar de libertad. Pero más necesario me parece recordar que el Ecuador es un país que detesta la farsa, el engaño, "el golpe bajo". Las más grandes rabias populares se han producido cuando ha llegado a convencerse de que se está jugando una comedia de engaño y triquiñuela; cuando al pueblo ecuatoriano se le ha hecho la más grande ofensa: "creerlo imbécil".

d).—En consecuencia, otra característica fundamental, derivada de la fijación de los primeros años de historia na-

cional, es la desconfianza del pueblo del Ecuador a que lo engañen desde arriba, a que se burlen de él, a que abusen de su ingenuidad. Ahondando más en raíces étnicas, acaso se podría hallar una interpretación de valor más profundo: caracterización racial, espíritu inferiorizado y desconfiado del indio, por largos años de explotación y de dominación. Queda apuntado el criterio, para futuros desarrollos. Ahora nos parece suficiente, para reflejar el ambiente humano de la obra de Montalvo, la existencia del hecho antes que el desenvolvimiento interpretativo o hermenéutico del mismo.

Después de Flores, Rocafuerte. Es el complemento del cuadro y el elemento que faltaba para el diagnóstico del "caso" nacional. Porque Rocafuerte tiene para el Ecuador un significado histórico realmente ejemplar. Nos comprueba que sí es posible para nosotros la hora republicana. Que la administración bien orientada, con cierto sentido técnico, da buenos resultados. Que no somos, como lo afirma el lugar común repetido por tiranuelos y mandoncillos, "el trópico ingobernable". Que no somos un hatillo de imbéciles, que sólo vale para ser aprovechado, a palo limpio, por farsantuelos de la democracia, generalotes rapaces y hasta —como lo hemos visto después— por "apóstoles" hipócritas y de uña larga.

El paso de Rocafuerte por el Poder, comprueba igualmente que el pueblo del Ecuador, no es una banda de guerrilleros sin enmienda, "soldadesca pringosa y pereza", que dijera Gabriela Mistral, nobilísima reivindicadora del trópico. Que no somos los eternos conspiradores de machete al cinto en la costa. De vela de cebo y puñal bajo el poncho en la sierra. Y que sólo podemos vivir en un clima de cuartelazo traicionero y sinvergüenza...

Y es entonces cuando hace su aparición don Juan Montalvo.



Es en realidad en 1845, con la expulsión de Flores, cuando se inscribe definitivamente la partida de bautismo del Estado Ecuatoriano. Los quince años anteriores, habían sido el ensayo: Flores, para lo malo; Rocafuerte, para lo bueno.

En 1845, Juan Montalvo tenía trece años, pues había nacido el 13 de Abril de 1832. Fecha nacional ecuatoriana hoy, con el nombre de el Día del Maestro. América entera, la de origen ibero en especial, era una caja de resonancias para el grito romántico que, desde Chateaubriand y el Prefacio de *Cromwell*, llenaba los ámbitos del mundo occidental. La España en decadencia de los Carlos, los Fernandos y los Alfonsos, la de Quintana, Campoamor, no impresionaba ya a las gentes de este lado del mar. Pocos años después, y las amistades de Montalvo —algunas amistades españolas de Montalvo— son la prueba, se inició el “Restablecimiento de relaciones” espirituales con España. Pero ese tiempo *entre-deux-revolutions*, la de 1830 y la de 1848, el mundo influído por Europa, singularmente estas tierras iberoamericanas, no pensaban, ni sentían, ni actuaban, sino a través de lo francés. El señor de Lamartine amparaba las rebeldías juveniles y celestineaba los amores que, no por ser culto al lago y a la luz de la luna, son menos peligrosos... En el troquel de Hugo —el de *Los Miserables*, el de *Los Castigos*, y el de *El Año Terrible*— se acuñaba la fraseología libertaria de los insurgentes de América. De esta América en la que siempre ha habido algo o alguien contra quien insurgir.

Don Juan Montalvo —como siempre exigió se lo llamara— fué el coetáneo y usufructuario al mismo tiempo de ese ambiente libertario, de tónica romántica, que circulaba, amonedado y de curso corriente, por el mundo. Una especie de girondinismo, exaltador de actitudes y gestos, empenachado,

airoso, que había reeditado las *Vida Paralelas* de Plutarco, y había hecho de ellas el nuevo evangelio de los días.

El proceso judicial de Marco Bruto y Julio César, que aún la humanidad no ha sentenciado definitivamente, y que según las épocas va recibiendo diferentes fallos, fué resuelto, en esa época, a favor de Bruto. Y no en forma de absolución comprensiva y resignada, sino en un sentido de glorificación del magnicida, que produjo como resultado la eliminación trágica del sombrío teócrata García Moreno, el 6 de Agosto de 1875.

Y, cosa curiosa en la historia de los grandes traidores, —que se repite y que hoy mismo está repitiéndose en el Ecuador— ese hombre que culminó todas las cimas de la tiranía, sanguinaria y brutal, fué un libertario apasionado, cuando combatió a Flores, “el Fundador”:

*“Desdichado Ecuador! Ningún consuelo
Esperar ya ni concebir te es dado,
Que el despotismo torpe de un soldado
A sufrir siempre te condena el Cielo.*

*Ya los esbirros, ah! del tiramuelo
Traidores, viles, de ánimo apocado,
El trono de opresión han levantado
Sobre la libertad del caro suelo.*

*Mas ¿posible será que hasta la muerte
Hayamos de llevar con indolencia
El yugo abrumador de un asesino?*

*¿Faltará un genio que con brazo fuerte
Arroje para siempre y sin clemencia
De esta Roma afrentada al cruel Tarquino?*

Gabriel García Moreno

Don Juan Montalvo, por temperamento, por altura mental, por insobornable honestidad de espíritu, es el paradigma, la expresión de un estado de conciencia, no sólo ecuatoriano, sino americano, iberoamericano. Es un ciudadano romano —Muscio Scévola, Catón— un héroe escapado de las Vidas de Plutarco que, pasando por el girondinismo francés, impregnándose de Víctor Hugo, Lord Byron y, sobre todo, Lamartine, se vierte al criollo vivir hispanoamericano, en un idioma tan castizo, tan rico de sonoridades de expresión que, sin temor a irreverencias, acaso no tiene otro antecedente directo que el del mismo esclarecedor supremo del idioma: Cervantes.

Como la mayor parte de los hombres del romanticismo, Don Juan Montalvo tiene el cultivo de la virtud personal, en tanto que pulcritud espiritual y física —todo de negro, hasta los pies vestido, enguantado y enhiesto—; y en tanto que dignidad vidriosa, suspicacia llevada a los extremos mayores, en lo que se refiere a la honradez; cultiva el orgullo de la pulquérrima y digna pobreza; le encanta ser dadivoso, más allá de sus escasísimas posibilidades económicas; y es capaz de sacrificar el bienestar propio o el de sus allegados, por realizar un gesto de gran señor o, lo que prefiere siempre, un gesto de varón consular, de esos que relata Plutarco.....

De allí también la coincidencia con Don Quijote y la traducción más generalizada y obvia del *quijotismo*.

Montalvo ama en Cervantes la gola del estilo. El período numeroso y sonoro con requiebros y garbo; pero no se contiene, no puede hacerlo, en el equilibrio supremo del Maestro, y pone lo suyo: la grande y permanente rabia, la admirable y soberana fuerza de diatriba. Su implacable y feroz poder de insulto.

Los Capítulos que se le olvidaron a Cervantes, “ensayo de imitación de un libro inimitable” son, además de un alarde purista arcaizante, además de un *pastiche* casi genial

del modo y forma del Maestro, además de una demostración insuperable del dominio idiomático de Montalvo; además de todo eso, son un vaso nuevo para verter la rabia montalvina contra personajes y cosas de su país y de su época. Es un libro de clave en el cual, además de los personajes inmortales, Don Quijote y Sancho, figuran con nombres contrahechos o simplemente distintos, figuras de la realidad política y social ecuatoriana, a las que Don Juan quiso ridiculizar y zaherir.

Don Miguel de Unamuno, a quien venero como a una de las potencias espirituales mayores de los últimos siglos, amaba a Don Juan Montalvo:

“España tendrá que sacudirse de sus tiranos desde América. Y en ese día el nombre de Don Juan Montalvo, el nombre del desterrado que duerme —¿sueña?— arrojado en tierra francesa, será una enseña, será un empresa y habrá que trasladarle a España, a la España que tanto quiso, y allí, en la España reconquistada, sepultar sus restos en huesa española y echar sobre ellos sendos puñados de tierra de cada una de las libres —si entonces son libres— Repúblicas Americano-españolas”.

Pero la admiración real del gran vasco se la siente viva, cálida, cuando se refiere a la potencia de diatriba de Don Juan:

“Cojí las *Catilinarias* de Montalvo, pasé por lo excesivamente literario del título ciceroniano, ya que el término se ha hecho vulgar desprendiéndose de su etimología y empecé a devorarlas. Iba saltando líneas; iba desechando literatura erudita; iba esquivando artificio retórico. Iba buscando los insultos tajantes y sangrantes. ¡Los insultos sí los insultos; los que llevan el alma ardorosa y generosa de Montalvo”.

“Se ha preguntado alguien qué es lo que habría podido hacer Montalvo al haber podido vivir sosegado en un Ecu-

dor de libertad civil, y de paz y de justicia. Pues yo digo que muy poca cosa; toda su literatura clasicista y casticista se habría quedado de pasto de unos pocos curiosos de experimentos literarios. Os lo confieso, no he podido acabar los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Allí apenas hay más que las líneas con que termina el capítulo XLVI, dedicadas a Ignacio de Veintemilla, ahorcado por “asesinato, robo, traición, atentado contra el pudor . . .” Esto, el insulto!”

“Lo demás es imitación, todo lo bien hecha que se quiera, de Cervantes, y me interesa la imitación de Don Quijote. Cervantes mismo no es por su estilo literario por lo que principalmente me atrae”.

“Fué la indignación lo que hizo de lo que no habría sido más que un literato con la manía del cervantismo literario, un apóstol, un profeta encendido en quijotismo poético; es la indignación lo que salva la retórica de Montalvo”.

Es difícil encontrar, en cualquier literatura, un logro tan cabal de impropio; un poder de látigo restallante tan fuerte; una eficacia mortal de bofetada como los conseguidos por Don Juan Montalvo en *Las Catilinas*. Pero es más difícil también que esos insultos estén revestidos de mayor nobleza, de más castiza corrección literaria, de mayor señorío mental.

El secreto montalvino está en su capacidad de unir la ira y el desdén. Cuando sólo juega la cólera en los grandes insultadores: Víctor Hugo, Rochefort, León Daudet, queda siempre descubierto un flanco, por el que puede penetrar el estoque adversario. Cuando sólo juega la lógica acusadora—como en el *J'acusse* de Zola— surge de pronto en el espíritu, inadvertidamente, como un juego de la inteligencia, una cierta disposición polémica, un empeño de discutir mentalmente con el autor, aunque en el fondo estemos de acuerdo con él.

Esta receta montalvina: *cólera más desprecio*, es de efec-

tos fulminantes; desconcierta al adversario, lo hace perder el dominio de sí mismo; es el trazo rojo presentado al toro para que embista y, las más de las veces, se cubre de ridículo el enemigo que, cuando se trata de un hombre de poder, está casi siempre dominado por un orgullo satánico.

Cuando sólo juega la burla, el humorismo —Anatole France, por ejemplo— no siempre se logra impresionar a un adversario tonto, impermeable, a las finezas y sutilidades de la inteligencia.



Quien leyere las anteriores páginas —sin que pudiera acusársele al autor de premeditación ni de intención alusiva— podría decir acaso: Sí, efectivamente, se ha hecho un esfuerzo por ofrecernos el temperamento, la expresión, la actitud de Don Juan Montalvo. Pero, ¿dónde hallamos su *pensamiento vivo*?

Habría, previamente, que ponerse de acuerdo en el significado, en lo que comprendemos por pensamiento vivo.

Francamente, sin intención de rebajar a Montalvo —son idólatras mediocres quienes pretenden que su icono sea un paradigma de virtudes y excelencias, de valores y sabidurías— podemos afirmar que no es un filósofo, un pensador, un maestro de ideas. Su aporte original al conocimiento es seguramente, bastante escaso. No nos ha dejado una ordenación de conceptos, una teoría, un sistema. Tampoco ha ahondado en el estudio y la comprensión de la filosofía, ni se ha afiliado a ninguna línea orgánica de interpretación del mundo, la vida, el hombre. No es, pues, un metafísico, ni un filósofo del conocimiento, ni siquiera un esteta o un moralista, con sentido de ordenación y sistema.

Para la búsqueda del casillero escolar, dentro del pensamiento universal, nos pondrían en apuros si nos exigieran

una afirmación sobre si es idealista o materialista — sentido filosófico— un lógico o un agnóstico; y menos aún si es un cartesiano, un tomista, un kantiano, un spinosista, un hegeliano. Con nuestro gran luchador fracasan todos los empeños de catalogación vigentes.

En realidad, Don Juan Montalvo es un apasionado de la cultura ambiente. Vive a tono con su siglo, no tiene ambición o vocación para insurgir contra él. Es un clarificador de ideas, un iluminador. Su manera de entregarse, de darse, es la que antes y después de él han empleado la mayor parte de los hombres de su calidad y su temperamento: el *Ensayo*, género de elucubración inaugurado por el señor de Montaigne.

José Enrique Rodó, maestro en el mismo género, y de la misma línea de nuestro Don Juan, pero hombre de serenidad permanente, al hacer el estudio de la personalidad montalvina, entre otras cosas dice lo siguiente:

“Pocos escritores hay que, analizados en la abstracta entidad de sus ideas, rindan al análisis tan escaso residuo personal, y pocos hay también que, tomados en conjunto y en vivo, tengan un sello de personalidad tan claro y resistente. Leído una vez, en una sola página, Montalvo, ya no se despinta su carácter de escritor, y basta que diez líneas suyas pasen de nuevo bajo nuestros ojos, para obligarnos a decir: “Este es Montalvo”.

“Si la grandeza y personalidad del escritor se levantan así sobre toda salvedad, hay más lugar a reservas y distinguos cuando se le juzga en la condición de pensador. ¿Fue pensador Montalvo? Para llenar, cabalmente, el concepto faltóle, sin duda, no sólo la superior serenidad que pone su atalaya por encima del tumulto y clamor de las pasiones, sino también la condición más esencial de interesarse en las ideas por sí mismas, y no principalmente como tema oratorio, o como arena de una fusta: faltóle aquel pertinaz afán con

que se entra por las reconditeces de una idea, hasta iluminar lo más entrañado y secreto; con que se la apura y exprime hasta verla soltar su más espesa substancia. Pero no sería lícito concluir de aquí que toda la obra de Montalvo sea la maravilla plástica y formal de su prosa. ¿Qué hay, entonces, en Montalvo, además del incomparable prosista? Hay el esgrimidor de ideas: hay aquella suerte de pensador fragmentario y militante, a que aplicamos el nombre de *luchador*. Y encarado bajo esta faz, el valor ideológico de su obra iguala, o se aproxima, al que ella tiene en la relación de puro arte”.

“No se representa bien a Montalvo, quien no le imagine en la actitud de pelear, y siempre por causa generosa y flaca. Alma quijotesca, si la hubo; alma traspasada por la devoradora vocación de enderezar entuertos, desfacer agravios, y limpiar el mundo de malandrines y follones. Tocando a esta condición, ponemos la mano en el fondo del carácter; en el rasgo maestro y significativo, que, concertándose con aquel ótro, no menos esencial de la pasión del decir hermoso y pulcro, diseñan, como el perfil de una medalla, el relieve de la personalidad”.

Don Juan Montalvo en el aspecto de ensayista, —que se halla realizado principalmente en los *Siete Tratados*, *Geometría Moral* y muchos artículos de *El Cosmopolita*— es un conversador con el mundo, un charlador ameno, incisivo, inteligente, que platica de sus lecturas, de sus viajes, de sus inquietudes de ciudadano, de artista, de hombre. Un esclarecedor formidable de conceptos. Y sobre todo, un hombre que pone emoción a lo que, —dado por el mundo— pasa por sí mismo, por su fuero interior, en forma de ideas, acciones, realizaciones, actitudes humanas.

Es cálido, caliente. Tropical, en el sentido germinal de la expresión. No en ese pobrísimo, rastacuero sentido de peyoración y desdén, que le dan —en nuestras mismas tierras

tropicales e indias— ciertos espíritus, pobres de espíritu, atacados de “practicidad”, y que se atribuyen a sí mismos, como excelencia máxima, esos lugares comunes, mil veces repetidos, y mil veces falsos: la flema británica, el sentido práctico, la mente fría del norteamericano.

Hijo del siglo, eso es Don Juan Montalvo. Del siglo XIX, del “estúpido siglo XIX”. Que nos diera a Beethoven, a Goethe, a Goya, a Pasteur, a Franklin, a Fulton, a Marx, unidades supremas en la música, la poesía, la pintura, la física, la medicina y la dirección y ordenación del mundo. A lo largo de su obra de ensayista, de conversador con las gentes, corre un persistente estremecimiento de asombro ante la obra humana, ante los productos superiores de la razón razonante y de la razón actuante. Pero todo, sobre un vasto telón de fondo constituido por la obra del hombre —razón y realización— en las eras clásicas de la humanidad, Grecia y Roma, sobre todo.

Y es allí donde hallamos una huella del pensamiento vivo de Don Juan Montalvo: *haber producido, a fuerza de exaltación de la obra de los hombres libres en las edades ilustres, un clima de heroicidad libertaria en las juventudes de su tiempo y, en especial, de su país.* Una capacidad increíble de emoción, un poder tan extraordinario de dar fuerza a las ideas, que pocas veces ha tenido escritor alguno de combate.

Supera a la leyenda, es una verdad real, su frase demoníaca, al recibir en Ipiiales, la noticia sobre la muerte del tirano teocrático García Moreno: “¡MI PLUMA LO MATO!”

Y así lo cuentan los conspiradores —reedición de la conjura de Bruto y Cassio contra César—, al relatar las épocas de incubación del tiranicidio: a la luz de velones, en cabinas perdidas, en un ambiente de clandestinidad heroica, las gentes del Ecuador leían, y se pasaban de mano en mano, el terrible panfleto *La Dictadura Perpetua*, que Montalvo pros-

crito, lanzara desde Panamá contra el Dictador que amenazaba perpetuarse mediante una tercera reelección. Y el grupo central de conjurados, compuesto de jóvenes ilustrados y puros, después de una lectura de Montalvo, pronunció el juramento solemne de suprimir al tirano.

Oigamos como lo cuenta su propio jefe y cronista, Don Roberto Andrade.

“Levantámonos trémulos de horror, no bien se hubo concluído la lectura. Los tres éramos muy jóvenes. Cornejo, el mayor de todos, frisaría en los veintiséis años, a lo más”.

“Cornejo tomó la palabra: era su elocuencia fogosa, cuando estaba tocado por alguna pasión. Poco más o menos habló en los términos siguientes:”

“Vergüenza dá haber nacido en una patria semejante. En *La Dictadura Perpetua*, no hallo una sola impostura, ni siquiera una exageración como las que acostumbran los grandes escritores. Creen Uds. que este escrito no está circulando en todas las Naciones de América? Pues todas las Naciones rechiflan a esta Patria y todas la vilipendian, como si se tratara de gente afeminada, o lo que es peor, de eunucos o alimañas. Oh humillación sin ejemplo! ¿Quién da muestra de vitalidad en esta tumba? . . . ¿No hay en nuestras venas sangre, no hay en nuestra sangre calor, no hay en nuestro calor entusiasmo, y desde cuándo este entusiasmo no ha de consistir en sacrificarse por la Patria?”

“Uribe y yo nos levantamos y nos comprimimos la diestra entre los tres”.

“Conspiremos!”

“Conspiremos!”

“Continuó el diálogo: no lo transcribo completo, porque no lo conservo todo en la memoria, y porque para dar idea exacta de él, preciso sería salpicarlo de interjecciones varoniles y de bravatas de muchachos inexpertos”.

El pensamiento de un escritor, cuando es capaz de pro-

ducir en otros espíritus reacciones semejantes, que llevan a la heroicidad o al crimen, es, sin duda, un pensamiento vivo, actuante.



Un aspecto singular de la obra escrita de Montalvo que es, lo acabamos de decir, una conversación con el mundo, un comentario del mundo; un aspecto singular, decimos, nos ofrece la circunstancia de omitir plática o referencia sobre la inquietud social naciente y creciente en el mundo occidental al mediar el siglo XIX, el "siglo de las luces", que fué el momento preciso de la vida y actuación de Don Juan. El mismo momento de la revolución social-romántica de Lamartine, Ledru Rollin, Louis Blanc; el mismo momento en que Marx y Engels lanzaban el *Manifiesto Comunista*.

Veámoslo: A fines de 1847, poco tiempo antes de la Revolución de Julio de 1848, en Francia, —de la que tanto se ocupara Montalvo— Marx y Engels habían lanzado ya, como hemos dicho, el manifiesto comunista, uno de los documentos de mayor significación política de todos los tiempos: Montalvo tenía en ese momento quince años, y no había salido aún del Ecuador. Pero en 1862, en que se reunió la Asociación Internacional del Trabajo, que fundó la Primera Internacional, Montalvo estaba en su apogeo de producción, en París, centro de Europa: tenía treinta años.

Y sin embargo, la página que se refiere a estos acontecimientos fundamentales, es francamente tan superficial, reveladora de tan poca información y comprensión, que no resistimos la tentación de copiarla, como una muestra de lo poco que habían andado las teorías e inquietudes sociales en esta América, borracha de Independencia, frenética de libertad y liberalismo, pero de espaldas a la realidad social:

"Las naciones europeas viven repartidas en sociedades:

las hay tan respetables que de un imperio a otro, se agarran con mano fuerte y hacen temblar a los opresores en sus tronos, unidas por medio de preciosos eslabones. La Internacional es una Sociedad cosmopolita; no la temen sino los tiranos; y con justicia, porque sus estatutos y sus fines son contra la tiranía. La Internacional es una Sociedad universal: tiene su centro en Francia y radios luminosos se abren paso por todo el Continente. La Internacional es sabia en Alemania, prudente en Inglaterra, atrevida en Italia, fogosa en España, terrible en Francia, pueblo libertador del universo. Los fines de la Internacional no son los de la Comuna: no hay que confundir, señores, estas dos cosas que en nada se parecen. El objeto de la una es honesto, moderado; los medios de que se vale son lícitos; sus anhelos plausibles. La organización del trabajo, la correspondencia de honorarios y salarios, con oficios y obras; la libertad revestida del derecho, sofrenada por el deber, y otros fines semejantes, son los de esa asociación que está rebotando en Europa. Si algo abrigare contrario a los sanos principios en punto a religión, a política, a costumbres, protestamos contra ella, y no la admitimos sino en cuanto a los principios de justicia que se agitan y crecen en su seno. Los tiranos la difaman, porque es contra ellos; los opresores la calumnian, porque temen por sí mismos. La Internacional reconoce el principio de propiedad; no quiere sino que las clases laboriosas no malogren su trabajo, y la industria tenga sus leyes a las cuales se sometan la ociosidad y el lujo”.

Liberal de tónica y sentimentalidad girondina, incorporado totalmente, y con pasión, al movimiento romántico en la literatura y en la vida, Montalvo no se interesó en las luchas sociales que, precisamente, nacieron con su nuevo contenido filosófico, científico y económico desde la presencia, en el panorama contemporáneo, de Marx y Engels. Se enternecía líricamente por ciertos aspectos de la injusticia am-

biente: quería escribir sobre el indio ecuatoriano un libro "que haría llorar al mundo".

Pero tenía una especie de alergia —no una posición reflexiva— contra lo que él llamaba el socialismo, y que claramente, no se había detenido a estudiar como lo revela el párrafo siguiente:

"Las reformas de los socialistas modernos, esos sansimonianos que con una careta de verde esperanza, se meten por los rincones de los imperios y las repúblicas y las hacen temblar por medio de un resorte mágico; esas reformas son las que al clero le tienen receloso y apercebido a la defensa".

El sansimonismo, doctrina sustentada por el Conde Enrique de Saint Simon, aristócrata arruinado, era una doctrina que buscaba el fortalecimiento de una burguesía industrial, frente a una monarquía desacreditada, que a poco cayó, derribada por la revolución liberal-romántica de 1830, en Francia. Doctrina de utopía, sin basamento científico alguno, nacida en el cerebro de un burgués angustiado por la suerte de su patria y que, como muchos en casos análogos, quiso dar su receta para la felicidad universal de acuerdo con su leal saber y entender. Los sansimonianos, Infantin, Bazard, Buchez y hasta el ilustre ingeniero Fernando de Lesseps, eran gentes de construcción y alta industria, como lo prueba este último que había adquirido gran notoriedad por la apertura del Canal de Suez y por sus proyectos sobre el canal interoceánico por Panamá que, no por culpa del ilustre constructor, fue desafortunadamente ahogado en el fango de una gran estafa mundial.



Este empeño nuestro de desnudar de ropajes no suyos —y que jamás pretendió— a la ilustre personalidad del gran luchador, del incomparable polemista y del escritor castella-

no no superado aún, que fué Don Juan Montalvo, está muy lejos de tener el intento de disminuir su figura cimera. Nó. Obedece a un anhelo firme de honradez intelectual que, desgraciadamente, no siempre ha sido guardado para la persona y la obra de Montalvo. Debe ser tomado en lo que es y por lo que vale, que es muchísimo.

Aceptar que Don Juan Montalvo fué un pensador, un filósofo, sería confesar su debilidad, su inconsistencia en un aspecto de su figura. Negarle una calidad que él no pretendió jamás, es situarlo en un plano de verdad, que lo afirma y enaltece. Si al mismo gran Voltaire, se lo quiere izar sobre un falso pedestal de fundador de sistemas, de creador de una ordenación filosófica, lo rebajamos de su excelsa posición de insuperable maestro de la conducta humana, de escritor perfecto, dueño de un pensamiento vivo y actuante, fustigador implacable, corrosivo, abatidor de tronos e injusticias.

Pocos hombres de América tienen más *vivo* el pensamiento que Don Juan Montalvo. Muchos de los movimientos libres de la mayor parte de nuestros países han requerido el respaldo de su alto patrocinio, y han utilizado el ariete demoleedor de su diatriba contra los tiranos y las tiranías que, como yerba mala, se multiplican en América aún después de las guerras mundiales para la liberación del hombre.

En el Ecuador, en el Perú, en Colombia, en la misma España —ya lo dijo Unamuno—, en todos nuestros países, aún Don Juan Montalvo, como el Cid, después de su muerte, sigue librando y ganando batallas. Y en este caso no habrá quien reclame el que se cierre “con doble llave” el sepulcro del Maestro. Ahora nos es, como siempre, y más que nunca, necesario.

1946.

OSWALDO GUAYASAMIN Y "EL CAMINO DEL LLANTO"

("HUACAYÑAN")

"...la presencia del mayor esfuerzo de creación plástica que se haya hecho en nuestro país". "Es, de una manera, esta gran realización la historia de nuestra Patria. Una historia que no narra, sino que corta verticalmente causas y fenómenos esenciales, presentándolos de modo que puedan explicarnos, mejor que la memoria de sucesos, nuestro íntimo ser nacional"...

Alfredo Pareja Diezcanseco



Autoretrato

I

LOS ANTECEDENTES, DESPUES

Como siempre, con la ilógica irrefutable de los cuentos, es después de vencida la aventura y cumplida la hazaña, que se cuenta —así en la mejor historia de todas las historias, ¿verdad, Simbad?— la vida del aventurero.

Característica del hombre de arte o ciencia del ámbito español —me refiero más a idioma, “alma de sangre de lengua”, que a determinantes étnicos poco comprobables con exactitud— es la de no tener historia para el consumo de curiosidades malsanas o de fantásticas avidedezes de leyenda, una historia para “biografía novelada”. El artista, el científico, el escritor ibéricos, un poco como en el caso genial de Shakespeare, aspiran a darse, a disolverse, a entregarse totalmente en su obra, no dejando casi nada para su biografía, por pudor de amor a la ciencia o al arte. El artista, el hombre de inteligencia ibérico, salvo escasas excepciones, es como la mujer honrada: no tiene historia. Menos aún, historias.

No la tiene, en verdad, Miguel de Cervantes, parigual en ello con su inmenso contemporáneo inglés. Ni Calderón de la Barca, ni Luis de Góngora. Un poco penumbrosamente, Lope de Vega. Poco se sabe de Velásquez. Solamente esos trasgos

geniales de la palabra y el color, Francisco de Quevedo y Francisco de Goya, han fatigado los anecdotarios.

Mientras tanto, la regla general está constituida por las vidas espectaculares, tormentosas, llenas de romance y mujeres, deudas, desgracias y placeres, de Bacon el filósofo, de Rembrandt, de Leonardo de Vinci y Miguel Angel. Esa sinuosa y pintoresca historia de Benvenuto Cellini, para llenar las noches de un Decamerón. La humana aventura de la sonrisa de Voltaire. Y luego, los románticos: tomos pueden escribirse sobre las vidas de Beethoven, Byron, Musset, Chopin. . . . Y en los contemporáneos, saturan el ambiente intelectual los profusos anecdotarios de Oscar Wilde —el que puso sólo el talento en su obra, reservándose el genio para la vida—; D'Annunzio, Tolstoi, Pushkin, Picasso, Stravinsky, Blasco Ibáñez, Diego Rivera. . . . Son de la estirpe de los que saben, como Alcibiades, cortarle la cola a su perro, para que todos los atenienses se pregunten, asombrados: ¿Por qué Alcibiades le cortaría la cola a su perro?

El Ecuador intelectual y artístico está hecho por hombres casi sin biografía. Ingenio, fantasía, ficción han tenido que derrochar los biógrafos ecuatorianos, los escritores que han construido — y les han comunicado interés— las vidas de nuestros hombres y mujeres importantes. “Estatuas de aire” — ya Gonzalo Escudero acuñó una frase admirable que se la hemos de piratear a cada rato—, estatuas de aire son en la parte principalmente biográfica, mi Atahuallpa, el Miguel de Santiago, de Pareja, el Rumiñahui y el Espejo de Enrique Garcés; como también los intentos biográficos sobre Maldonado, Vicente Solano, José Joaquín de Olmedo. El mismo González Suárez, de tanta vida pública, no tiene intimidad, vida privada interesante. La bellísima *Marianita de Jesús*, de Augusto Arias, es una mística “estatua de aire”. Ricas, en cambio, de vitalidad, de cuento, de decir, las vidas de Ma-

rietta de Veintimilla, de Enrique Garcés; y de Montalvo, de Oscar Efrén Reyes.

La frase de Wilde ya citada —el ingenio en la obra, el genio en la vida— está casi siempre contradicha por nuestros hombres de letras o de arte. A una distancia de apenas dos siglos, un pintor de obra admirable, es ya casi un duende: Goribar, sobre cuya existencia misma se polemiza, se recurre a los inciertos “se presume”; y cuya obra se atribuye al lego jesuíta Fray Hernando de la Cruz, director espiritual, guía hacia la santidad y hacia el cielo de Santa Mariana de Jesús.

Hoy mismo, bajo nuestra vista y viviendo bajo nuestra intimidad, ¡qué poco podemos contar de novelesco en la vida de nuestros escritores, nuestros artistas, nuestros sabios! Nadie ha podido hasta hoy hacer la novela del suicidio del gran poeta modernista Medardo Angel Silva:

*el día que me faltes
me arrancaré la vida*

del verso aparentemente sensiblero que se canta en un pasillo inmortal, es el dato central sobre el que se basa la afirmación de que fue suicidio por amor. Acaso “la generación decapitada”, —otro robo entre amigos, y esta vez a Raúl Andrade, el más desvalijable por ser tan rico en frases acuñadas como monedas de oro— ofrece una mayor base para la traza de novelas. Y de entre sus componentes —Arturo Borja, Nohu Caamaño, Medardo Angel Silva, Humberto Fierro— acaso Fierro es el que ofrece una trayectoria más nutrida, más extraordinaria.

De los actuales, quien está acumulando material para futuros biógrafos, es Demetrio Aguilera Malta. A punta de soñar con helicópteros y otras cosas aéreas, el gran Demetrio se pasa la mayor parte de su tiempo sin apear-se de su alfom-

bra de nubes. Pero es también, con gran riqueza, habitante del mundo. Puede intentarse ya, con respeto y dolor, escribir la vida atormentada, trascendental y fecunda de Joaquín Gallegos Lara, el hombre de la suscitación, de mísera arquitectura física, hinchada la vela para el viaje, crujiente y destrozado el maderamen de la barca. Y la liberación oportuna —eso sí— de la muerte, que lo redimió del casi sobrehumano dolor físico permanente, de las traiciones de amigos, de la maldad sin tregua de adversarios.

COLABORACION: EL TRABAJA, YO ADMIRO

Oswaldo Guayasamín, el hombre, puede ser un personaje de importancia en su propia novela. Puede, en ella, representar un papel que lo acerque al protagonista, al "héroe" de su hazaña. El único héroe de verdad en la novela de Guayasamín, es el artista.

Nace del barro de su propia tierra. Su virtud es de esencia telúrica. Tiene todos los poderes incontenibles de la emanación. La fuerza incontenible del brote. Como a las selvas del trópico, se las oye vivir su vida multitudinaria, hecha de hojas y de ramas, de fieras y de pájaros. Y un gran viento batiéndolas.

La plástica ha consumido, ha insumido al hombre. Su capacidad de amor, de cólera, de grito, de construcción y de justicia, están en su pintura. Un hombre, "nada menos que todo un hombre", como el viento grande que bate las selvas, anda por allí dentro. Y así lo vemos rebelde, feroz, cuando pinta el dolor de los hombres, el dolor de los hombres causado por los hombres.

El grito de su rebeldía menesterosa de justicia, cuajado en dolor y en torturas, como en los tremendos cuadros —acercamiento al expresionismo negro de Rouault, aunque no a su

atormentado y tenebrista cristianismo—, de su segunda época, 1944-1949. Sin que eso excluya una inmensa, una inmensurable potencia de ternura, en su primera época, cuando pintó *Niño fumando*, o en su obra actual, cuando pinta a sus negritos inocentes, jubilosos, o la blancura de sus iglesitas de aldea. Todo ello cubierto por un gran velo de amor: amor con rabia y con protesta, amor con dolor exasperado que se traduce en lágrimas, amor con gozo, con puro júbilo de amor, como Rafael, como Ingres, como Modigliani; amor con cálidos enternecimientos, amor con color y poesía pictórica, como el dulce Memling, de las lágrimas cuajadas, como uvas fresquecitas, o el hogareño Vermeer de Delft, con ventanas, cofias blancas y mesas con buen pan.

Pocos hombres he hallado —en este caminar mío de buscador de filones humanos ocultos— con mayor poder de entusiasmo. Solamente ese silencioso y ocioso —desafortunadamente ocioso— gran pintor guayaquileño, Enrique Martínez Serrano, es millonario de ese don de los dioses: el fervor, el entusiasmo, la superación de lo emocional por sobre lo reflexivo. Guayasamín tiene un fervor caliente, ebullidor, casi estallante. Es tropical en el noble, en el excelso sentido de la gran palabra; la mejor palabra para nosotros los ecuatorianos, consignada en los diccionarios castellanos. El encuentro de Guayasamín conmigo —en esta colaboración curiosa en la que él trabaja y yo admiro— ha sido el encuentro de dos entusiasmos, de dos voluntades tensas por el ansia de hacer, siempre proyectadas hacia la realización de un propósito o —¿no les molesta a ustedes?— de un sueño. El, con el ritmo impaciente de un motor encendido, que anhela se ponga en marcha la palanca de aceleración. Yo, con mi fervor reflexivo, cesurado por el temperamento y —¡ay!— por los años. Por el deseo de mirar un poco hacia el camino que ha de recorrer nuestra planta resuelta.

En esa fuerza de entusiasmo está la biografía de Guaya-

samín. Porque no la contiene él mismo, ni la podría contener. Ni vale que lo haga. Entre él y su sueño pone su fervor la mínima distancia. Allicito no más. Y por eso los golpes, las resistencias, la lucha ha de ser fuerte. Ha sido ya muy fuerte. Cenit de ella, la concepción y la realización de HUA-CAYÑAN, "el camino del llanto".

Fué primero ante mis ojos una lista, un memorándum. La expresión escueta de un anhelo. Un proyecto más de realizar —lo dicen todos— "la obra de mi vida". Luego, el fervor oral. Este hombre fuerte, de recia carpintería anatómica, de sólida arquitectura física, tiene un caudaloso, un comunicativo don de entrega, de contagio de sus entusiasmos. Pone tal iluminación persuasiva en los ojos, tal fuerza convictiva en las palabras, que la participación de fervor se produce hasta tal punto de identificación que, a los pocos minutos de fluencia verbal, el oyente se halla *ex toto corde*, incorporado a la obra. Y la pregunta se multiplica sólo como un estimulante para que el conceptor continúe en palabras el desarrollo de su sueño, con ideas, con dibujos, con sienas, con verdes, con sepías, con azules, con rojos.

El oyente ha hecho un gran esfurezo para ver —para prever, como diría mi maestro Unamuno— la obra futura del pintor, ya realizada en las comarcas del sueño. El oyente hasta llega a dar —idealmente— los consabidos pasitos hacia atrás ante la obra, para tomarle mejor la perspectiva, los efectos indispensables de luz y de color.

El oyente ha "mirado" la obra, la soñada obra. El pintor se la ha "pintado" con palabras, con gestos, con miradas. Es en ocasiones como ésta que se admira a valores humanos de emoción y de genio, como Isabel la Católica, que supo ver "más allá", *plus ultra*, al final del "ignoto piélagos", las tierras del oro, de las esmeraldas, la canela; la tierra del Gran Khan, Antilia, lo que sospechara el gran papa Lucio Anneo Piccolomini, y que no querían o no sabían ver los sabios de Bolo-

nia o Salamanca. Isabel la Católica que supo ver, cerrando un poco los ojos para meterlos más hondo, hacia adentro, por los caminos del alma, todas las bellas y ricas tierras que “le pintaba”, con su palabra de iluminado y fervoroso, el genovés medio chiflado, el loco fantaseador del que se habían reído los hombres más sabios de este mundo; los hombres sensatos de este mundo. Porque los hombres más sabios y más sensatos de este mundo —“les bien pensants”— son un tipo de criaturas que no sirve sino para detener a la aventura humana hacia adelante: crucifican a Cristo, torturan a Galileo, tratan de “loco” a Cristóbal Colón. Son el lastre, “el peso muerto” de la humanidad.

En ocasiones como ésta se comprende a Lorenzo de Médicis, como a los papas Julio II y León X, que escuchan al Bramante, enfervorizados, la descripción de los planos de la Cúpula de la Basílica de San Pedro, a Miguel Angel el sueño pávido de un *Juicio Final*, en la Capilla Sixtina, para mandar los buenos al cielo y los malos al Diablo. A Rafael, que explica cómo ha concebido esa glorificación suprema de la inteligencia que es la *Escuela de Atenas* o el *Incendio del Borgo*. Y el gran pontífice Della Rovera autoriza al adolescente audaz a pintar lo concebido por su sueño y a mantener con él, en connubio de amor incendiario, a su bella querida, la Fornarina, la inspiradora y modelo de sus madonas irreales. Para consumir a un tiempo la cera y la pavesa, quemar al par el cuerpo y el espíritu.

Y sobre todo y todos, tú, Simbad el Marino. Tu capacidad de fervor y de sueño, te hacía concebir islas de diamantes, promontorios de esmeraldas, pájaros maravillosos, genios benéficos. Y tu mentira prodigiosa, evocada con tal fuerza de amor y voluntad, se convertía para ti mismo en verdad deslumbradora. Y la isla inexistente surgía en el desconocido mar, y las piedras del camino, para dejarte verdadero, se convertían en gemas.

EL ARTISTA ES UN HOMBRE

Es aquí donde he de plantear mi insurgencia contra el generalizado preconcepto de que no se puede contratar, "encargar" —si se quiere— la obra de arte, escultura, pintura, poema épico; porque así se atenta contra la espontaneidad, contra la inspiración, el númen. Es posible —se dice— contratar, "encargar", una obra material, como la construcción de un edificio o de un camino, el desbroce de una selva, un par de zapatos; o una obra intelectual no artística: un tratado de geometría, una gramática, la defensa judicial de un proceso, con alegatos escritos o verbales. Pero no se concibe —porque es un crimen contra el espíritu— el "encargo", la contratación de una obra de arte.

Y son justamente aquellos que sienten un profundo desdén por las elevadas operaciones del espíritu —música, literatura, plástica— quienes adoptan esas engoladas, esas insinceras posiciones: a título falso, de defender la "altura", la pureza, la excelsitud de la obra de arte, quieren sencillamente rebajarla, disminuirla en el único aspecto que para ellos cuenta: el del lucro, el del dinero. No es por altura u otras razones hipócritas, por lo que quieren "salvar" a la obra de arte de los bajos menesteres de este mundo: es porque creen que no merece ser pagada. Eso es indiscutible.

Hablemos claro una vez por todas: el artista es un hombre. No es un ángel. No es la criatura inmaterial, etérea, que debe despreocuparse de las bajas necesidades de la vida, para dedicar todo el tiempo a la creación artística desinteresada. Quienes tratan, —en aparente defensa de la grandeza y la espontaneidad del arte— de mantener este criterio absurdo, son como aquellos católicos millonarios que predicán a los pobres la resignación ante la pobreza; porque la pobreza —así lo dice el Evangelio— lleva directamente al cielo. Los "pobres pobres" tienen asegurado el paraíso; mientras que los



TEMA INDIO — *Madre y niño* — (Del tríptico *La Madre*)

“pobres ricos” —que tienen asegurado el infierno— así lo dice el Evangelio, tienen que contentarse, ¡desgraciados de ellos!, con un pobre palacio, unas pobres haciendas, unos pobres carruajes y unos pobres pollos fritos sobre una pobre mesa rociada con unos pobres vinos generosos. . . . Toda esta miseria la aceptan resignados, a cambio del cielo que, resignadamente, pierden para cederlo humanitariamente a los pobres. . . .

Así debieran los artistas, y lo peor es que así lo hacen y lo han hecho muchos de ellos —el angélico Modigliani es el ejemplo maravilloso y trágico— sacrificar las miserables y sórdidas riquezas materiales, a cambio de eso deslumbrador y mágico: la gloria! . . . Y eso, con citas también del Evangelio: mirad los lirios del campo, mirad las aves del cielo. . . .

Y mientras tanto, allí está la historia del arte y de todas las artes: Virgilio, protegido de Augusto y de Mecenas, recibe el “encargo” de ennoblecer los orígenes de Roma con una Epopeya que la emparente con la Hélade, y escribe *La Eneida*, por un tanto alzado y el obsequio de una casa “en el barrio Esquilino, contigua a los jardines de Mecenas”. Rembrandt contrata con los burgomaestres para cuadros como *Los vendedores de paños* y, sobre todo, *La ronda nocturna*. El papa Borgia encarga al Pinturricchio, la decoración lúbrica de sus cámaras privadas, por un precio convenido. Piero de la Francesca fue contratado también y Cimabué. Pero la gran trilogía de artistas contratados, “dirigidos”, fué la que buscó ese papa extraordinario, Julio II, della Rovera, que tuvo a sueldo, bajo sus inmediatas órdenes, al más grande arquitecto, Bramante, al más grande escultor, Miguel Angel, y al más grande pintor, Rafael de Urbino. . . .

Una de las inspiraciones creadoras de la Casa de la Cultura Ecuatoriana consiste precisamente en eso: liberar a

los artistas de ese *idola fori*, de esa mentira convencional de la corbata en vuelo, del sombrero ancho, de la escualidez del pescuezo, del hambre ilustre, del ayuno con gloria... Que no sigan los poetas —perdonemos a Alfredo de Musset en razón de su arcangélica protervia— cantando al dolor fecundo de los artistas:

“Fille de la douleur, harmonie, harmonie!”

ni al hambre indispensable de los pintores, ni al andrajo ennoblecedor de los escultores y los músicos...

Otra vez la invocación del gran papa Julio II nos servirá como argumento y alegato; él, como Pericles, como Augusto, como Lorenzo el Magnífico, sabía que al artista hay que remunerarlo amplia, caudalosamente, por su obra de creación y de realización. Rodearlo de un ambiente de seguridad y de paz, que lo ponga al abrigo de toda inútil dispersión de su genio en la obra —para la que no está preparado— de ganarse la vida por otros medios ajenos a su vocación y a su talento.

El poeta amanuense —doloroso y lamentable entre nosotros el caso de Humberto Fierro; el novelista cobrador de autobús, Joaquín Gallegos Lara—; el músico empleado de fomento agrícola, el filósofo empleado en oficinas de recaudación, el investigador científico en función de comerciante....

EMPRESARIO DE SUEÑOS

Haber respaldado el propósito inicial —¿quieren ustedes que le llamemos el sueño?— de Oswaldo Guayasamín, es una bella y noble cosa, que honra a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. ¿Contratista de sueños? ¡Qué mejor título para cualquier hombre o institución en este mundo! Con-



TEMA INDIO — *Meditación* — (Del tríptico Estatismo)

tratista, empresario de un sueño fué Pablo de Tarso, luego de su deslumbramiento en el camino de Damasco. Contratista de un sueño, Isabel la Católica, cuando empeñó las joyas —la más bella leyenda de la estirpe hispánica— para convertirse en empresaria de una locura heroica. Contratista de sueños Felipe II de España, cuando encargó y trató la construcción de El Escorial. Contratista de sueños el rey Luis de Baviera cuando “monopolizara” el genio de Ricardo Wagner, para que concibiera y realizara el milagro sin linderos humanos: *El Crepúsculo de los Dioses*, *El Barco Fantasma*, *Lohengrin* o el más patético grito de amor de la historia del hombre: *Tristan e Isolda*.

Esas gentes ingenuas y bobaliconas, nada “prácticas”: Pericles y Augusto, San Pablo o Isabel la Católica, los Papas ilustres Julio II y León X, Francisco I, Luis XIV o Felipe II, Luis de Baviera o Rockefeller, deben soportar el sambenito oprobioso de “contratistas de sueños”....

AUDACIA Y “OFICIO”

En esa fuerza de entusiasmo y fervor, en esa “voluntad de sueño”, se hallará la biografía de artista y de hombre de Oswaldo Guayasamín. En la inmovible fé en sí mismo, en su gana de crear, en su voluntad de hallar caminos.

No confundamos la fé en sí mismo —que tiene algo de mística, de don revelado, de transubstanciación— con la vanidosa pretensión de poderlo hacer todo, de saberlo hacer todo. La fé en sí mismo es el motor que mantiene las potencias internas en trance permanente de superación. Que no excluye esa levadura de perfectibilidad que es el descontento por la obra hecha, y la ansiedad torturante de hacerlo mejor, siempre mejor.

El arte, si bien es obra de perfección, ha de ser obra de

audacia. Con algo de salto hacia el vacío. Podemos deleitarnos ante la devoción minuciosa, infantil, con que Mauricio Utrillo pinta sus barrios parisienses, sus iglesitas devotas, sus calles suburbanas a la luz del otoño. Pero nos sobrecoge y nos deslumbra la audacia de concepción de Rafael en esa suma de la pintura que es *La Escuela de Atenas* o el colorido violento de Gauguin en sus cuadros de mujeres y selvas. Nos tranquiliza la remirada perfección de las carnes rosadas —gusanos de muerte y sirenas de voluptuosidad a la vez— de Ingres; pero nos estremece de pavora la capacidad de horror de Andrea Orcaña con su aterrador *Diablo del camposanto de Pisa*; o el poder de trágica conmoción de Goya, cuando pinta, en lívidas madrugadas madrileñas, *Los horrores de la guerra*.

Audacia vital, y mucha, tiene Oswaldo Guayasamín. Pero no la audacia imbasamentada de los *puede-lo-todo*. No se observan en su obra tímidos tanteos que conducen al arrebañamiento y al discipulado interminable. Porque todos, artistas, investigadores, ensayistas, filósofos, han debido mantenerse pendientes a la ubre nutricia y maternal de la sabiduría de todos los tiempos del hombre. Pero debe llegar el momento del destete. La hora del término de la lactancia. Es entonces cuando se anuncia la hora de la aparición de la personalidad.

Y ese es un momento de hombres, de varonía substancial. En el que, o se continúa de copista arrebañado, de discípulo eternamente colgado del maestro, o se dice su propio mensaje, con voz propia, en música, plástica o literatura. Pero sobre todo en la plástica. Porque para la copia, para la reproducción de lo ya hecho por la naturaleza o por el hombre, allí está la fotografía. El talento, la personalidad están de sobra.

Sin renegar de su herencia cultural, Oswaldo Guayasamín ha dicho, como Alfredo de Musset:



TEMA MESTIZO — *Prisionero* — (Del tríptico *La Libertad*)

"Mon verre es petit, mais je bois dans mon verre".

Hombre de ancha capacidad de absorción, vive atentamente la hora cultural del mundo. Sabe, conoce. Hay respaldo de estudio, de dibujo, de honesta y bien cultivada artesanía plástica.

Por lo mismo que sabe y que conoce, su concepto del arte huye de la repetición; de la "sana imitación de los buenos maestros", como dicen los profesores de retórica. Y se encuentra a sí mismo. Hace su propio descubrimiento, como todo buen nauta, porque conoce los caminos del mar. Y he allí cómo, sin esa otra esclavitud a la inversa que es la búsqueda de la originalidad a todo trance, dice con SU manera, con SU poder plástico, las cosas del hombre, las eternas cosas del hombre eterno: nacer, procrear, morir.

Tiene Oswaldo Guayasamín bien abiertos los ojos para ver el mundo de horror y al mismo tiempo de esperanza en que vivimos. Los colores no son en sus manos la materia inerte que sólo busca logros de cromática, alternancias, concurrencias y complementaciones pictóricas. Son armas de noble valor plástico, para el esencial combate por mejorar el mundo.

Sabe Guayasamín que han sido abatidas las torres de marfil desde las cuales el artista —poeta, pintor, músico— miraba el desfilar doliente de los demás hombres. Guayasamín sabe que no existen ya "los demás hombres". Que existe el hombre, lanzado en la vida a luchar por la justicia. Y que él, artista, forma parte de ese ser substancial.

PINTURA TRASCENDENTAL

Las edades en la pintura de Guayasamín, son reveladoras de su persistente anhelo de hallar para cada momento y

cada tema, para cada edad de su arte, una forma de expresión que los trasunte en forma encarnada y auténtica.

Eso sí, existe en toda la obra, un sentido trascendental, casi místico. Lo mismo en sus primeras obras, de color más tierno, como en sus escenas aterradoras, *El 28 de Enero*, por ejemplo, en las que el Goya de *Los horrores de la Guerra* o el José Clemente Orozco de las escenas de la Revolución Mexicana, se nos vienen a la memoria. En lo que se refiere a técnica, es lo que pudiéramos llamar el momento expresionista de Guayasamín, en el que el oscuro sobre oscuro de Rouault, hace su tenaz y tenebrosa presencia. A ese momento pertenecen aciertos definitivos, como el retrato de Raúl Andrade.

El tema, en la obra de Guayasamín, salvo algunas expresiones de ritmo dinámico, poesía y ternura, es duro, violento, acusador. No con la acusación cartelista preconcebida, sino con la que surge, obviamente, del tema trágico, doloroso. La vejez es tratada por Guayasamín —el envejecimiento humano— mediante procedimientos que se acercan a la talla en madera. Las horribles y lamentables viejas, los horribles y torvos frailes de Guayasamín.

El *Cristo*, dentro de sus indudables cualidades plásticas, estudiado con elementos de literatura y de filosofía. Sin la tragedia esotérica y horrorizante del Cristo de Matías Goeritz —que ha sido considerado ortodoxo y colocado en una iglesia católica— sin la negrura escalofriante y piadosa al propio tiempo de los Cristos de Rouault, Guayasamín ha concebido SU Cristo. Ese desdoblamiento de la faz, con características mitad divinas y mitad humanas es, principalmente intelectualista, pero realizado con nobles medios pictóricos: hombre de pasión y de dolor; Dios de impasibilidad y de misterio.



TEMA MESTIZO — *Huida* — (Del tríptico *El Exodo*)

II

LA GRAN HAZAÑA

Nos hallamos frente al caso más desconcertante de aventura plástica de nuestra historia artística. Aventura en magnitud de vuelo, no en menester de certidumbre. Aventura, en términos de hazaña, no en inseguridad de meta ni en obstáculos en el camino. Aventura, como la de Simbad el Marino, que sabe que en la tierra y el mar, dentro y fuera del hombre, está la verdad y el secreto de la vida. Aventura como la de Cristóbal Colón, que sabe que lo único que le puede ocurrir, si la Tierra no tiene un *más allá*, es el inevitable *más allá* de la muerte.

Yo lo sé bien: se ha de hablar de Escuelas. Se ha de pretender encasillar a Oswaldo Guayasamín en uno de los compartimentos en que el atrevimiento de la literatura pretende encerrar a la plástica. Pero sé también que este pintor ha querido hablar a su tierra y al habitante de su tierra, con idioma pictórico, de pura, de desinteresada substancia plástica.

Se ha de recordar el formidable caso mexicano, el de los tres grandes, que han querido dar la ley plástica al Nuevo Mundo y al mundo: Orozco, Rivera, Siqueiros. Acaso se haya pensado también en el caso de Rufino Tamayo, "el Apóstol de los Gentiles" de la pintura mexicana, el solo heterodoxo frente a la afirmación orgullosa y magnífica: "no hay más ruta que la nuestra".

Otros, nos hablarán de ese Alfa y Omega de la pintura contemporánea: Pablo Picasso. Aquél tan grande, en las cuatro dimensiones de la estética, al que no pueden llegar las insolencias de la mordedura ni las peores insolencias de la imitación. Alta gloria de la estirpe hispánica. Alta significa-

ción de la libérrima cultura latina, incapaz del encargo, de la orden.

Recordarán algunos al resurrector de la ternura y la música del rostro humano, con reminiscencias lejanas de Piero de la Francesca y Cimabué, con recuerdos más próximos del divino Rafael: Amadeo Modigliani.

No se olvidará la cita del embrujado y trágico Pablo Gauguin, el hombre que hizo color del dolor de la carne, a través de sus buenos ojos lúcidos, lavados para ver sin deslumbramientos el incendio del trópico, la gran flor carnal y los verdes ofensivos de la selva implacable. Se tendrá presente a Matisse, por la sabiduría de la composición. Aunque más lejano, se invocará —por actitud y por voluntad de personalidad—, al mediterráneo genial, Pablo Cezanne. Finalmente no podría faltar nunca el recuerdo expresionista de George Rouault, atormentado, tenebrista y trágico.

Todo eso podrá ser y es, acaso. Porque los itinerarios de la cultura no se detienen ante nuestras infantiles búsquedas de originalidad, ni la marcha del Arte puede ser cortada con un pueril "hasta aquí" y otro no menos pueril "desde aquí". Ni el Nuevo Testamento osó destruir la enseñanza de la Tora, de la ley que Moisés escuchara con voz de terremoto e iluminaciones de relámpago en las alturas del Monte Sinaí.

CULTURA Y TECNICA

Oswaldo Guayasamín es un pintor con cultura, desecha la infantil pretensión de haber llegado al primer día de la creación y haber dicho las primeras palabras de verdad en la plástica. Sabe, por lo mismo, que el esfuerzo de los siglos, en todas las latitudes, ha de concluir, necesariamente, por caminos recónditos, en la obra de todo realizador de arte. La obra de Guayasamín, sin ocultamientos, está inscrita



TEMA MESTIZO — *Niña llorando* — (Del tríptico *La Madre*)

dentro de lo que podemos llamar Arte Contemporáneo. Sin que eso afecte a la recia, máscula personalidad del pintor ecuatoriano. Sin que tampoco pueda decirse de él que es un artista "moderno", o sea un seguidor de modas, un esclavo de capillas, un atado de pies y manos al poste de una Escuela.

Tendrán razón, por tanto, quienes hallen, en el campo de los colores, la huella precursora del claro-oscuro de Rembrandt; o más lejos aún, en los dominios de la forma, la estética agrandadora de volúmenes del Cristo de Mantegna. No se equivocarán del todo, quienes encuentren reminiscencias de los primitivos flamencos o italianos; o influencias más o menos lejanas de pintores que cubren todo el horizonte del arte, como Rafael. Ese Maestro Sumo, respecto del cual, un Maestro contemporáneo muy cercano a nosotros, Cándido Portinari, me dijera alguna vez que es el único pintor al que se puede y se debe imitar constantemente. ¿Cómo no pensar, por ejemplo, al mirar estos cuadros, en algunas de las pinturas murales del Giotto, en Padua, concebidas en grandeza y realizadas en poesía?

Es que, lo repetimos, la cultura es un todo sin interrupciones ni rupturas. Se podrá hablar de singularidades de intención o de peculiaridades de personalidad. Pero lo original absoluto, no es posible, ni siquiera deseable. Ahí está un gran testigo: Guillermo Shakespeare, el genial ladrón de tomas de la literatura universal. La personalidad se mantiene en los dones de expresión, en la fuerza de espíritu que se comunica, en la entrega íntegra del misterio interior, por medio del color y la forma, dentro del dominio de la plástica.

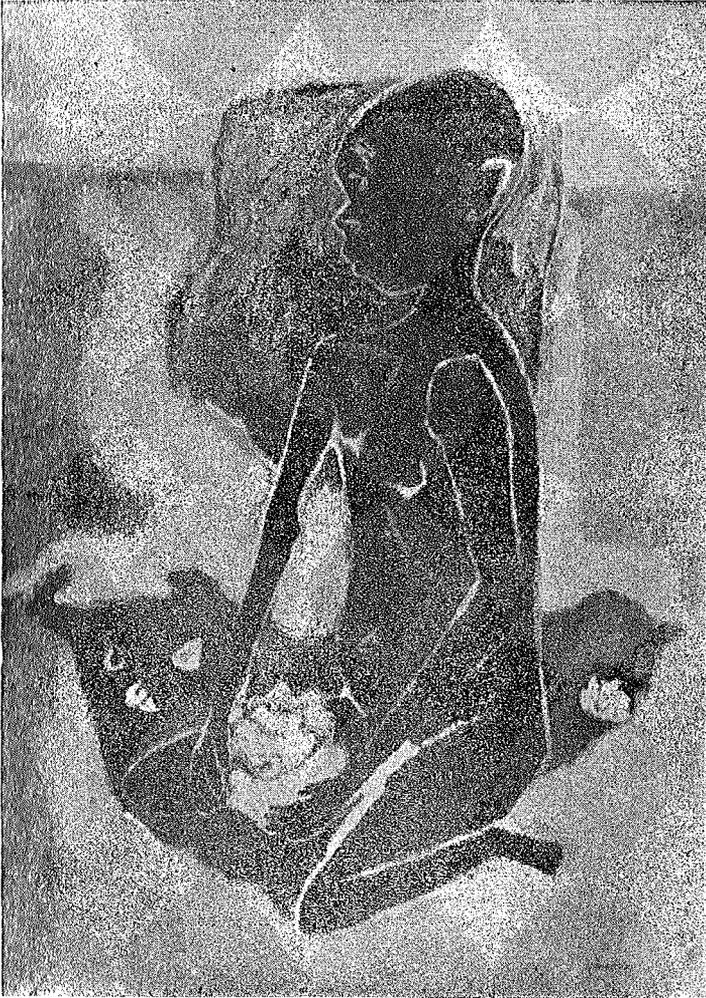
El problema de la unidad de técnica ha de ser planteado también frente a la obra de Guayasamín, como lo fuera respecto de Goya y, en la actualidad, respecto de Picasso. Esa variedad de épocas —y por lo mismo, de concepción y

técnica—, ha sido en veces interpretada como un signo de inseguridad, como una búsqueda de caminos, por no estar en la certidumbre de la ruta verdadera, desde el primer momento. Nada más absurdo y más contradicho en la historia del arte. ¿Búsqueda de caminos? ¿Por qué no? La vida es una marcha ascendente por las rutas del conocimiento, de la belleza o la verdad, hasta llegar al clímax. La enseñanza del tiempo, la enseñanza de la sociedad en que se vive, la absorción natural y lógica de los ambientes. Aún los mismos cambios fisiológicos y las edades del espíritu, a pesar de las fijaciones psíquicas, determinan estados distintos de inteligencia y de sensibilidad que se expresan singularmente en la realización artística. No ha de decir la misma belleza o la misma verdad el adolescente, aprendiz de la vida, que el hombre en madurez. Y si en las primeras edades se traduce en esperanza o rebeldía románticas, luego será una nueva esperanza impersonal, generosa y humana; y la misma rebeldía, consciente, endurecida, prieta, por una causa de los aglutinantes del dolor y el nuevo amor: dolor y amor sociales.

Goya es el mismo —trayectoria artística y vital— cuando pinta la alegría en verde de las praderas de San Isidro, la estupidez humana aliada a la lujuria, el cretinismo y la crápula, en sus retratos de la familia real; la languidez amorosa y tranquila de sus *Majas*; la rabia de sus *Horrores de la Guerra* y la sabiduría intelectualizada de sus *Caprichos*, expresión nueva y genial en la pintura del mundo.

Picasso es primero dibujo, hallazgo de formas, clasicismo; luego vienen sus épocas: la época azul, la del cubo, la de la abstracción, la humana época de la rabia contra la injusticia. Sin embargo, Picasso, el genio, el pintor, está en todas ellas.

Diego Rivera pinta al principio como Zuloaga, sigue y admira al Greco, es influenciado por Goya y deslumbrado



TEMA NEGRO — *Niño negro* — (Del tríptico *Los Niños*)

por Cezanne. Se contagia de la fiebre picassiana y cubista. Luego vuelve a su México en llamas y se encuentra definitivamente a sí mismo, al hallar a su pueblo, a lo largo y ancho del gran país en lucha, crucificado por conseguir justicia.

LA PLASTICA ANTE TODO

Pero aquí están un hombre y una obra, con la intrepidez sencilla de la dación total, de la entrega sincera de todo lo que se puede ofrecer en madurez, como resultado de una vida consagrada al arte; de una vocación no frenada sino por las inflexibles ordenaciones *substanciales de la estética*.

Aquí están Oswaldo Guayasamín y sus cien cuadros. Concepción variada y unitaria. Análisis emocional, análisis intelectual, pero sobre todo, análisis plástico de una tierra múltiple y de los diversos tipos de hombres que la habitan. Síntesis emocional, intelectual, pero sobre todo, síntesis pictórica, esencia y tuétano de la verdad exterior e interior del pueblo que vive en este trópico tan bello, frío en veces, cálido las más.

Aquí están Oswaldo Guayasamín y sus cien cuadros. En ellos están los hombres y las mujeres, las flores, las montañas y los niños de esta tierra. Sus selvas misteriosas, su geología de catástrofe. La naturaleza y la vida conjugadas, apretadas en uno como injusto lazo de dolor que se resuelve unas veces en estatismo hierático y otras en dinamia frenética: las dos expresadoras igualmente de incontenibles energías vitales, de inconformidad y rebeldía.

Lejos de la obra de Oswaldo Guayasamín, la anécdota que indica referencias. Su esperanza plástica es demasiado brutal para que se detenga en alusiones de historia o de leyenda. Muy lejos por lo mismo, del caso mexicano —tan extraordinario y admirable, desde luego— que utiliza la his-

toria, la referencia, el dato; y por eso, en ella han de aparecer personajes indicadores y explicadores: Huitz Ilopostli, Quetzaltcoatl, Netzagualcoyotl, Cuauhtémoc, en la alusión primaria; Francisco Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa, Plutarco Elías Calles, Alvaro Obregón, Bartolomé de las Casas, Ignacio Ramírez el nigromante, Benito Juárez. Todo esto cuando se refiere a México. Al pintar lo universal, han de aparecer el Cristo, Lincoln, Marx, Lenin, Stalin.

Tampoco en la obra de este pintor ascético, místico de la expresión plástica, hemos de hallar la anécdota localista, pintoresca, el folklore. Su honestidad estética lo hace huir del recurso, del apoyo fácil de la sensibilidad en la nota típica, en el detalle costumbrista. En esta inmensa teoría de trípticos, no se encuentra nada que, con toques de indumentaria o de particularidad regional, supla el poder de la pura expresión plástica, con los elementos de la forma y el color.

Guayasamín es un pintor telúrico y solar. Tierra y cielo le dan la materia íntegra de su obra. Solo, con su terrible soledad segura y agresiva, yo veo a Oswaldo Guayasamín parado, firmes sus pies sobre la tierra y admirativo bajo el sol, recibiendo todas las substancias que le da la selva emborrachada por el calor solar, en el trópico; y la vaharada del llano, en la sierra, azotado también por el sol. Y los ojos bien abiertos, preguntando en actitud devoradora. Pregunta a la tierra engendradora de vidas y de muertes; pregunta a los hombres, pacientes de dolor o extáticos de júbilo. Sabe bien que los huesos del hombre conocen el retorcido dolor de la cal y que, momentáneamente, se hallan erectos, caminando en busca de un lugar cualquiera de la tierra, de la misma tierra genitiva y matriz, para acostarse y volver al gran todo de la materia viva.



TEMA NEGRO — *Beruñe* — (Del tríptico *El Rito*)

LOS TEMAS

Las tres grandes estirpes humanas del Ecuador —Cam, Sem y Jafet de la leyenda Bíblica— el mestizo, el indio, el negro, han sido interpretadas en este gran poema plástico de Guayasamín. Es tanta la fuerza, el caudal, la grandeza del logrado intento, que al comentarlo, se nos vienen a la mente más bien pensamientos y palabras musicales. Sinfonía, orquestación, contrapunto, ritmo. Y acaso, en ciertos momentos de infantilidad, de dolor o de pureza, también temas melódicos, como en el tríptico de tema indio: *Fiesta-Iglesia-Procesión*, en el tema mestizo: *Niña-Niña llorando-Niña* y en el de tema negro: *Niña negra-Los negritos-Niño negro*.

Audaz y grande, acaso como en ningún otro tema, Guayasamín nos da su interpretación del Cristo.

Cada uno de los anchos temas está tratado con una técnica peculiar, que no despersonaliza al pintor. Lo afirma más bien, en la seguridad de los medios que deben emplearse para la significación de cada tema, para la transliteración del pensamiento y la sensibilidad del artista hacia las materias de naturaleza y de humanidad que representa cada estirpe nacional.

Es tan dócil la materia al genio del pintor que en cada tema tratado —indio, mestizo, negro— ha podido darnos algo que es realmente difícil para la plástica y la literatura: sensación franca de clima. Y algo más difícil aún: interpretación de realidades étnicas. Por eso, el tema indio está tratado con verdad humanizada, dentro de su generalizadora abstracción, gracias a formas y colores que sirven para expresar realidades definidas, aunque transidas de angustia. El tema mestizo, está interpretado por líneas y colores de transición e indecisión, como que el mestizaje es un estado indefinido aún en el proceso de fijación de rasgos y caracte-

rísticas dentro de lo ecuatoriano. Lo negro, es la abstracción dinámica, pintura que camina y que danza, y el colorido violento; las figuras cantan, se contorsionan, marchan, lloran. Por entre ellas se mete, perturbándolo todo, la realidad dinámica del Diablo, que unas veces, para asustar a los niños, es la Tunda y otras, para encender las lujurias es el Beruñe.

Guayasamín ha estudiado, se ha encontrado a sí mismo. ¿Meta definitivamente lograda? Sí, en su hora y su verdad, pero superable siempre, porque esa es la esencia de la dinámica artística de que se halla poseído. Este hombre es una llama que no se consume como en los casos trágicos de Gauguin y Modigliani, sino que se agiganta como los incendios de selvas, latigueados por el viento.

PINTA Y BATALLA

¿Pintor revolucionario? Sí. Revolución estética y revolución ideológica. Pero si la primera es producto de su extraordinaria capacidad expresiva, de su potencia de ser, de su anhelo de hablar lenguaje pictórico integral, sin anécdota, localismo ni literatura; la segunda, en cambio, la revolución ideológica, es el trasunto de la esperanza y la justicia, consubstanciales en un hombre de bien, habitante del mundo en la época contemporánea.

No cabe la mentira ilusoria y evasiva del arte puro, del arte por el arte y de las cobardes deshumanizaciones. El pintor, como el trabajador manual, como el poeta, viven dentro, por y para su pueblo. Sufren su dolor, alientan su esperanza, gozan con su júbilo. Así ha sido desde los primeros recuerdos de la expresión artística y así será siempre.

Eso fué la escultura griega. Eso la catedral gótica y la pintura de la Edad Media: en esa lucha de siglos entre el



Angustia

cristianismo que llega y el paganismo que se va, el arte es el primer combatiente, el primer soldado en el peligro y en el triunfo. Más luchó por el Cristianismo la oración en piedra del arte ojival, en las Catedrales de Chartres, Colonia, Ruan, que los concilios; más hicieron por el triunfo del dolor esperanzado y resignado de la cruz, el vitralista y el escultor anónimos. Más que Dun Scotto o que Tomás de Aquino hicieron por el triunfo del Cristo, el Giotto, Cimabué, Orcaña, pintor del diablo, Francesco Traíni, pintor de la muerte, Fray Angélico, pintor de la sonrisa y la buena esperanza de la nueva religión atormentada y lúgubre. Más que los Padres de la Iglesia, de Letrán o de Nicea, hizo el artista sumo del puro Cristianismo de entonces: San Francisco de Asís.

Y en el Renacimiento, cuando la luz y la forma resucitaron al tercero día de entre los muertos, la batalla la libraron poetas, pintores y la naciente fuerza persuasiva de la música. Dante, al final de la Edad Media, Shakespeare en el renacimiento inglés, Cervantes en el Siglo de Oro español ganaron la guerra del nuevo modo de ser del hombre. Pero, sobre todos, los artistas plásticos. La dulce y tímida reaparición de la vida, del amor, de la mujer, la inicia Botticelli. Y los grandes combates de la vida, en la exaltación soberana del nacimiento, el amor y la muerte, los ganan Mantegna, Leonardo, Miguel Angel, Rafael el Divino en el Sur italiano; en el Norte Flamenco, Van Eyck, Rembrandt, Vermeer, Bruegel; en España, Velásquez.

La batalla de la libertad la ganan Delacroix y Goya; los grandes poetas románticos y, sobre todo, los grandes músicos: arma nueva para la lucha por la libertad y la justicia, que la usan primero Beethoven, Berlioz, Mussorsky y Chopin.

Hoy, en la vanguardia de la lucha por la justicia para el hombre, en el ámbito de sus propios pueblos y en el ámbito del dolor y la esperanza universales, están los más

grandes: Picasso, los maestros de la escuela mexicana, Rivera, Orozco, Siqueiros; William, Gropper y Jack Levine, en los EE. UU.; Cándido Portinari en el Brasil; Mérida en Guatemala; los indigenistas peruanos. Y para orgullo y gloria nuestros, los plásticos del Ecuador.

Oswaldo Guayasamín sigue el "camino del llanto", (Huacayñán) de su pueblo. Pero no con espíritu pesimista o de derrota: es la voz, la inmensa voz pictórica salida de su obra creadora que, con los medios irrefutables e implacables de la plástica substancial, dice la verdad actual del dolor y la injusticia. De lo cual surge, sin ademán ni tono cartelista, la gran rabia y la gran esperanza.

Obra polémica en realidad, pero con argumentos y puras armas plásticas.

En la inicial de la polémica social batallada por el arte, están los trágicos griegos y Aristófanes; están Isaías y El Libro de Job; están el Dante y Cervantes. Porque todo gran artista tiene que ser del barro de su pueblo. En las Leyes de Licurgo se disponía que al tratarse de una reyerta callejera por motivos políticos, no se castigase a los beligerantes, sino a los indiferentes. Así, en la gran batalla del hombre y de la sociedad, los únicos que deben ser repudiados, castigados, son los evadidos, los que eluden la lucha a pretexto de arte puro, de arte por el arte.

Oswaldo Guayasamín, pinta y batalla.

VERDAD DE LA PATRIA

Los tres afluentes corren, cada uno con su ritmo, hacia la integración de la nacionalidad, hacia la formación del hombre ecuatoriano: mestizo, indio, negro. Cada uno trae su forma y su color. Cada uno su verdad, su angustia y su certidumbre amargas. Cada uno su fuerza y su esperanza. Con el poder plástico de síntesis, Guayasamín hace que esos



El Cristo — (Del tríptico La Religión)

fluentes lleguen al gran océano de la patria: el mural *Ecuador*, que tiene todas las posibilidades con sus grandes paneles cambiables. Símbolo de la patria, verdad de ella. Pero sobre todo, culminación de una técnica de sabiduría y rigor cromático y geométrico, de color y de forma. Grito formidable de quien, después del largo, bello y tremendo viaje por las selvas dantescas del arte —con claro-oscuro de idea, de consciencia, con latigueantes realidades de color— dice: Llegué. Todos mis caminos me conducían acá. Mi itinerario está trazado por la vida de mi pueblo, por mi barro y mi sed. Mi itinerario es mi vida.

1953.

CARLOS PELLICER

L A V O Z

*"Cuando en el pensamiento
de Dios las cosas y los seres
fueron, mi voz estaba ya prevista".*

Carlos Pellicer

Le ha crecido la voz más que la estampa física.

Yo sé, porque me lo contaron en México buenas gentes de Villahermosa en Tabasco, el cuento de la voz ancha y profunda de Carlos Pellicer. Es así: Pellicer era, en su infancia, inquieto y móvil como un cervatillo. (Hoy Pellicer es también inquieto y móvil como un cervatillo. Pero ya le ha crecido la voz). Y se perdía, frecuentemente, por entre la maraña sin cielo de su selva tabasqueña. Entonces, para hallar el camino perdido, tenía que hacerse oír, hacia arriba: Dios; hacia la lejanía: su madre; y para ello era preciso gritar, haciendo un agrandavoces con la mano encarrujada delante de la boca, y dominar así el ruido, el gran ruido del trópico, que está hecho de crecimiento de árboles, de amor

y de dolor de fieras, de correr de ríos, de alumbrar de estrellas y de llorar de niños.

Desde entonces se le hizo esa voz poderosa, como para atravesar todas las selvas de América, y llegar a las alturas de Bogotá y de Quito, y luego, rebotando laderas, gruesa y fuerte, descender hasta las tierras bajas de Lima, de Río de Janeiro y Buenos Aires. Esa voz que se afila hasta ser flecha —flecha lanzada en cerbatana— para llegarnos a la altura, y es redonda y sonora —gran juguete de niño con mecanismo científico que hace correr al niño— para llegar hasta los valles y las vegas calientes, que tienen el clima de su nacimiento.

AYUDANTE DE CAMPO DEL SOL

*“¡Oh, dejar de ser un solo instante
el Ayudante de Campo del Sol!”*

Carlos Pellicer

En 1924 —precisamos las fechas del itinerario—, cuando ya había tocado los más altos sonos de su trompeta en *Piedra de Sacrificios*, Carlos Pellicer se sintió con méritos suficientes para ser ascendido al grado de Ayudante de Campo del Sol.

Desde entonces Carlos Pellicer, cumplidor fiel de los deberes de su cargo, sigue a su Jefe por todos los caminos del cielo y de la tierra. (Porque en el gran manicomio de los poetas, ése —¿se llama Víctor Hugo en los registros de la casa?— se cree Dios y desde una roca de Guernesey manda

callar las olas; ese ótro, en Weimar, se imagina ser eternamente joven y se dedica a enamorar hilanderas muy rubias; el de por acá, tierras nuestras del norte, oye a todas horas el graznido de un cuervo; muy junto a nosotros, el más indio y más nuestro, envidia a "la piedra dura, porque ésa ya no siente". ¿Qué hay de raro, pues, que a éste, de Tabasco, en México, le haya dado por creerse Ayudante de Campo del Sol?)

Vista la inofensividad de su manía, se le han dejado abiertas las puertas del encierro, y francos ante él todos los caminos por donde anda su jefe, el sol. Cuéntenle a Pellicer que existe todavía un lugar del mundo que no ha visto, y sentirá el anhelo de verlo como una indeclinable obligación. Así, todos los caminos lo conocen y han escuchado el poder de su voz.

En todos los caminos del mundo, ha cantado Pellicer al sol. Se le ha hecho agua la boca al cantar al sol en la guanábana, en "la sandía pintada de prisa"; en el mango, en la plúa, en el chicozapote. . . Y el sol en todas partes: en la jícara de Uruapan, en el zarape de Oaxaca. En las palabras iluminadas: Yuririapúndaro, Acámbaro, Chichén-Itzá y Uxmal; Anáhuac! Y lejos: Palestina, Egipto, Constantinopla. Otra vez Palestina, Florencia, Pisa, Roma, Nápoles, Asís de San Francisco. Otra vez Palestina, Salamanca, Avila de Santa Teresa, Toledo del Greco. Otra vez Palestina. Toda la América. El largo lomo de los Andes. Las claridades del mar de Balboa. Como los antiguos chasquis de Manco-Cápac y de Mamma Ocllo Huaco, Carlos Pellicer lleva el recado amistoso de Cuauhtémoc al Zipa de los chibchas. El del Zipa de los chibchas al Shiry de los quitus. El del Shiry de los quitus a Viracocha Pachaya-Chachic, en las alturas frías del Collao. El Viracocha a Caupolicán. . .

Pero una vez en tierra de los galos, en el centro amable de la Isla de Francia, sufre la gran decepción de su vida

sonora y mosquetera de Ayudante de Campo del Sol. Es en el París que ya cantara un compatriota suyo, maestro de cantos, llamado *El Duque Job*. Un París al que había cantado un compatriota de todos, Rubén Darío. Y, nuevamente, un paisano muy querido de Carlos Pellicer: Amado Nervo, "Vuelvo otra vez a tí, París divino..." ¿Qué pasa? Pues que Pellicer sorprende al sol en *chemise de nuit*, muy parisiense, y en pantuflas... Está ya viejo por este lado del mundo su héroe joven iluminador de las Américas. Y Pellicer, a pesar de su piedad, muestra su lado malo, nos enseña su crueldad, nos prueba que está marcado —él también— por el signo de Huitzilopoztli. Y se burla del sol... Y a su risa sangrienta de *gamín*, de lazarillo malcriado que se burla de su pobre ciego, Pellicer llama, malvadamente:

ODA AL SOL DE PARIS

*Acércate, no te voy a hacer nada.
Te atemoriza mi voz de agua nueva y el ruido
de mis pies sobre las cosas.
Mira el retrato de tus hermanos de América,
populares como los toreros y los pelotaris,
águilas y jóvenes.
El buen gusto te arrumba neurálgico;
quítate esas nubes o lávalas.*

.....
*Hazte poner los dientes y retrátate
chez Henri Manuel.
Has dejado en ridículo a los vidrieros góticos,
nace otra, otra vez y ensaya a brillar.*

.....
*Sol parisiense,
Sol bibliotecario y sacristán,
ve a jugar a la América
en los muros astronómicos de Uxmal.*

.....

*Eres el párvulo del Limbo:
tu hastío no pasa de tu globo y tu aro.
Es preferible que nunca sepas
lo que desde el Principio está pasando.*

*Sol parisiense. Sol de chimenea,
sigue en tus ceros a la izquierda del uno,
juega en tus sombras húmedas mientras mis labios crean
las palabras iguales para salir del mando.*

Cómo se le siente la decepción rabiosa de este tropical ciento por ciento, al saber que el sol, el que creía suyo, nuestro, único, es capaz de hipocresías inconfesables, de la *measure* parisiense, del buen gusto occidental. Se le siente la indignación andarle por el pequeño cuerpo elástico a este pequeño cervatillo tabasqueño de la voz tonante; y se ríe del ídolo supremo, al saberlo capaz de debilidades seniles y de condescendencias invernales de alcahuete.

E L M A R

*"Yo ya crucé el Atlántico en un hilo
de araña, y el Pacífico en un hilo
que hizo el hilo de araña con su hilo".*

Carlos Pellicer

Pero todos los caminos, después de andados largamente, se acaban en el mar. ¿Principian? En el mar, como los ríos. Y para seguir al sol, había que atravesar el mar. Pellicer, este gran jubiloso, de júbilo franciscano de caminos, nació "en la provincia cálida de los grandes ríos mexicanos". No

es como aquél que, nacido en la montaña, al pie del Regio Monte, grita una vez de gozo niño: "He visto el mar!" Este, adoptando una actitud de reflexivo, declara gravemente: "El gran lugar donde se mueve el agua me atrajo soberanamente". Y después de hacer esa declaración, se lanza al mar. Y en el mar se encuentra con la confirmación de su desilusión solar:

*¡El sol ya estaba viejo, pero era un rey
que aburrido aquel día de bañarse en el mar..*

Jamás el valor milagroso de la imagen, que es en Pellicer una embriaguez incurable, es más vivo, cabrilleante y luciente como cuando está con el mar. Es su demiurgo implacable, al que a veces sacrifica sus corderos. Es, casi siempre, el camino que lo lleva a todos los puertos de la tierra. Es el inmenso juguete que le hace válida y amable y aceptable la vida. Es el descubrimiento y la sorpresa. Es la vida, es el mar. *Colores en el mar* se llamó su primer libro. Y es en ese cuaderno de entusiasmos, en el que nos hallamos con el espíritu de Pellicer entero, aunque todavía no desprendido de ciertas maneras contenidas que acaso creyó buenas por ser de Amado Nervo. Y en su último libro, *Horas de Junio*, es el mar el que llena las páginas, para la adoración, para el estremecimiento, para el juego:

*En una mano tengo el mar de noche,
en otra mano tengo el mar de día.*

.....
*El mar de noche es de segunda mano.
El mar de día es toda la sandía.*

.....
*El mar en los cantiles de rincones
entra a buscar sus muebles
y derrumba los pianos apilados
y los sofás enormes y las pailas*

*y se va como entró, gritando en grande:
al-carajo-al-carajo!*

*A cuatro mares tocan los poemas.
Jugaremos los puertos. Jugaremos
la entrada y la salida sobre el faro
que anuncia el espectáculo lucero.*

BOLIVAR

*"Yo he nacido para cantar en las plazas
de ciudades y pueblos
la vida de aquel hombre
como jamás los hombres así vieron".*

Carlos Pellicer

Bueno. Quién sabe si eso suyo, superior a todo, que le grita por todas las voces de su poesía y que es el trópico de fuego grande (no le *démon du midi*, que es sicalipsis y alcohol), sea privilegio de la cara del sol que mira hacia la mitad ancha del mundo, y más singularmente a esta América caldeada en que vivimos desde México hasta el Brasil. Sol con dientes para la mordedura y llamas para la quemadura. Servirá, pues, el poeta a este sol, mas al ótro le presentará la renuncia de Ayudante de Campo. Pero y si ya no tiene todo su tiempo de poeta comprometido con el sol, ¿qué hará con ese tiempo de canto que le sobra? Pues... Bolívar. Podría también haber sido Huayna-Cápac. Pero a Pellicer no le ha llegado completa la leyenda del Hijo del Sol. Entonces, Bolívar.

Y al cantar a Bolívar, más que en lugar alguno de su obra, la voz del poeta se ha crecido, se ha hecho más ancha y profunda. Porque en Bolívar, y cuánta razón tiene para ello, Pellicer descubre la obra humana mayor del trópico, su producto más fuerte, capitoso y auténtico.

Es así cómo supo Carlos Pellicer —¿verdad poetas de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Panamá?— hacer alta y grande la voz para el canto. Esa voz ejercitada en el canto del sol y del mar, luminosa de todos los sonidos del trópico. Presentó su dimisión y devolvió sus medallas a las seis sociedades bolivarianas de los seis países. Y se puso a cantar a Bolívar, en papel simple, libre, jubiloso, móvil. Olmedo, el de mi tierra, Chocano, el del Perú, están contentos de este canto:

*Jamás los hombres
vieron nada más grande bajo el cielo!
Su corazón era sensible
como una agua de oros en las manos del ruego.*

EL CRISTO

*"Por los caminos de la Palestina
pedí limosna de luceros. Supe
callar, orar, llorar y en las divinas*

*mañanas esparcirme por el monte,
sabiendo que el Señor puso sus ojos
sobre esos campos y esos horizontes.*

*Y yo ví lo que El vió. Mis pies pasaron
por donde El caminó..."*

Carlos Pellicer

Andaba Pellicer por los caminos de la Umbría. Era en otoño. Quizás con José Vasconcelos, el maestro que entonces parecía ignorar todo lo ancho y profundo del odio entre los hombres, el que sufría deliquios místicos ante la *Anunciación* del Beato Angélico y sentía horror moral y físico ante la monarquía española. Andaba Pellicer de Cortona a Perusa, de Santa Clara a Asís. No estaba por allí el hermano lobo o quizás ya se había disfrazado con camisa negra. El aire era de uvas blancas y de San Francisco. Salía el tabasqueño de rezar acaso de la *Porciúncola* y, al recordar al amigo de París —al gran amigo a quien había contado su febril amor por Bolívar, el hombre de guerra y de poder— al recordar al amigo de París, le puso el siguiente telegrama: "Muera Bolívar". . .

INTROITO AD ALTARE DEI. . . Allí, en la tierra del loquillo de Dios, alegre como un pajarillo, pobrecillo, Pellicer hizo su preparación, su ejercicio espiritual, su tiempo de purificación, para ir luego a Palestina, donde, después

de dejar los bagajes y sacudirse el polvo en el "Gran Hotel de Marta y de María", fué a oír la misa en el Santo Sepulcro, y luego a beber los aires de "aquel tiempo".

Por fin la voz, esa voz suya, prevista desde siempre en el pensamiento divino, es buena, naturalmente buena para el canto. Ya no es necesario hacerla metálica para el trompetazo del sol. Ni acaracolarla para el mar. Ni hacerla delgada, y dulce, y acariciadora, para la mujer, los ríos, la estrella, el camino y la guanábana. Es la voz. Es su voz. Y la estatura, su estatura de hombre pequeño de grave voz interior, está pequeña sin empequeñecerse, estatura de vendedillo azorado o de niño chiquito, como se dice —y se debería decir en todas partes— en Colombia. Y de allí, de esa voz que sintió otrora la necesidad de hacerse niña para jugar con el mar, surge el acento más grave y austero que poeta nuestro haya tenido. Acento que sólo tiene antecesor en el Rubén de *La Cartuja*.

La mística directa, pura, de Carlos Pellicer, que es ansia de diálogo supremo antes que ortodoxia moral o filosófica, que es ansia de inalcanzable y cercana compañía altísima, y que es sobre todo temblor, ¡cómo está lejos de esa mística profana, con perfumes de alcoba, que dijeron haber aprendido a Verlaine muchos de los poetas de un mal rato de América! (¿Nervo? Sí; Nervo también, Carlos Pellicer). Pellicer no quiere al Cristo para consuelo de una cita de amor fallida. Ni para "hacer de buenas" a dos enamorados... Sólo le queda algo que explicar a Pellicer. Pues olvida que los poetas deben explicación de nada. Y es el paso de Bolívar al Cristo. De lo heroico a lo santo:

*Pero del sitio heroico al Sitio Santo
las palabras caminan silenciosas
con temblor de universos en las manos.*

ESPAÑA

Todavía no leí el verso de Pellicer a España. A la única. A la de Lope de Vega, que escribió *Fuenteovejuna*. A la de *El Lazarillo*. A la de *El Caballero de la Triste Figura*. A la de Juan Ramón Jiménez. A la de Federico García Lorca, el de Granada, asesinado en su Granada, por los moros, cuando regresó Boabdil...

Pero en cambio sé que su última andanza fue por las tierras heroicas. Sé que se acercó, con toda su sensibilidad, al dolor más grande de los tiempos modernos. Sé que, con sagrado temblor, tan sagrado como el que sintió en Palestina en el ambiente del Gran Justiciero, asistió a un momento de la hora más fecunda de dolor y verdad que ha tenido el hombre... Y por eso espero el verso de Pellicer a España.

Jamás su gran voz habrá hallado un tema mejor para su acento. Y cantará su canto, seguro de que en las tierras fraternas, las más puras y más altas voces, desde el sur de Neruda hasta el norte de Pellicer, pasando por la isla solar de Marinello, han de cantar el mismo canto.

TROPICO

*"El trópico entrañable
sostiene en carne viva la belleza
de Dios".*

Carlos Pellicer

Todas las operaciones parciales que hay que resolver —sumas y restas, multiplicación y división de polinomios— en el álgebra poética de Carlos Pellicer, nos llevan al Gran Total... EL TROPICO.

JOSE DIEZ CANSECO

CLIMA, LUZ Y PAISAJE

Lima. Se viene por el litoral, desde el norte. Arena, arena, arena. Un río, un pueblo; estrecho valle enverdecido por el río. Arena, arena. Se viene por el litoral desde el sur: arena, arena. Un río, un pueblo, el valle verde para el pueblo, para el río. Litoral así, inmenso, desde Piura hasta Tacna. Y en medio, olvidada del campo —que no conoce, que no puede ni quiere conocer—, Lima, que se sirve del cercano Callao, como quien no lo quiere, en su elegancia sin gesticulación, para su anhelo de mar y de ancho mundo.

Con mayor precisión que las otras capitales de América que conozco, esta ciudad mayor del Perú tiene vocación y fuerza de capitalidad. Capital por excelencia —*caput*: cabeza— es París. Seguridad y plenitud de su dominio. Creyendo merecerlo todo, sin que haya disputa posible sobre su rol central, de irradiación y atracción. Centrífuga y centrípeta a la vez. Y al mismo tiempo una cierta medida —*measure*—, no insultante, no agresiva, desde su clara

posición de señorío. Así París; así —*toutes proportions gardées*— Lima.

Abraham Valdelomar, el malogrado poeta centro de los colonidas, arriesgó con su wildeana suficiencia criolla, este decir: "El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el *Palais Concert*: el *Palais Concert* es el Perú". Expresión capitalina por excelencia y bien limeña por lo mismo. Es así como cuentan que Ernesto La Jeunesse, boulevardero al máximo, definía el campo, que nunca conociera: "*un endroit ou il parait que on trouve les poulets rotis vivants... et avec des plumes!*..."

Esta vocación de capitalidad es, en el Perú, uno de los capítulos más graves de la tragedia nacional. Contra ella Mariátegui, limeño de Lima, socio en sus días del *Palais Concert*, insurgió con su dramatismo y su poder señalador insuperados. Contra ella, Luis Alberto Sánchez, limeño también, con su voluntad poderosa de clarificaciones.

Esa tragedia político-económica, se transmuta en amable comedia dentro de los límites de la literatura.

Es Palma, en las tradiciones pintureras, galanas y castizas, Cisneros en los versos de madrigal. Chocano en sus clarinadas épicas de escenografía, Riva-Agüero en sus pasos histórico-literarios de pavana y José María Eguren en sus divinos juegos infantiles. En cambio, para los gritos de fe o de angustia, llegan voces del sur: González Prada; llegan voces del norte: Haya de la Torre.

No se puede, con ambiciones de certeza, generalizar demasiado respecto de las producciones humanas de selección y acendramiento, singularmente en la literatura. Lima, ambiente tibio —no lo suficiente para que le marchiten sus rosas a la Santa— es buen clima para la sonrisa y mal clima para la actitud radical. Pero en Lima —fracasaría el generalizador— se produjo la insurgencia atormentada y fecunda de Mariátegui. Y junto a la bondad ilímite,



Joaquín Gallegos Lara

vital y fuerte eso sí, casi increíble, de Jorge Guillermo Leguía, se produce la voz entre todas clara y rebelde, orientadora y lúcida, de Luis Alberto Sánchez, y la inquietud fina y múltiple de Martín Adán, hombre de preguntas profundas, que viste de imágenes su pensamiento urgido de verdad estética y humana. No, no se puede dogmatizar sobre la verdad de una geografía de la estética. Pero sí se puede señalar características de ubicación, que ayuden al descubrimiento de planos y de perspectivas. Por eso, si es posible un Mariátegui en Lima, en cambio casi no se puede comprender, en otro sitio que en Lima, a un Palma, a un Irujo-Agüero...

Lima sale a su kilómetro 1 en todas direcciones. Y cuando no se encuentra con el mar, se encuentra con la arena. ¿El campo? ¿Por dónde está el campo? Un limeño, por allí, avanza en busca del campo y del sol, hasta Chosica. Sesenta kilómetros. ¿Campo? No. Arena que se ha cansado de estar acostada, y juega, como los niños en la playa, a los montecitos de arena. ¿Campo? En el jardín de la Reserva, con su cortijo incaico de cartón-piedra. ¿Campo? ¡Ah!, en la geografía, que el limeño de Lima aprendió cuando cursó primaria, supo de los Andes y de los Apeninos, de Arequipa y el Tirol, de Río Blanco, Puno y los Lagos Italianos. Vamos al campo: ¿a Tarma, al lago Titicaca? Trayectos largos. ¿Por dónde? Días de viaje, caminos largos, pascanas... Vamos al campo. Diez minutos de la mejor carretera del mundo hasta el Callao. Un gran buco espera allí. Unos días alegres y cómodos y ya: en la campiña vasca de San Sebastián, en la Riviera, en el campo de postal de la Costa Azul. ¿Y en avión?...

Para el limeño de fortuna, el campo es una categoría en el correr cotidiano. Un viaje al campo —al que siempre rodea de un prestigio de aventura o de romance— tiene dentro de sus programas igual posición —acaso más compli-

cada y seguramente apetecible— que el viaje a Europa. Para el limeño mediano o pobre —obrero urbano de fábrica, artesanía bajoportina o malambina— el campo, el de verdad, no tiene representación vital. Para él, el campo es Santoyo o los balnearios en los que, en general, nadie se baña.

Campo, en el sentido urbano universal, de lugar de reposo, esparcimiento, distracción dominguera, es para el limeño mediano o pobre, la cantina porteña, la chingana con chicha, con pisco y butifarras. El Callao, puerto libre a todas las perspectivas del mundo, es un barrio grande de Lima, gran señora que se arremanga un poco los vestidos para no tener mayor intimidad con él. Hace lo mismo con los barrios —lo más fuerte y auténtico de humanidad que tiene— de Malambo y de Abajo el Puente.

La capitalidad indiscutible de Lima, su personalidad bien acusada, se señala especialmente por esta característica muy suya, y que lo es de las ciudades con historia: tener barrios con fisonomía inconfundible, lugares de determinación tan fuerte que, con sólo nombrarlos ya se hace definición de caracteres, de vida, de emoción. Lima tiene su calle, de ella sola, arquetipo de limeñidad, que para hallarle parecido, hay que referirse a las Ramblas, a la de Alcalá, a las Sierpes, a los Boulevards: su Jirón de la Unión. Capitales indohispánicas, más grandes o más chicas, no pueden gloriarse de una calle así. Nada con más personalidad marcadora de carácter que los barrios de Lima. Allá se dice: es un bajoportino, y todo el mundo tiene la perfecta ubicación física, moral, económica del personaje. Y otro tanto si se refiere a uno de Malambo o La Colmena...

Lima sabe todo esto. Tiene la amable conciencia de su posición, sin fanfarronería. Y se conserva ella misma, en los nombres de sus calles. Y aun cuando tenga mil héroes de nuestra pobre vida republicana, llena de pretensiones



José de la Cuadra

igual más o menos en todos los países de América— Lima pondrá el nombre de Manuel Pardo a COMESEBO, el de Sánchez Cerro a GALLINAZOS, el de Castilla a MATAJUDIOS o el de Leguía a YA PARIO...

Lima —y su barrio con mar, el Callao— darán una literatura americana, pero sin campo. Parece extraño. Y más lo parecerá a quienes creen que necesariamente, para hacer literatura americana —especialmente cuento o novela— hay que meterse en la jungla de *La Vorágine*, jungla igualmente africana o asiática, o en el campo de Mariano Azuela o de Güiraldes, campos, eso sí, rigurosamente mexicanos y argentinos. En el tremendo páramo ecuatoriano de Jorge Icaza.

Lima liquidará —está liquidando, ha liquidado en parte— su literatura cortesana, muy limeña también. Por eso José Gálvez, con pena de generación y época superadas, se lamenta, en prosa y en verso, de “la Lima que se va”. En cambio, ya empiezan a vislumbrarse atisbos de limeñismo americano. Ya la arena inhóspita del litoral circundante comienza a ser personaje literario. Y los dramas de la nueva literatura limeña ya no son solamente los que tienen precisión de portales herrados y balconajes de talla barroca; ni los que exigen los banales escenarios del Jockey o del Country Club. Reclama potentemente su fuero vital la humanidad de Malambo y Abajo el Puente. Y sobre todo, la invitación al mar de los muelles del Callao.

Se abre, con eso, un capítulo de la novela y el cuento americanos. Tan importante capítulo como el que, intentado por muchos, tuvo logro de crítica en *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera: la selva, la jungla envenenada de malaria, asesina con los billones de armas de sus mosquitos y de sus serpientes, con la inmunización que produce el caucho caliente, el aire y el dolor calientes.

Tan importante capítulo como el que, intentado y rea-

lizado por muchos, ha tenido logro de actualidad dramática en las novelas de Martín Luis Guzmán, de Jorge Icaza, de Azuela, de Robleto, de César Falcón.

Y como el que, en el litoral cercano, al que caprichos de la geografía —corrientes marinas— han diferenciado con la gloria brutal de una vegetación loca de verde y de bejuco, han realizado los ecuatorianos José de la Cuadra, Aguilera Malta, Enrique Gil, Gallegos Lara, y, en lo tropical mestizo, lo montuvio, Pareja Diezcanseco, en sus grandes novelas *El Muelle*, *La Beldaca* y *Baldomera*.

Como el que el boliviano Costa du Rels hace, en francés, con los buscadores de oro, de petróleo, de estaño, en su altiplanicie cuajada de tragedias.

Como el capítulo que, con el gaucho, hizo el malogrado y gran Ricardo Güiraldes, en la pampa poblada de consejas y heroísmos. Como el que, en Chile —campo y ciudad— hacen Marta Brunett y Romero, el de esa admirable relación urbana, tan realista y tan cruel, que es *La mala estrella de Perucho González*. Como el que, en este mismo Perú, ha realizado y realiza Enrique López Albújar, abriendo el campo a los que llegan.

En el liminar de este capítulo grande: la novela americana de Lima y del Callao, de la costa reseca que se extiende desde Tumbes a Mollendo, tiene la nueva generación un nombre cierto, respaldado de dones y de obra: José Diez Canseco, autor de *El Gaviota*, *Kilómetro 83*, *Jijuna*, *Duque*. Nombre borrado por la muerte en madurez de vida y obra.

II

FIGURA, GENIO Y RELATO

Español por los setenta lados de sangre y apellidos, por la fanfarrona apariencia, la desenfrenada audacia aventurera, y un cierto señorío de ademán y actitud —que él quisiera hacer pasar por inglés—, José Diez Canseco tuvo toda la jaranera vocación del mulato y el zambo de su litoral, su ciudad y su puerto.

Pocas veces he visto un caso así, de tan acendrado, de tan gozoso cariño por su documento humano y su paisaje, como el de José Diez Canseco.

José Diez Canseco no ha ido a la chingana chalaca para estudiar, para ver un tipo de novela o de cuento. A la cantina chalaca, como al merendero de Santoyo, a la chichería de Piura o de Chiclayo, él ha ido tras el meneo de caderas de una zamba garbosa, al olor de unos anticuchos.

*Le sirvieron anticuchos
no eran tales anticuchos
sino las jetas del negro,*

de una *causa*, enrojecida de ají, de un cebiche, buenos como pretexto muy de hombre, para una copa de pisco —del auténtico y peruanísimo pisco de Pisco—, una caliente marinera zapateada o un tondero.

Su sabiduría de vihuela y cajón, de sanmigueles piuranos y "huachafería" truculenta, no ha sido adquirida para escribirla después en los papeles. José goza en el canto peruano como en la jarana de su tierra, en entregamiento espontáneo, en buena y sabrosa realidad cotidiana, sin fin

y sin propósitos ulteriores de aprovechamiento literario o documentación.

El abrazo de esa mulata de Piura o del Callao, obtenido tras obstinada faena de canto, pisco y zapateo, no lo *contamina* él jamás con la química cerebral de una preparación para escribir. Y entre sacrificar el logro de una aventura de éstas de *especie* y vals huachafo, y el éxito literario de *El Gaviota*, José no habría vacilado jamás... Nos habríamos quedado sin leer *El Gaviota*.

Esto no quiere decir que yo niegue a José Diez Canseco un gran cariño por su obra literaria. Remero del periodismo nuestro —donde hay siempre el peligro del embrutecimiento por hambre espiritual y física—, cuando José se liberta para hacer “lo suyo”, lo hace en plena euforia de ancha y liberada creación. Y así, ancha, como resoplar de atleta al llegar, se siente la respiración de Diez Canseco en sus relatos. No hay minucia de realizador, preocupación preciosista ni medida. Siente sus argumentos, los encuentra, los ubica, se mete muy adentro de sus gentes y, con ellas, camina.

Sabe construir, eso sí. Su mayor devoción literaria en el plano de la novela —concordando mucho conmigo en esa devoción— va hacia el gran lusitano Eça de Queiroz. Y Eça de Queiroz, como Dostoievsky, daba importancia fundamental a la arquitectura —a la planificación, sería más justo decir— de las novelas. Como Goya hacía sus cartones de tapicería, como todo gran compositor mural concibe y esboza primero las líneas grandes de su realización, para luego animarlas de color.

José Diez Canseco construye sus novelas. Se ve, de lejos, la unidad y cuidadosa selección del material empleado. Claramente denunciada vemos allí su preferencia —más arriba anotada— por Queiroz, que como el gran ruso de *El Idiota*, elaboraba pacientemente el plan de sus grandes

frescos literarios. Porque este José Diez Canseco, exuberante y truculento, orgulloso de ser "zambo y nada más que zambo", siente inconfesada vocación por la *mesure* gala, y, probablemente, entre las salvajes tristezas del paisaje andino —que José confiesa no poder sentir— y la gracia peinada de un jardín de Le Notre, prefiere, acaso muy secretamente, este último. ¿Contradicción? ¿Paradoja? No. Armonía. Armonía limeña, de esa Lima capaz de ponerle sordina al grito y velo al color, para que no detonen. Diez Canseco, ante todo y por sobre todo, es de Lima. ¿Preferencias por Malambo o La Colmena? ¿Por el Country Club o por Santoyo? Preferencias por Lima.

José va al Callao para sentirse zambo. En carta de París, cordial y abierta de sinceridades, me dice:

"Yo pienso y siento en zambo. Se me perdió el anillo de armas en una jarana del Callao, porque tuve que empuñarlo para tentar, con pisco, a una prieta zumarra que retozaba en el vuelo de un tondero. Y allá me quedé, aún cuando esté en París, en ese galpón de mulatas, en el solar preclaro de los criollos, abrazado a la vihuela para enamorar chinitas".

José va al Callao. Pero les atribuye tanta heroicidad, casi tartarinesca, a sus escapadas al puerto, que nos aparecen con el valor de aventuras arrojadas y auténticas. Un viaje de Diez Canseco a su Callao, distante doce kilómetros de Lima, a su Malambo, apenas suburbano, nos da la impresión un tanto romántica, de los viajes extraordinarios de Mirbau a la China, de Loti al Japón... Aventura esencial.

José Diez Canseco es un novelista de aventuras. No sé por qué —acaso la culpa es de Ponson du Terrail o del truculento Fernández y González— se ha rebajado, en la apreciación general, la categoría literaria de la novela de aventuras. Hasta el punto de atribuirle una posición inferior, bastarda, de infraliteratura. Sin embargo, pocas líneas de

producción artística más ricas de valores trascendentales en la historia literaria de todos los tiempos, que la línea grande, viril, recia, del relato de aventuras. *El Exodo*, *La Odisea*, en los liminares supremos de la Historia. Milton, Cervantes, Poe, Dickens, luego. Y hoy, Joseph Conrad, Blaise Cendrars, Stefan Zweig, Mac-Orlan —más cerca aún: Güiraldes—, son novelistas de aventuras.

Posee Diez Canseco, como novelista argumental y de aventuras, una potencia objetivadora, de visión externa, verdaderamente acusada. Pero ese don, tan peligroso, porque puede conducir, exagerándolo, a posiciones realmente infraliterarias, el novelista de *Kilómetro 83* lo contrapesa y castiga con una considerable fuerza de penetración psicológica, y, sobre todo, con un pronunciado auditivismo.

José Diez Canseco, fanfarrón, rumboso, decidor, en la vida, es elocuente en su literatura. Yo quisiera que lo fuera menos, mucho menos. Nada más engañoso, en la técnica del relato, que la sonoridad. Además de engañoso, generador de faltas de honradez artística. El escritor, por oírse a sí mismo, se olvida de ver. Se olvida de intuir. De penetrar, por entre aparienciales superficies, lo medular de la vida y la acción contadas. Entre los grandes enemigos de la novela —de la novela hispanoamericana en especial— seguramente ninguno merecedor de mayor cuidado y defensa que la elocuencia. Ninguno que tantos daños haya hecho a nuestra producción novelística.

Quitémosle la elocuencia —la sostenida elocuencia de la primera a la última página— a *La Vorágine* de Rivera, y tendríamos ya una obra maestra. Que no la tenemos todavía, a causa de los estragos sonoros que estropean la mayor parte de nuestras novelas. En cambio, con sólo relatar, sin ínfulas introspectivas y, más que todo, sin elocuencia, Azuela el mexicano hizo, en *Los de Abajo*, lo que más se acerca



Alfredo Pareja Diezcanseco

a una realización cabal de novela de guerra civil y, por lo mismo, de aventuras.



El Gaviota es la novela del palomilla limeño. Del golfillo urbano y suburbano, que escucha la canción de cuna de la mala palabra y se desteta con miseria en el tugurio sórdido, donde se desarrolla, en su cruda desnudez, el proceso vital íntegro de las familias pobres. Donde los primeros atisbos del sexo se han despertado *aguaitando* a hurtadillas, la inevitable y fatigosa cohabitación de los padres y el mal esperado nacimiento de los hermanitos, que constituye una nueva desgracia, una agravación de la miseria, insostenible ya. El tugurio donde, entre tufaradas alcohólicas, riñen cotidianamente los padres, a golpes y procacidades. Y donde, día tras día, se plantea el duro problema del plato de comida.

El Gaviota, a diferencia del Perucho González de Romero, que fatalmente desemboca en la cárcel, desemboca en el mar. Es que, junto a Lima, la ciudad de vértigos metropolitanos, con picardía esencial, que tiene para los niños la ilusión pronto muerta de la venta de diarios, de billetes de lotería y del pordioseado obligado e ingenioso; junto a Lima está el Callao, con sus burdeles infectos de todos los males venéreos internacionales, con sus reyertas de marinos por la posesión de la hembra —zamba jacarandosa, de caderas poderosas y calientes—, con sus muelles propicios a la fácil ganancia de unas pesetillas, echando al hombro un fardo o cambiando unos centavos peruanos desvalorizados, por unos fuertes centavos americanos, ingleses, holandeses; propicios a la ganancia más fácil y más precaria aún, de la ratería

que, temprano o tarde, lleva ante la hosca presencia del gendarme.

Junto a Lima está el Callao. El Callao de los muelles y, en la rada magnífica, que al fondo limita y defiende el siniestro peñón de San Lorenzo —picota donde se amarran las rebeldías, las ideas y los hombres libres del Perú—; en la rada están los barcos, que ofrecen a los náufragos de tierra, a los hombres que no saben estar quietos en un solo sitio, la invitación salvadora del viaje.

José Diez Canseco se ha dejado llevar, de la mano, por el *gaviota* de su cuento, a través de toda la pintoresca, ingeniosa y trágica peripecia limeña y chalaca. Pero al llegar frente al mar, ante la tentación irresistible del viaje, es José Diez Canseco quien asume la dirección de la aventura y, conocedor de los picos de la rosa de los vientos, dominador de los itinerarios, nauta experimentado y arribador exacto, conduce al golfillo limeño hacia los puertos y le hace hincharse los pulmones con las brisas de las ciudades pecadoras.

Después, es el retorno, la venganza, el drama argumental y novedoso.



Kilómetro 83 es también la novela del desventurado trotador urbano, del paria pintoresco de la calle limeña. Pero a éste no le atrae la incitación del mar, sino la promesa, un poco misteriosa, del campo y la montaña.

Es un ferrocarril de los nuestros, tragador de caudales públicos y fomentador de ingenuos anhelos de progreso regional, el que se está trabajando lejos de la costa tibia y arenosa, en la sierra de naturaleza brutal. Allí, a la recia batalla con la jungla, van los residuos de la ciudad aniquiladora, hoguera de pobres y desmedradas energías huma-

que. Los guiñapos de hombres, que rebasan la cárcel, donde son demasiado caros para el Fisco, y a los que es preciso hacer devengar, en trabajo forzado, el escaso alimento. Después de la grotesca tragedia suburbana; después del dolor sucio de letrinas y vicios del presidio, es la Sierra, la montaña tropical, enferma de paludismo, de mosquitos, de ylboras.

Las páginas de este relato, en las que se dice el horror del trabajo en la selva caliente, son, yo lo creo, de lo mejor que se ha escrito en nuestras tierras. Anécdota viva, paisaje exacto, fuerte poder comunicativo emocional. Crimen humano y crimen de la naturaleza, contados con la palabra mejor decidora, con el acento de más crudo y real patetismo.

Acaso se pueda, en esta "estampa mulata", acusar el melodrama. Melodrama del clima emocional y desconcertante del *Amok*, de Stefan Zweig. Pero la nota melodramática, que quizá no se ha evitado en la escena —muy bella y fuerte por otros conceptos— de la picadura mortal de la serpiente, se la encuentra más bien en la elocuencia de los modos expresivos usados, en el auditivismo de que hemos hablado antes. Diez Canseco olvida a Queiroz, su maestro de situación y diálogo, y se acerca a la truculencia verbal de los relatistas de Hispanoamérica.

Kilómetro 83, para mis preferencias temperamentales —se lo dije en Lima a José— es lo mejor que, hasta entonces, había hecho el autor de *Estampas mulatas*. Lo mejor concebido en líneas argumentales, lo mejor realizado en fluidez de coloquio, en uso de la palabra fiel, en ubicación exacta de cuadro y de paisaje. Es un relato fuerte y de honda sensibilidad; tan comunicativo, que el lector acompaña al autor por todos los repliegues y veredas de su viaje, en vibración unánime, sin poder ni querer separarse hasta el final.

José Diez Canseco —mi crítica jamás puede aislar al hombre de la obra— ha tenido momentos de simpatizante

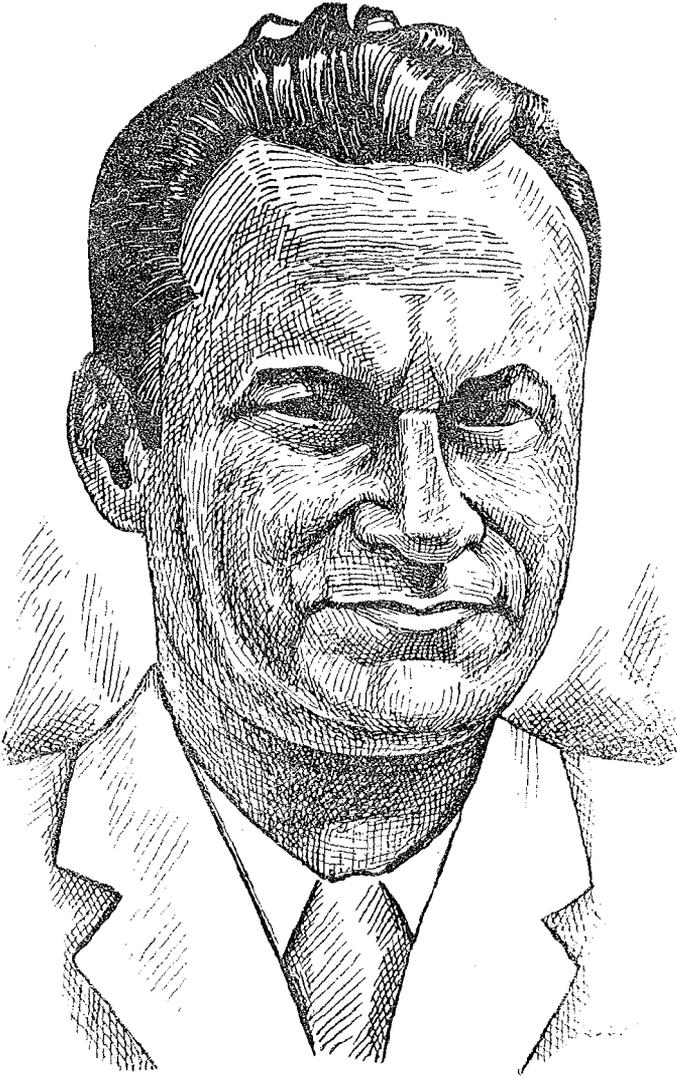
de la justicia social, anárquico y sin ubicación, emocional y confuso. El momento limeño en que lo conocí —años de 1931 y 32— fué uno de esos. Lo he visto y sentido vibrar al unísono de los hombres jóvenes del nuevo Perú, que hacían entonces —como hoy— un épico reclamo de verdad social y democracia económica, siguiendo la gran lección de José Carlos Mariátegui. *Kilómetro 83* corresponde a ese tono de sensibilidad. No es que sea una obra de propaganda. Perdería en sus esenciales calidades artísticas, para convertirse en cartel. Pero sí vale anotar que Diez Canseco, hombre de su tiempo, no ha podido sustraer su sensibilidad creadora a la profunda emoción contemporánea.



Habíamos dicho que la limeñidad de José Diez Canseco, si era de Malambo, Abajo el Puente y Callao, también era de La Colmena, el Hipódromo y el Country Club.

Leguía, el gran autócrata-agente viajero, se preocupó primordialmente de dotar a Lima de sitios donde lucir su pequeñina y remilgada humanidad, agrandada por el sombrero de copa; y sus finas manos de firmador de cheques, enguantadas de suecia y de previl. De esa aguda y enérgica voluntad calculadora, maridada a la frivolidad consustancial de las gentes bien de Lima, nacieron la calle rasta-cuera de La Colmena, el Hipódromo de Santa Beatriz, y sobre todo el Country Club.

Con material humano de La Colmena, el Hipódromo y el Country, Diez Canseco construye el argumento de *Duque*, novela de clave, en la cual los personajes del "todo Lima" del golf, las carreras, los salones, se hallan apenas disfrazados con la careta poco encubridora de un nombre que no es el suyo propio.



Demetrio Aguilera Malta

Con Luis Alberto Sánchez —prologuista de la edición de *Duque* hecha en Chile— se han cruzado artículos rectificatorios sobre la época justa en que fué realizada la novela. Diez Canseco sostiene que en 1928 —acaso para hacerse perdonar ciertas fallas de expresión y acento, que no convencen a su posterior, más refinado, sentido del arte—, en tanto que Sánchez, implacable, mantiene la inconvencible argumentación lógica de que una novela cuyo escenario y paisaje central es el famoso Country Club limeño, no pudo haber sido escrita en 1928, año en el cual aún no se había construido siquiera el edificio de ese centro social y deportivo.

Este al parecer chico pleito de los dos intelectuales peruanos, está repleto de significados. En el orden artístico porque, en efecto, la calidad novelística en general —argumento, expresión, arquitectura, probidad y verismo emocional— es más discutible en *Duque* que en las *Estampas mulatas*, publicadas algunos años antes y escritas antes también. ¿Podrá inferirse de esto que el valor técnico de Diez Canseco ha disminuído, o que ha perdido su inicial respeto por las categorías artísticas? De ningún modo; y la explicación que podría darse más bien se fincaría en el hecho de que la familiaridad cotidiana de tema y personajes ha hecho que el relato fluyera sin atajos, y que lo que puede perderse en técnica novelística se gane en sabrosa facilidad de lectura.

En el orden ideológico y moral, en cambio, cabe marcarse puntos a favor de Diez Canseco. Porque esta diatriba —acta de acusación formidable contra la frivolidad y el vicio de una sociedad a la que el autor pertenece, por ineludibles leyes de ubicación social, de hábitos, de educación— acaso exigía una posibilidad de adquirir perspectiva, en el tiempo, que permita la visión panorámica de situaciones y de personajes. Honra mucho a Diez Canseco el pensar que,

en plena juventud fuerte y rijosa, audaz, llena de dones para el triunfo de salón y de alcoba, haya tenido el poder de sentir asco, y el valor casi heroico de gritar ese asco en la cara de una sociedad dorada por la aristocracia criolla, el dinero, el snobismo y el vicio, que lo aprisionaba en sus redes tentadoras y que lo mimaba.

Duque, novela de ambiente y personajes frívolos, es una novela de rabia y repugnancia profundas, a la vez. Rabia de hombría y de peruanidad, que muy hombre y muy peruano es ese José Diez Canseco, cuando escarnece, flagela, lapida, escupe a una gente que, por ser muy suya, quisiera que fuera de otro modo; más sana, más natural, más limpia, más "ella misma". De allí que el panfleto que, paralela e inseparablemente, acompaña en compañía invisible al plan novelístico, esté de modo primordial enderezado contra el trasplantismo, contra esa grotesca y despersonalizadora manía de imitación de lo europeo, que pone en vergonzoso ridículo a las llamadas "clases altas" de nuestros países. Diez Canseco ama a su Perú americano, a su Lima peruano. Por eso afila su ironía y la hinca sin misericordia en la carne de los descastados que hacen de eso, que es tan puro, fuerte y diáfano, un remedo burlesco de Londres o París.

Ningún relato de Diez Canseco tan fácil y flúido, tan delgado y sabroso a la lectura como éste de *Duque*. Al correr del cuento, que el autor se lo sabe de memoria, se deslizan acaso fallas de técnica, de estructura artística, de expresión literaria. Pero es delicioso, con delicia perversa, a la lectura. Con la malsana e incitante delicia de un buen chisme de corrillo, para contarse entre hombres. Por entre la picardía de la anécdota, por entre el cuadro picante y el enredo de alcoba, la seguridad de escritor que hay en Diez Canseco se expresa en rica plenitud. Y a pesar de no ser este relato lo mejor logrado —en perfección y altura— de

su obra, es quizá el que más fe inspira en el poder de realización y creación, en los dones de novelista de su autor.

Al comentar *Duque*, la novela que se desenvuelve en el ambiente social propio de Diez Canseco, nos provoca buscar hasta dónde llega su fuerza de penetración psicológica, su vocación y su poder de "pesador de almas", según la frase acuñada por André Maurois. En las *Estampas Mulatas* hemos hallado, singularmente, al relatista objetivo, que se coloca frente al paisaje o a la persona novelados, y nos los cuenta. Salvo en ciertos momentos de *El Gaviota*, en el resto se mantiene el autor en libre calidad de espectador sensible, que luego narra el caso visto, el diálogo escuchado. ¿Ocurre lo mismo en *Duque*, la novela de las gentes que tienen la misma educación, los mismos hábitos, que actúan en los mismos escenarios en los que ha actuado el autor?

A primera vista se advierte que, en esta novela, se conserva, del principio al fin, el procedimiento externo del relato objetivo. No hallamos un solo instante en el que asome, ni veladamente, la intención introspectiva, ni menos aún la versión autobiográfica. Pero en cambio, la presencia cómoda, gustosa, del autor entre sus personajes, nos comunica la certidumbre de su intervención vigilante a lo largo del cuento. No es que se le identifique, ni lejanamente, con ninguno de los personajes. Al contrario: a todos ellos los desnuda cruelmente, los aniquila. Pero tiene tan aguda penetración para entender actitudes, para hacer hablar a cada cual el lenguaje exacto, para interpretar fielmente las reacciones de sus personajes ante la realidad, que no puede dejar de pensarse que eso que entrega el novelista es "lo suyo". Su ambiente, contra el que ha reaccionado; sus costumbres, a las que ha superado; gran parte de su propia vida, en fin, de la que su voluntad ha podido liberarse.

No toda confesión ha de adoptar —necesariamente— la

primera persona, como San Agustín, Rousseau o Amiel. No toda confesión ha de hacerse siempre en plano de expresa subjetividad, de entregamiento directo de una vida interior a las miradas extrañas. Introspectivos, de autopsicoanálisis deliberado, profundo, son algunos relatos de Gide — *L'Inmoraliste*, *Si le grain de meurt*, en general sus *recits y soties*—, todo Proust, todo Joyce, mucho de Duhamel o de Huxley, de Lawrence o Moravia. Pero también nos dan sus honduras internas, en diálogo y coloquio al parecer extraños y objetivos, novelistas de relato argumental como Cendrars, como el católico Mauriac, como el hondo Camus. Y es que el señalamiento, así sea episódico, circunstancial, de "simpatías y diferencias" —título en tono menor de Alfonso Reyes— nos da, apenas encubierto por velos de técnica, el clima interior, la revelación psicológica, la verdad espiritual del autor.

Aún en la biografía —género al parecer estrictamente delimitado por el dato y la realidad históricos— se distingue la sensibilidad, la actitud moral, la ubicación espiritual del autor frente al arte, al pensamiento, a la vida. Maurois no es igual, en acercamiento al personaje, en agudeza de comprensión, frente al Voltaire escéptico, demoledor, distante, que frente al Disraeli hábil, judío, sentimental. Stefan Zweig, al lapidar a Fouché, como al deificar a Dostoievsky, nos está descubriendo, sin reservas, sus profundidades interiores.

José Díez Canseco en su obra total, parva, truncada por la muerte, nos ofrece la revelación de sus externos como de sus interiores valores humanos. El balance final es favorable. Rotundamente favorable, como para la obra, para el hombre.

1947



Enrique Gil Gilbert

CORRESPONDENCIA ENTRE DIEZ CANSECO Y EL AUTOR SOBRE ALGUNOS ESCRITORES ECUATORIANOS

CARTA DE JOSE DIEZ CANSECO

Mi querido Benjamín:

He recibido en París tres libros de escritores ecuatorianos: "*Antonio ha sido una hipóbole*", de Jorge Fernández; "*Vida del ahorcado*", de Pablo Palacio y "*Taza de Té*", de Humberto Salvador. En Lima conocí el firmado por tres muchachos: Gallegos Lara, Gil Gilbert y Aguilera Malta.

Y es a propósito de estos libros y de estos hombres que he querido escribirte. Publica esta carta para que no tengas que ir enseñándola a cada uno de ellos. En realidad estas líneas no son para tí, querido Carrión, sino para ellos. Para esos mozos que lo han querido, —y yo lo agradezco—, perfumar de América mi fiesta delirante de París.

Pero este perfume americano, en verdad sea dicho no lo he percibido sino en "Los que se van". He aquí un libro de doscientas cincuenta páginas que son doscientos cincuenta laureles. De un nervio rotundo, de una virilidad sana, de una imaginación delicada y brutal a la vez, con nuestro idioma mestizo, criollo, zambo, como yo digo, y una adorable falta de respeto por la gramática española, "Los que se van" tiene un valor sustantivo.

Pero vamos a charlar primero de Fernández, de Palacio, de Salvador. Y digo "charlar" porque no soy crítico. No voy a hacer crítica. No sé hacerla. Quiero decir, simple y llanamente, mi punto de vista adverso a esos tres escritores.

Palacio y Fernández me parecen de cuidado. Salvador me ha desconcertado, pero en un sentido negativo. Veamos por qué.

No conozco de Salvador sino "Taza de Té". Pero siendo éste el último libro, claro está que debo suponer que "Taza de Té" representa la posición actual de ese escritor. Y ésto me ha desilusionado.

Salvador me parece una extraña mezcla de Lorrain y Gómez de la Serna proletarizando. El decadentismo del francés con la greguería del español. Sobre esta amalgama, un cierto tufo de hospital, humos psiquiátricos y justicia social. Salva a Salvador su indudable talento.

Leamos, por ejemplo, "María Rosario". ¿Dónde ocurre el cuento? ¿A qué país pertenecen los protagonistas? Esos personajes, ¿son

símbolo de su ambiente, de su medio, de su época? ¿O son símbolo, la mujer de todas las mujeres, y el hombre de todos los hombres? Porque en ese cuento no aparece el Ecuador, ni el medio del Ecuador, ni el ambiente del Ecuador, ni la época del Ecuador. En ese cuento se atisba a Lorrain haciendo greguerías sobre el psicoanálisis. Y se percibe, vagamente, pero se percibe, el Monsieur Venus, de Rachilde. Lo que no se ve es a un escritor americano escribiendo un relato de América.

En el cuento titulado "Lucrecia" escribe el autor en la pág. 147: "su "te quiero" era un personalísimo "te quiero", trémulo y sangrante como un cocktail de jerez".

Casualmente Benjamín, yo no conozco el cocktail de jerez. Te sorprende, ¿verdad? Pues bien: yo que he bebido cocktails en las cinco partes del mundo, ¡ignoro el cocktail de jerez! De modo que sólo los privilegiados con ese conocimiento superior, los que saben del bar, para mí inédito, donde preparan el cocktail de jerez sabrán, ¡ay! como es el "te quiero" de Lucrecia. Y yo, aunque sea muy poco, ¿no valgo nada en el mundo?

Pero prosigamos. Fernández y Palacio ya son otra cosa. Hay en ellos menos literatura y más sentido viril de la vida. Y mayor seriedad intelectual. La forma nueva de emplear el idioma, cierta naturalidad y hasta desaliño, hacen más elegante y más legible las páginas de estos mozos.

Pero a pesar de ello, no he encontrado el Ecuador. Y yo creo, y me afirmo más en esta creencia, que la literatura vale cuando es la expresión de un pueblo. Cuando la novela es relato del espíritu peculiar de un país. Cuando la perspicacia del escritor descubre, en el ambiente que le rodea, la palpitación múltanime de lo popular, de lo característico, no de lo pintoresco. Todo lo demás es oscarwíldismo híbrido, sin color ni sexo. Una gran dama de Londres, de Quito, de Viena, de Santiago, está vestida, física y espiritualmente, por el mismo Patou que puede ser Dekobra, de Verona o Pitigrilli. Para escribir algo interesante, —The History of Lady Chatterley—, un inglés hace que su heroína se enamore de su jardinero y realiza una pornografía subalterna que ha significado treinta ediciones. Y las grandes damas no tienen interés sino cuando son nuestras queridas. Yo en esto pienso y siento en zambo. Se me perdió el anillo de armas en una jarana del Callao, porque tuve que empeñarlo para tentar, con pisco, a una prieta zamarra que retozaba en el vuelo de un tondero. Y allá me quedé, aún cuando esté en París, en ese galpón de mulatas, en el solar preclaro de los criollos, abrazando a la vihuela para enamorar chinitas...

El talento sutilísimo, —y no lo regateo—, de Palacio, de Salvador y de Fernández, ha desdeñado ésto. Porque los conflictos de un hombre o de una mujer, deliberadamente anormales, no tienen interés sino para el especialista. Bromuro, intravenosas y a buscar gente sana. Hacer bromas con la pobre Virgen María, que no se ha metido con él, es deprimente para Salvador. Eso es "asombrar burgueses". Y ya pasó el tiempo de la melena verde de Baudelaire y de las corbatas de Wilde.

Lo que ocurre en los libros de esos mozos puede tener escenario en cualquier país de cualquier continente. No existe el paisaje. Carecen de ambiente. Y esto no vale. El ambiente y el paisaje es lo más difícil para un escritor. Pues a darlo. Pues a darlo. Si no, no se escribe.

El conflicto de una burguesita de Blois, enamorada de un parisien deslumbrador, sirvió a Flaubert para realizar su "Mme. Bovary". Un día llega a Lisboa un primo Basilio y enamora a su prima que no rinde aburrida de soledad y de rutina. Con esto hace Queiroz una novela inmortal. Pero en todas las provincias del mundo, las provincianas, solteras o casadas, se deslumbran con el mozo de la capital. Y un primo rico y britanizado es la desesperación de todas las primas habidas y por haber.

¿Qué vale, entonces, en esas novelas? Vale el ambiente, el paisaje. En una novela está Francia y en la otra está Portugal. Se dirá que están pasadas de moda. Mentira. En arte no hay modas, ¿verdad Juan Ramón Jiménez? El torso del Perseo de Celline será siempre actual. De Tristán Tzara ya no se acuerda nadie. Ambiente y paisaje, esto es todo. Pero llegar a darlo es difícil. Queiroz escribía cinco y ocho veces sus novelas. Flaubert es legendario en eso de pulir y trabajar. Y acordémonos de France: todo lo que se hace sin ayuda del Tiempo, el Tiempo lo destruye. Sólo que trabajar...

Es duro lo que digo. Pero es mejor que diga así. Un elogio barato carece de importancia. Y si mi voz algo vale, si mi experiencia de trabajador cotidiano algo significa, ahí está lo que digo: trabajar.

Cualquiera tiene una obra extensa. De la Invernizio a Hugo Wast, la bibliografía es abundantísima. Flaubert escribió siete libros...

Yo sé que el Ecuador existe geográfica, social, política y humanamente. Me sé los límites de ese País, aún cuando me fueran a desmentir las cancillerías de Quito y de Lima. Y a ese Ecuador, alma viril de pueblo generoso, no lo he encontrado sino en "Los que se van". Ahí está el Ecuador, o una parte del Ecuador si quieres, pero ahí está. Está con su delirio erótico, con su pujanza viril, con sus generosidades y sus defectos, con sus grandezas y mezquindades. Pero está. Rotundamente. Bravamente. Ahí está. Y está con su idioma, con ese idioma que habla el mulato y que, por tierras de España, no entienden ni quieren entender.

Cuando yo abrí ese libro con más o menos desgano, y leí ese primer cuento "El Malo", de Gil Gilbert, tuve una emoción física inexplicable. Algo de asombro y algo de miedo. Ese "Cholo que se vengó" de Aguilera, tiene fuerza humana, verdad de bestia y altanería de gran señor. "Era la mamá", de Gallegos Lara, no tiene adjetivo. Y yo no soy de los que elogian por elogiar.

La obra literaria que se aísla en un individualismo preciso, me recuerda las torres de marfil en que se quiso refugiarse la ñoñería de los parnasianos. Aquello de Chocano, que quería la torre de cristal para aislarse de todo el mundo y tener la altiva complacencia de que le miren los demás, es muy peligroso sobre todo cuando se es tan feo como José Santos.

Hay que ir abajo: Hay que llegar a donde están ellos: el cholo, el montuvio, el zambo, el mulato. Eso es lo que somos nosotros, después de todo. Eso es lo que hemos vivido y lo que hemos mamado. Pero volver los ojos a Europa para hacer calcos infantiles, es desdeñar esa cosa inmensa, y por inmensa desconocida, que es nuestra América. La América de Mariano Azuela, de Eustasio Rivera, de Rómulo Gallegos, de Joaquín Edwards Bello, de Ricardo Güiraldes, de Enrique López Albújar.

Y se acabó, ha habido en esta carta de todo un poco, pero debo decir que sólo mi cordialidad y mi simpatía, la han dictado. He dicho "mi" verdad, lo que estimo plausible y lo que creo justo. ¿Qué habría pasado dí, si al envío de esos libros, respondo: muchas gracias. Su libro es muy bonito?... Prefiero tomar el trabajo de emborronar estas cuartillas. Por lo menos esto significa respeto intelectual.

Dale las gracias a esos muchachos. Yo no tengo aquí mis "Estampas Mulatas" y no puedo retribuir con mis novelas esas, a pesar de todo, bellísimas páginas.

Y el abrazo cordial y fraterno que aquí te envío, Benjamín Carrión, amigo, es también para ellos.

En París, a 28 de mayo de 1933.

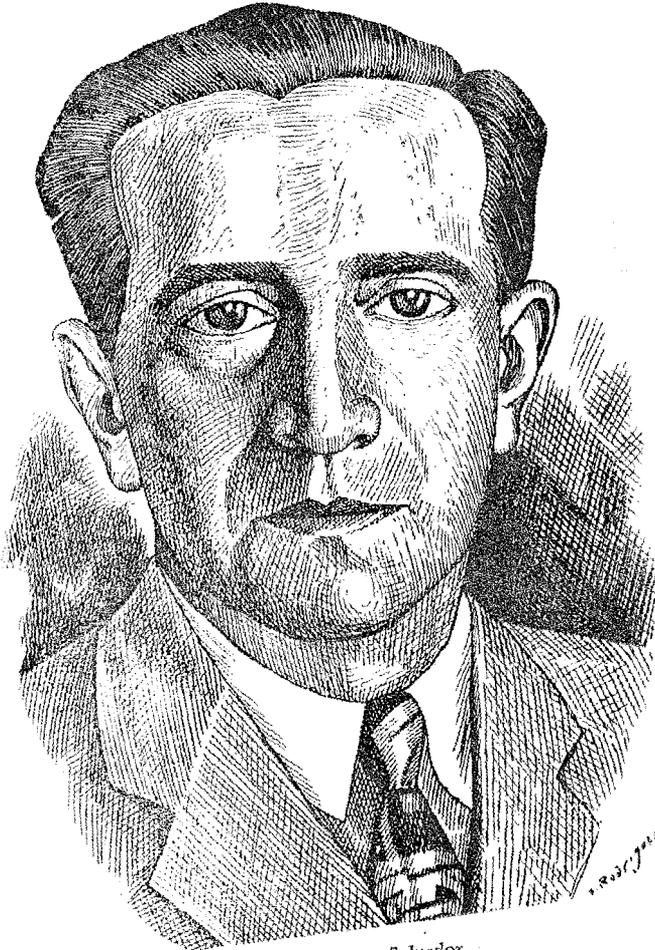
José Díez Canseco



RESPUESTA DE BENJAMIN CARRION

Quiero hacer una reflexión inicial, querido Pepe Díez Canseco, antes de entrar, bravamente, a ponerme de acuerdo contigo en lo sustancial y sustantivo de tu carta: el pisco—"sawyer" del Bolívar es más auténtico, más serio, más *hombre*, que el malhadado cocktail de jerez de Humberto Salvador, pero no es más zambo, ni más mulato, ni más americano del sur. Porque, José, ese pobre pisco despersonalizado, con apellido gringo, es más revelador de nuestro europeizamiento femenino al extranjero que, como recio marido fecundador, viene y le da apellido —sawyer— a lo que creíamos más macho y más rijoso —con el ron antillano y el tequila de México— entre las bebidas indías, zambas y mulatas de estas tierras: el pisco del Perú.

Yo no he bebido tampoco el cocktail de jerez. Pero en la magnífica enciclopedia de A. Torrelli; *900 recettes de cocktails*. — *Guide du Barman et du Gourmet*. — Página 118, hay una pócima realmente endiablada —y no por lo fuerte—, que se llama así y que, acaso, haya bebido deleitosamente —como nosotros en Lima el Pisco—"sawyer" y tú ahora, *malgré* tu catastrófica sobriedad actual, el *Pernod fils* en París— ese muchacho positivamente valioso, original, sincero que es Humberto Salvador, cuya obra múltiple, intensa, personal, yo admiro sinceramente. Tú no has bebido cocktail de jerez, Pepe



Humberto Salvador

Canseco amigo. No lo beberás nunca: para romper la abstención con que me aterras, has de elegir algo más serio. Pero existe ese ilustre desconocido nuestro —el cocktail de jerez— como existen, y no para nuestra lectura, tantos libros ilustres en Ecuador y Perú.

Y ahora sí, chócala fuerte, reciamente, José Díez Canseco, para hablar de "Los que se van" y sus autores, y las demás gentes cálidas de la tierra baja: José de la Cuadra y Alfredo Pareja Díez Canseco, autores de "Horno" y "El Muelle".

Lo mismo que a ti, en Francia, allí donde dicen cosas cuajadas de aire y tierra Ramuz y Mauriac, me llegó el libro rudo y veraz de Gallegos Lara, Aguilera Malta y Gil Gilbert. Nada, —absolutamente— sabía de ellos, por mi larga ausencia; de ellos, muchachos que hoy mismo, poco se apartan de la veintena adolescente: Mi entusiasmo fue por lo mismo puro, de hombre a libro, sin mixtificación de simpatía o antipatía personal. Sorprendido, casi desconcertado, les grité mi admiración —que el tiempo no castiga sino acendra hasta hoy— sin cuentagoteos ni reticencias.

Después, cuando pasé por Guayaquil, para ir a Lima, los conocí personalmente.

Joaquín Gallegos Lara, para quien tu claro y robusto decir no halló adjetivos es, creo yo, lo más noble y fundamental —escritor y hombre— de la juventud ecuatoriana de hoy. Por su desgracia física, recuerda al grande y malogrado Mariátegui de todos. Por su sé apostolar también. Está realizando su obra de militancia y construcción, a la que ha entregado toda la llama de su vida. Tú conoces su fuerza viril de imaginador y de creador, su expresivismo de hombre. Yo, como tú, Pepe Canseco, me derroto ante la falta de fuerza de los adjetivos.

Gil Gilbert ha hecho, después de eso, brutal y magnífico, que tú conoces, cosas que lo afirman y lo elevan. Ya has de recibir —y el aplauso tuyo será entonces explosión— "El Negro Santander", novela del ferrocarril gringo que se trepó los Andes: dolor cotidiano brutal, tragedia del abuso y la exacción, de la crueldad conflagrada del hombre y la naturaleza. La impresión de pavora que nos ha dado "El Malo", esa tremenda cosa insuperable, no será aventajada, pero sí mantenida. Y además, hallarás mayor iluminación de humanidad, más pasión de justicia, sin mezcla de prédica ni de propaganda.

Has sabido tú, Pepe Canseco, decir la alabanza de Aguilera, al juzgar en tu carta su participación en "Los que se van", y especialmente ese cuento fuerte y macho: "El Cholo que se vengó". En prensa, acaso editado a estas horas, tiene ahora su "Don Goyo", novela grande, con la epopeya ancha y fecunda, corruptora y mortífera a la vez, de la tierra caliente nuestra que, siendo tan caliente como la tuya —porque es la misma tierra— tiene además la acechanza asesina del mangle, cuyas raíces son un encubrimiento, una complicitad y una emboscada; la caoba, la tagua, toda la enredadora lujuria del bejuco, el inútil abanicar de las palmeras —máxima "huachafería" del trópico—, y la hostilidad segura del espino. "Don Goyo", realidad y poema, tiene una salvaje fragancia seminal y una vaharada caliente que envenenan.

Dos nombres grandes y fuertes se quedaron fuera de "Los que

se van". Pero forman con sus autores un grupo homogéneo en fraternidad realizadora, en unanimidad de ciclo y de tendencias. Se dejan ordenar también, y dirigir, por la tierra caliente; son tropicales y rudos, fuertes y objetivos. Tú los conoces seguramente: José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diez Canseco.

Sobre Alfredo Pareja y sobre su última novela admirable: "El Muelle", he dicho ya mi pensamiento en el prólogo que puse a ese gran libro, al que yo considero la más realizada, la mejor novela del trópico mestizo que hasta hoy se haya escrito; y que es, según Luis Alberto Sánchez una de las mejores novelas hispanoamericanas.

Réstame hablarte de José de la Cuadra a quien, dentro del grupo, le encuentro un muy cercano parentesco de creación contigo, mucho más cercano que el de tu sobrino Alfredo. Insisto en decir de creación —de realización— porque en lo demás, nada pueden tener de común tú y de la Cuadra.

José de la Cuadra, hombre de honda y fina cultura, sabedor de sus humanidades, suave de su carácter, ha escrito páginas de una violencia realista insuperable. Tú no conoces "Chumbote", por ejemplo? Es un cuento duro y brutal, de una reciedumbre vital que desconcierta. En su último libro "Horno" —acaso no lo conoces todavía— hay cosas definitivas, buenas para cualquiera literatura adulta, como "Banda de Pueblo". Color, ambiente, vivir integral de gentes, la especie gritando su ansia trágica de pervivir, y el dolor con aguardiente, con paludismo, con masturbación y cretinidad. Y el dolor con amor, con machete, con injusticia y con autoridades.

Quiero decirte cómo se ha fortalecido mi esperanza en la literatura actual de mi tierra —un tanto fatigada, en veces— con la irrupción súbita, inesperada, brutal, de estos cinco valores admirables que yo llamo "Grupo de Guayaquil". Difícilmente creo que, en este preciso instante, otra capital del espíritu en nuestra América, pueda ofrecer un espectáculo igual. Por la fuerza como de germinación y fructificación vegetales, por la homogeneidad, por la identidad de mensaje y la identidad del tono y el poder de voz para decirlo. Sobrepasan apenas un siglo de vida entre los cinco. Y nos han dado ya —para no citar sino lo que tú citas— "El Malo", "El Cholo que se vengó" y "Era la mamá"; eso que tú leiste sobrecogido "de emoción física inexplicable, algo de asombro y algo de miedo". Y lo que tú leerás muy pronto: "Horno", "El Muelle", "Don Goyo", "La Bruja", "El Negro Santander"...

Guayaquil —el gran río, la gran selva, la ciudad que huele a cacao y a café, que es lo más macho que ha producido la tierra—, Guayaquil está allí, en la obra de esos cinco novelistas, diciéndote a tí, peruano hoy en París, y al mexicano, al argentino, al cubano y al paraguayo, como a mí, hombre de las tierras altas, la voz caliente de América. Esa es la auténtica voz nuestra; la que queremos oír nosotros como interpretación veraz de nuestro mensaje, y la voz que quieren oír también —porque la sienten honda y estremecida de valor vital—, ¿verdad, Joseph Conrad, Valery Larbaud?, los mejores espíritus de Europa.

Tu carta, José Diez Canseco, que habría querido yo leer en Guayaquil, con ellos, con los autores de "Los que se van", y de la Cuadra

y Pareja, y el abrazo que en tu nombre debí darles, me han llegado tardíamente a México. Pero puedo afirmarte que para ellos, la voz de elogio rudo y franco, sin azúcar candi del autor de "El Gaviota", "Aljuna", de "Kilómetro 83", será sostén y estímulo.

Porque ellos te conocen ya, José Diez Canseco. A mi paso por Guayaquil, últimamente, les dejé tus "Estampas Mulatas", que fueron leídas a descansar de voz por todos, en la buhardilla de Joaquín Gallegos Lara, que es el rincón espiritual más puro y fuerte que existe hoy en mi tierra.

Sé de la afirmación de tu prestigio literario en Europa, José, y de cómo la voz fuerte de tus zambos peruanos es oída en esas tierras viejas, ávidas de verdad humana.

Por todo ello, mi enhorabuena fraternal y mis dos manos leales y afectuosas.

En México, 27 de agosto de 1933.

Benjamín Carrión



UN RETRATO, UN POEMA Y UN DRAMA

A Benjamín Carrión

Sea mi primera palabra para expresar mi aplauso efusivo, cordial, entusiasta. Sea mi primera palabra el grito sobrecogido de miedo, de espanto y luminoso de amor: Guayaquil, trópico parlero de "amorfinos" y pájaros trinantes. Guayaquil, río inmenso por donde corre la pausa morosa de una poesía ardiente y el peligro acicate de una aventura cotidiana. Guayaquil: tierra alegre de sol que canta en los penachos péndulos de las palmeras. Guayaquil: tierra dulce y triste de cantares plebeyos, con más alma que tantos poemas, y de injusticias absurdas y de pecados nefandos. Guayaquil. Guayaquil...

Al fin encontraste, verde y vieja ciudad del trópico, la palabra ardua de tus expresadores. Al fin, ciudad prócer de montoneras y borrachitos politiqueros, hallaste en la voz de unos mozos el acento nobilísimo que no supieron darte tus hombres. Ellos han sabido decir la verdad de tu alma temblorosa de dolor, de piedad y de belleza. Ellos, nadie más que ellos: Aguilera, Gil Gilbert, Gallegos, de la Cuadra, Pareja. Nadie más que ellos.



Le decía a Benjamín Carrión, en carta publicada en "El Telégrafo" el 14 de enero, mi entusiasmo ante ese libro tan grande que se llama "Los que se van". Decía, con una pasión que nunca he

querido sofrenar, toda mi admiración sin regateos ante la obra máscula y tierna a la vez de esos tres muchachos que unieron sus nombres para crear una sola belleza.

Ahora, por separado, con un desesperante retardo, me han llegado hasta mi refugio alegre de París, los libros de Alfredo Pareja, de Demetrio Aguilera Malta y de Gil Gilbert. Y por orden cronológico de llegada, no por categoría en mi admiración, hablemos lector, tú y yo, sobre "El Muelle", "Don Goyo" y "Yunga". Así, en este orden, están arregladas mis notas sobre los tres libros admirables.

Estas tres obras difieren sustancialmente. Fondo y forma son distintos. La fisonomía de cada uno de estos libros tiene su pergeño propio, sus matices peculiares, lo que revela, a más de la recia personalidad de cada escritor, —yo no digo nunca "literatos"—, la ausencia absoluta de toda influencia, la falta feliz de todo consejo y el acuse de una independencia total ante los problemas sangrantes y bellos que ofrece ese pedazo de la Tierra al cerebro y al corazón de unos muchachos.

Pareja Diez-Canseco, —primo hermano mío, no sobrino como dijo Benjamín Carrión aumentándose descaradamente los años,— es el novelista. Pero no es el novelista como han querido los viejos cánones clásicos: exposición, nudo y desenlace. En Pareja, a las primeras palabras, se entra al drama sin exposición alguna. No sabemos de qué va hablar y ya estamos sintiendo un dolor sin ubicación porque es múltiple. Pareja no necesita exponer las circunstancias en que sus personajes llegaron a New York, por ejemplo. De antemano sabemos que llegaron allá arrojados por todos los mares del mundo y todas las angustias de la vida. Poco a poco, con una lentitud intuitivamente graduada, Juan Hidrovo el fuerte, recio y triste héroe de Alfredo, retorna a Guayaquil para encontrar una ciudad con tedio y una mujer con pena. Y luego, cuando la mar, vieja amiga de vagabundos, se los traga con una fatalidad inexorable, cuando la vida arroja a Hidrovo y María del Socorro, Pareja, con una indiferencia feliz ante los preceptos retóricos de la novela, no finaliza, no termina: queda en el ambiente denso y lujurioso del trópico, el dolor múltiple de otros Hidrovos y otras María del Socorro que, a cada instante, se sienten morir ante las garras patronas y las fauces del hambre.

Pareja logra admirablemente el ambiente Guayaquil. En New York me parece que la novela falla, aun cuando el relato es quizás más rápido, más corto, más sagaz, tanto por la verdad y fuerza del diálogo, cuanto por la multiplicidad de caracteres y vidas. Pero la novela comienza, con todo su drama y con un quilate artístico elevadísimo, por verdad descarnada y rudeza viril de expresión, en Guayaquil.

Pero el acierto mayor es, a mi juicio, la capacidad artística de Pareja al trazar las figuras de cada uno de sus personajes. Creeríase haber visto a cada muñeco en un film alucinante, como esos señores tan cultos que van a contemplar los capítulos cinegráficos de "Los Tres Mosqueteros", por ejemplo, y luego corren apresuradamente a la librería más próxima para mercar el folletón, todavía agradable por

pueril, del viejo Dumas. Cinema, buen amigo, erudición de analfabetos y Agencia Cook de los pobres...

"Don Goyo" no es una novela: es un poema. Aquel viejo patriarca, amigo de los mangles, como cualquier paria hindú de Rudyard Kipling, tiene una belleza imponderable. En Don Goyo, a quien yo creo haber conocido personalmente, está toda una leyenda en la que hay nostalgia, porque algo muere, y hay fuerza porque algo nace.

"¡Qué bonita eres, Gertrudis!, y ¡qué dulce tu amor en el bosque parlanchín y discreto! ¡Qué bonitos tus ojos húmedos de gacela y qué sabroso el perfume de tu carne fresca! Y qué bien se te ve entre las lianas y los helechos, entre los árboles copudos, —alcoba rumorosa de las aves—, bajo el cielo azul, azul, azul..

Ahí está tu bosque que es tuyo, Gertrudis, y es también del negro Santander. Porque de él es también ese bosque tan guayaquileño, tan tropical, tan americano".

"Junto a un algarrobo medio embutido en el ambiente violeta, totalmente desnudo, el negro Santander golpea el tronco con furia, rápido, seco, fuerte. En lo negro, su carne brilla y sus ojos manan luz; la espalda curva como bejuco forzado se agricta musculosa; las piernas medio anguladas, se templan de nervios, y se abren los brazos como caderas sobre su cabeza. Las cigarras chillan agudamente y se oye el alarido prolongado de la madera que se raja y el hipo del golpe cuando el tronco da en tierra".

Es éste el primer párrafo de "Yunga", el libro de Gil Gilbert. No se necesita más para sentir a América. Aquel escenario no es sino americano, aún cuando el dolor, el esfuerzo, el trabajo recio y brutal de ese negro Santander sea el de tantos hombres que viven y mueren por todas las latitudes de la tierra. Ahí hay un cuento con auténtico "carácter americano". Eso es, de veras, carácter americano.

El drama de la penetración civilizadora de un ferrocarril, es igual en América que en África. Ese negro Santander ha existido antes, en el pasado siglo, cuando Lewis y Grant comenzaron la línea férrea que uniría, en los Estados Unidos del Norte, las costas del Pacífico y del Atlántico. Ese negro Santander ha existido cuando Marchand se metía por tierras del Senegal ganando, más que colonos, ciudadanos de Francia. Ese negro Santander existió en el Canal de Panamá, en el Canal de Suez. Pero ahora se mueve en un ambiente "americano", en un ambiente nuestro, brutal y bellamente nuestro.



Desgraciadamente, —y en carta privada a Gil Gilbert, a Aguilera y a Pareja lo he dicho—, el vehículo de expresión se duele de exceso de velocidad. Me ha parecido que esos tres libros admirables no han sido suficientemente trabajados. Yo hubiese querido un poco más de paciencia para realizar esas páginas, para pulirlas, para pesarlas, para confrontarlas y luego, orgullosamente, dejarlas ir viviendo sus vidas por la escena alocada del mundo.

Pero esto no quiere significar que yo pretenda pedirles que vuel-

van a la retórica española. Eso nunca. Aún cuando pensamos y hablamos en español, el ambiente, el clima, las circunstancias vitales han transformado ese idioma en América, hasta el punto de diferenciarlo, sustancial y sustantivamente, del idioma español. En realidad, estamos más cerca de Francia que de España. Más nos dice una novela de Zweig, de Istrati, de Pilniak, de Mauriac o de Ramuz, tan gratos a Carrión, que las nuevas cosas de Jarnés, de Antonio Espina o de ese admirable Pedro Salinas, tan afrancesado.

¿Se debe esto a la influencia indígena a la que los costeños no podemos eludir? ¿Hay también una influencia africana a través de las generaciones de negros? Creo firmemente que sí. Más sentimos, en el Perú, por ejemplo, un corrido mexicano, una cueca chilena, una zamba argentina, un danzón, un pasillo o un amorfino, que el cante flamenco de Andalucía o la majeza rumbosa de un pasodoble.

Y en literatura viene a suceder lo mismo. La profundidad de D'Ors, de Unamuno, absolutamente español, no para la inteligencia, de muchos lectores americanos, por la pseudoprofundidad germana y la volubilidad galaica de Ortega y Gasset.

Amamos más, —objetivistas tropicales—, lo que es la gracia que lo que es la fuerza. O, por lo menos, no toleramos ésta si no está armonizada por aquélla. Es casi como, a pesar de la hondura dramática de Jorge Fernández, yo no he podido sentir, por una incapacidad que llamaría geográfica, el ambiente de la sierra ecuatoriana, como no siento tampoco la sierra del Perú. Fernández, escribiendo con fuerza y sintiendo con hondura, carece para mí, de gracia. No tiene ese brillo de las tierras bajas. El sol está tamizado de la tristeza de las altas montañas en donde hasta la alegría parece una pena.

Creo, pues, que estamos creando, si no un idioma, por lo menos una manera de expresión. Y como lo estamos creando debemos ser absolutamente cuidadosos. Esto es lo que yo me atrevería a pedir a los escritores de América. Ya no podemos escribir como Montalvo o González Prada, como Bello o Sarmiento, porque ya no sentimos como ellos. Tenemos otra sensibilidad porque tenemos otra vida. Vamos a crear entonces otra expresión. Pero con severidad y cordura.



No será hoy ni será mañana. Pero sí estoy cierto que no será muy remoto el día en el que los más perspicaces espíritus del mundo adviertan la fuerza con que vive ese vibrante grupo guayaquileño del Ecuador. El aplauso, entonces, será total y definitivo. Yo, un poco vanidosamente, quiero adelantarme y decir, con palabras cálidas, mi fraterna admiración efusiva.

José Díez Canseco

París, febrero de 1934.

EL ECUADOR Y SU VIDA EN LA CULTURA

"...Ecuador, tan pequeño en el mapa del mundo, siempre ha tenido la magnificencia de un gran país, para quienes lo conocen bien. Su grandeza ofrece siempre una contradicción, a veces un desafío a nuestro concepto del siglo XX sobre la grandeza nacional".

Alberto B. Franklin
ECUADOR, RETRATO DE UN PUEBLO

EN LOS DINTELES DE LA HISTORIA

La Etnología y sus diversas aliadas —Paleontología, Arqueología en general— apenas ha pasado del reino maravilloso de la conjetura, más o menos fundada en datos y documentos, para explicarnos los orígenes, primero del hombre americano y luego, del hombre y su cultura, en la parcela de América que es mi patria: la República del Ecuador.

Un jesuíta sabio, que luego él mismo se llamara, en su retiro de Italia, "Un Ocioso en Faenza", nos hizo la primera historia, que yo he llamado, orgullosamente, la primera novela de nuestra nacionalidad. El espíritu y la imaginación supremos de Herodoto, iluminan al fraile ecuatoriano, cuando nos crea la leyenda de los Shyris de Quito, en su poema novelado *Historia del Reino de Quito*, que es un poco como la *Chanson de Roland* para los franceses, *Los Nibelungos* para los germanos, la *Leyenda del Rey Artús* para los ingleses, y el *Poema del Cid* para los españoles. Y allí, en esa *Historia*, amor y tragedia, mito e investigación de raíces, poesía y documentación, está la partida de bautismo de mi tierra.

Los señores de la comarca, los shyris, resisten a la in-

vasión incaica, y como en una leyenda de caballería, solamente el amor termina con la guerra y funda la concordia. Huaina-Cápac, ese Carlomagno del incario, después de un combate de leyenda, "Yaguar-Cocha", "lago de sangre", resuelve terminar la matanza enamorando a la reina de los Quitus. Y de esa fusión de amor, engendradora de paz, nace Atahualpa, el hijo del connubio del gran Inca con la princesa Paccha.

Atahualpa, el hijo del amor, vence a Huáscar, el hijo de "la razón de Estado", de Rava, la Coya imperial. Y rehace de nuevo el Ta-huan-tin-suyo, las "Cuatro partes del Mundo", de Huaina-Cápac, que a su muerte se dividiera entre sus hijos. Es pues Atahualpa, el quiteño, el hijo de mi tierra ecuatorial, el que refunde e integra el gran imperio de los Incas del Cuzco. Y el Aquiles de este Agamemnon quiteño, el hombre con nombre de montaña: Rumiñahui.

Frente a Atahualpa, surge ya la historia. El español, el cristiano, el hombre de garra y de conquista, la civilización cristiana en clímax, el apogeo de lo occidental, que se vuelca a estas tierras misteriosas y desconocidas, presa codiciada para la lujuria del expansionismo territorial. Y como fuera Cortés en las llanuras de Anáhuac, es Francisco Pizarro en la meseta de Cajamarca. Y si en México es Cuauhtémoc, el héroe legendario, para cuya fidelidad indómita son iguales las llamas y las rosas, en estas tierras nuestras del medio del mundo, es Atahualpa que rehusó inclinarse ante un Dios "que se había dejado matar", a diferencia del padre Sol, que hace nacer y crecer todo, que no se dejaría asesinar por nadie...

DIFERENCIAS ORIGINARIAS

Pero, es en esta etapa, donde empiezo a notar las diferencias, fundamentales acaso para nuestra historia cultural, entre los sistemas coloniales empleados por España en la región norteña de las indias —México en especial— a la empleada en la región del Sur. En historia, es verdad, son de temerse las generalizaciones. Sin embargo, el solo enunciado de hechos y de nombres, nos muestra diferencias: en la hora de la conquista y la colonización de las comarcas de la Nueva España, el pie y la voz del misionero de Cristo fueron casi siempre suaves, enseñadores, amorosos: Pedro de Gante, el humilde Motolinía, Bartolomé de las Casas, abogado de indios, y grande entre todos, Don Vasco de Quiroga, varón de virtud, con estatura humana para eternizarse. En cambio, al sur de Tierra Firme, en la obra de conquista de almas para el cielo, se emplearon hombres de fusta en mano, como ese Padre Valverde, “un inquieto, desasosegado y deshonesto clérigo”, que dijera Fernández de Oviedo, como los jesuitas y dominicos en el Ecuador, que fueran desnudados y expuestos a la luz de la historia, por el gran historiador y arzobispo ilustre, Federico González Suárez, una de las glorias más altas de mi stirpe nacional.

Acaso la razón fundamental consistió en que la inicial aventurera tenía dos incitaciones diversas: a la Nueva España —nombre de predestino evidente— las corrientes hispánicas iban con intención de raíz, venían a quedarse; al sur en cambio —tan lejos, tan desconocido— iban en la busca del oro de los templos incásicos. Cori-Cancha, palacio de oro, casa de oro, se llamaba el templo principal del Cuzco. Y la historia aquella del rescate: un aposento amplio, como nave de templo, que debía llenarse de oro hasta la altura que señalara el brazo extendido a lo alto del inca prisione-

ro... Y entonces se acuñaron las expresiones codiciosas, ávidas: "Vale un Perú"... "vale un Potosí"...

Y luego se produce un final muy español, muy de hombres, de reto al destino, de combate, de encuentro. Los que fueron a México, con intención de quedarse, se quedaron. Los que vinieron a nuestro trópico para arrancarle las riquezas fáciles y regresarse: soles de oro que hacían girar los niños por los caminos como rodelas de juguete, esmeraldas tan grandes como asientos de botellas, esos también se quedaron...

RAPACIDAD Y SIEMBRA

Y fue, primero, la era de la rapacidad hispánica. El aventurero, el curial, el soldado, el fraile, hincaron su garras en las tierras de nuestro trópico devorador. Y eso que se ha llamado la rapacidad hispánica, lo considero uno de los momentos más heroicos de la historia del hombre. Porque el trópico se defendía: miríadas de insectos, alambradas de lianas y de espinos, la sabandija, el reptil, la fiebre, la valentía o la emboscada traicionera del indio. Y esos hombres de hierro, forrados en hierro, con la cruz y la espada, penetraban incansablemente. Y allí donde dejaban sangre y huesos, los españoles iban forjando una patria. Por eso se explica la aventura maravillosa de Gonzalo Pizarro, el hombre que quiso anticiparse cuatro siglos a Bolívar, y crear un reino independiente de tutela extraña en las tierras que son actualmente mi patria. Y se explica también por eso, la grande aventura de "los argonautas de la selva", como los llamara, en frase acuñada como medalla, Leopoldo Benites; ese Orellana, esos hombres de sueño y hazaña, que dieron al mundo el río más grande del planeta, el Amazonas. El descubrimiento del Amazonas, gloria de hombres de mi

tierra ecuatoriana, que planearon a orillas del Guayas la aventura, que partieron de mi Capital al heroísmo sumo, que sembraron de huesos las márgenes de los ríos, que les pusieron nombres de santos, regando la corte celestial por la inmensidad tremenda de la selva. Ese Amazonas de los hombres todos del mundo, ese Amazonas de América, a cuyas márgenes se halla acaso la morada humana más perfecta, ese Amazonas del cual se pretende desterrar y alejar a mi patria, a la descubridora e incubadora de la hazaña...

El español no llevó mujeres a la obra inicial de la conquista, singularmente a las tierras regadas por el Mar de Balboa, de trópico hostil y poco hospitalario. Y fue entonces la siembra, el mestizaje, base actual, origen y clave de nuestra cultura, de nuestro presente y de nuestro futuro.

MESTIZAJE

Difícil —ya lo han intentado los grandes de la historia—, difícil tarea la de hacer síntesis características de pueblos y de razas. Hay que intentarlo, sin embargo, para aventurarse a una interpretación, así sea provisional, de nuestra historia en la cultura. Por lo mismo, haremos el esfuerzo de expresar, en líneas generales, los elementos de esta fusión que, por lo menos en varios países de nuestra América, singularmente incluido el Ecuador, constituyen la base humana, el material humano de nuestra cultura.

SUSTENTACULO FISICO

Mi país está dividido en tres regiones: el litoral ardiente y tropical, ancha faja de llanuras cubierta en su mayor extensión de una vegetación lujuriante, con clima de frutas

y productos fundamentales y nobles: el arroz, el cacao, la caña de azúcar, el algodón, el café, las maderas más preciosas, la piña, la papaya, la naranja, el banano, el mango, la chirimoya, el aguacate, y que constituyen la fuente de riqueza exportable del país: con una fauna variada y capacidad magnífica para la ganadería de toda clase; con una pesca abundantísima de mar y ríos; unos hombres recios y duros, que afrontan la inclemencia del trópico y disfrutan de sus excelencias. Históricamente, esta región tuvo culturas indígenas como la punae, recientemente estudiada por la arqueología, pero después poco habitada por los aborígenes puros: un mestizaje campesino fuerte y capaz se ha desenvuelto allí, y sus pobladores son conocidos por el nombre de montuvios. Su mayor expresión urbana actual es Guayaquil, grande y populosa ciudad cosmopolita, puerto principal del país, sobre el río Guayas, y con bellas ciudades menores como Esmeraldas, Bahía, Portoviejo, Manta, Babahoyo, Machala. En la zona más avanzada de la América del Sur, la península de Santa Elena, hay ricos veneros de petróleo en explotación actual. Industria en formación: azúcar, alcoholes, productos químicos, mueblería, artesanado.

La zona interandina, que se desenvuelve entre dos cadenas de montañas y nevados, de los más altos de la cordillera de los Andes, como el Chimborazo, el Cotopaxi, el Cayambe, el Altar, el Sangay. En medio de esa imponente avenida de volcanes, algunos en actividad, una serie de llanuras de fertilidad asombrosa, en las que están ubicadas la Capital de la República, Quito, y bellas ciudades recoletas, muchas de ellas de gran capacidad productiva, como Cuenca, Loja, Riobamba, Ambato, Ibarra, Latacunga, Tulcán, Cañar, Guaranda. El clima de esta zona, cuya altitud varía entre los mil ochocientos y los dos mil ochocientos metros, es el más bueno para la vida humana: cielo luminoso, temperatura fresca, como la que se goza en Europa durante el

mes de mayo, vegetación permanente durante todo el año. Sus productos son el alimento esencial del hombre ecuatoriano: la patata, el maíz, el trigo, la cebada, el fréjol, las habas, las legumbres; con grandes praderas para la ganadería ovina, porcina, bovina y caballar. Frutas de clima templado, como la pera, la manzana, la ciruela; en ciertas regiones, la uva. Rica en minería: oro, plata, cobre, estaño, manganeso y hierro, explotados hoy por concesiones extranjeras. Industria actual en formación también, que cubre los textiles de lana y algodón, las curtidurías de pieles y el calzado, el aprovechamiento principalmente artesanal de la madera, la plata, el hierro y la piedra, las industrias químicas, especialmente farmacéuticas. Cabe destacarse la singularidad de que fue en mi tierra, en Loja, donde a través de una bella leyenda —que es la más bella realidad— se descubrió el arbusto de la quina, defensora del hombre contra la malaria; y entre las industrias nacionales, una de valor universal: el sombrero de Jipijapa, generalmente conocido con el nombre de Panamá, que da el sustento a millares de trabajadores de la costa y la serranía ecuatorianas. La zona interandina, la sierra, es la morada, el refugio, la cárcel también del indio ecuatoriano. El aborigen nuestro, que ha demostrado capacidades de artesanía y gran receptividad cultural, es la gran reserva humana de mi patria, cuando se establezca para él, definitiva y efectivamente, la justicia económica y educacional y deje de ser el eterno explotado y embrutecido en la colonia y el no redimido en la República.

La zona oriental, en período de colonización apenas, cada vez disminuída en su extensión, pero ancha y rica todavía para ser un venero de riqueza y de sustentación humana. Allí el trópico mediterráneo —más aún que el trópico litoral— es la naturaleza en llamas perennes de fecundidad asesina y vital a la vez. La selva sin respiro, acumulando *humus* como para alimentar de su producto a todos los habi-

tantes del mundo. El hombre de la jungla vive aún vida de clan y de tribu. Solamente alguna vez la voz misionera ha llamado a su conciencia; o el hombre de empresa ha utilizado a los indígenas. Vida salvaje y virgen, allá no ha llegado la civilización.

Este el suelo de mi patria. A él llegaron los hombres de Iberia, con la tremenda generosidad de su aventura. En mi libro *Atahuallpa*, me he esforzado por contar la hazaña quijotesca y realista a la vez. Y para interpretar el espíritu ibérico, miles y miles de páginas han sido escritas en todos los idiomas, en estos años sobre todo, en que se recuerda el centenario de uno de los espíritus más altos de la especie humana, el varón más claro de la estirpe hispánica, don Miguel de Cervantes Saavedra, y el séptimo centenario del gran foco de luz y de justicia: la Universidad de Salamanca.

LOYOLA, TORQUEMADA, NO SON TODA ESPAÑA

Mucha exageración acumulada sobre la España negra, explotadora, asesina y cruel. Dura, de hierro y fuego, era la época. Después del clímax verdaderamente hispánico de España, con la gloria de los reyes católicos, Isabel y Fernando, uno de los conductores espirituales más decisivos de la historia humana, Ignacio de Loyola, armó de teorías y doctrinas a los austrias españoles, Carlos V y Felipe II, para conducir a los hombres hacia el cielo, por las buenas o las malas. Y este segundo camino, lo trazara Fray Tomás de Torquemada, Gran Inquisidor de las Españas. . .

La *Societas Jesus* y la inquisición, acompañaron a los hombres de armas, a los aventureros de la conquista, a los cobradores de la ración de la corona, a los cobradores de la ración de Dios: el diezmo y la primicia. Pero la simiente

española no fue avara como la inglesa o la de otras razas de conquista y colonización. Se dió con amplia varonía, con rijoso machismo, y cayó en el seno fecundo de la mujer indígena, creando así esta verdad de la historia, la etnología, la cultura: el mestizaje indo-español. Y vinieron don Quijote y Don Juan; pero vino también Séneca, el filósofo-profeta, y el semitismo fecundador de Averroes y Maimónides, la insurgencia científica de Miguel Servet, y el ansia de la conquista risueña del mundo, con la picaresca, la elevación hacia Dios en amor encendido, cálidamente humano de los místicos; el sentido de amor universal en el derecho de gentes —no superado hasta hoy— de Francisco de Vitoria y Bartolomé de las Casas; el trágico honor de hombre en los dramaturgos; el sentido de comunidad humana, de solidaridad de los hombres en los aldeanos de Fuenteovejuna, y el individualismo insurrecto de Pelayo, del Cid, de los nobles de Aragón, de María de Padilla, cuya floración suprema había de ser Bolívar, Miguel Hidalgo, San Martín, O'Higgins... *Artigas, Francisco Solano López, Morán, Zapata*

Y en el indio de mi tierra, hallaron los iberos la organización extraordinaria del incario; el sentido de disciplina, la heliolatría, culto de creación, de fecundidad; la organización social avanzadísima que, si no es posible ni lejanamente compararla con el comunismo moderno, había creado —quizás más semejante a la Esparta de Licurgo— una vida institucional fuerte, ansiosa de justicia y de felicidad, con un sentido imperial y guerrero, estrictamente incorporado a la personalidad divina del Inca, hijo del Sol, y que sin él, es imposible de entender. Eso explica la tragedia de Cajamarca: cuando el personaje divino, Atahualpa, fue vencido y apresado por esos “monstruos pálidos y barbudos, que estaban formados de dos partes —caballo y caballero— vestidos de hierro, y que despedían el rayo con sus cerbatanas”, doscientos mil indios fueron fácilmente derrotados, masa-

crados por un puñado de españoles: la pieza matriz de la gran maquinaria había fallado, Viracocha llegaba. En los indios de mi país —como en las tierras mexicanas y guatemaltecas— halló el español la habilidad manual, la artesanía maravillosa, la capacidad de comprensión y ejecución, aunque muy pocas veces la iniciativa: el caso admirable del indio quiteño Chushig, pomposamente llamado Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, inicial de nuestra cultura nacional, precursor de la independencia, sabio e insurgente a la vez, signo mayor de toda nuestra historia.

FUSION HUMANA Y TRANSCULTURACION

Esa la tierra, el paisaje y el clima. Esos los hombres. Con ese material se va a hacer la historia y la cultura de mi pueblo, durante el llamado "sueño colonial", durante la gesta heroica de las luchas por la independencia y, singularmente, durante la época republicana, sacudida constantemente por espasmos y sismos, como el mundo de los seis primeros días.

LO MINERO Y LO AGRICOLA

En los procesos de colonización, la mina atrae con vehemencia las ambiciones violentas de los hombres. En torno al yacimiento explotable, se forma la barraca codiciosa con figura de ciudad, que raras veces perdura, y que "se la lleva el viento" cuando el filón se debilita o desaparece. La agricultura, en cambio, solamente atrae al que quiere quedarse: al plantar la simiente en la tierra, del olivo o la vid, del trigo o de la higuera, el hombre se planta un poco a sí mismo y echa raíces en el suelo sustentador y nutricio.

Tierra de agricultura es principalmente la mía, en sus tres regiones principales. El español que acá llegó fue tentado por el comercio en la costa y la agricultura en la Sierra. Y con hombres de plantación en las zonas templadas del límpido altiplano, se construyó esa maravilla que es en piedra y madera tallada, en pintura y escultura, en poder arquitectónico y belleza sin igual y gracia constructivas, la Capital de mi país, Quito. Lugar del mundo como Toledo, como Florencia, como Puebla, Quito puede exhibir ante el mundo dos o tres templos del más bello y extraño barroquismo, en los que, si no se ha superado a lo español o lo mexicano, lo ha diversificado en floración y —según el decir de Pedro Salinas— en poder de insurgencia.

Los españoles vinieron a Quito —a mi país entero que, durante la prehistoria indígena fue *Quitu*, y durante la colonia fue Presidencia de Quito— como funcionarios, ministriales, obradores. No los trajo la emborrachante atracción de la mina. Y como hallaron bueno el clima para la vida humana, aquí se quedaron. Eso explica el caso, un poco insólito, por lo menos de Guatemala hacia el sur, de hallar ese relicario de arte, casi un poco abusivo de su riqueza excepcional, enclavado en un risco de los Andes, bello entre todos, pero que no tiene la atracción fatal del enriquecimiento por el filón aurífero o esa sangre del diablo, que es el petróleo.

QUITO, TALLER DE ARTESANIA

Quito fue, durante la Colonia —y lo es aún en la hora actual— un vasto y recoleto taller de manualidades artísticas, de artesanía del oro, de la plata, el hierro, la piedra y la madera. Viajeros con sensibilidad, que hoy la visitan, encuentran una especie de regusto florentino y toledano, al re-

correr los talleres de sus imagineros, de sus talladores, de sus miniaturistas. Y es así cómo se ha hablado de "escuela quiteña" en pintura y escultura. Y este inmenso taller de arte y artesanía, rayonó extraordinariamente hacia el sur y hacia el norte, cubriendo una vastísima zona de influencia y de dominio artístico, noble expansionismo imperialista al que no queremos renunciar.

La escultura quiteña se ilustra, principalmente, con nombres auténticamente indígenas: Caspicara y Pampite, y nombres criollos o mestizos: el Padre Carlos, fraile franciscano, y Bernardo de Legarda. La imaginería española, sangrante, tenebrosa, trágica, ha sido iluminada por el sol del trópico. Aún los Cristos marfileños de Pampite, respiran una consolada y consoladora humanidad, dentro de su expresiva y doliente agonía. El Padre Carlos, en cambio, tiene una cierta serenidad clásica, respaldada por sus evidentes conocimientos académicos, por su innegable influencia de la escuela sevillana de pintura y escultura, con Montañés, especialmente por la concepción artística de Zurbarán. Bernardo de Legarda, es la alegría, el donaire, enriqueciendo la escultura religiosa con una nueva concepción de María. La virgen de Legarda, alada, aérea, sin la beata religiosidad que le imprimiera Murillo, escapándose de ella, es una figura amable, casi dieciochesca, de júbilo móvil, de gracia sin igual: "llena eres de gracia"... Y finalmente el indio puro, Manuel Chili, Caspicara, acaso el más grande escultor en madera de las colonias españolas de América. Hombre de obrador y taller, realiza una obra tan extensa y tan variada, que yendo desde la figurilla humorística para los nacimientos, pasa por la ingenuidad de los Niños Jesús, bellos de infantilidad total, hasta esa obra maestra de la escultura religiosa universal, *El Descendimiento* "La Sábana Santa", grupo doloroso y grande, tocado por un dolor excelso, de una fuerza expresiva profunda, de una perfección for-

mal insuperable. Dos nombres españoles y dos nombres indios, forman el cuadrilátero de la gran escultura quiteña de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII.

La pintura quiteña tiene obras y nombres de primera magnitud. Menos independizada que la escultura de los modelos europeos, es sin embargo una expresión de color y de luz americanos, sobre los viejos temas religiosos dominantes en la Europa maestra. Miguel de Santiago, Goríbar, el Padre Bedón, Samaniego, Rodríguez, Pinto, los Salas, han llenado las iglesias y los claustros quiteños con su pintura magnífica.

Y ES LA CULTURA EN LETRAS

En torno de los claustros se hace la cultura letrada en la colonia. Por eso, los primeros nombres, son de obispos, de monjas y de frailes. Villarroel el humanista, Velasco el historiador y Aguirre el poeta —poeta de significación capital en nuestra lírica— son los grandes nombres de la literatura colonial. Pero sobre ellos, al final de la dominación española, y para debilitarla y socavarla, aparece, como la inicial simbólica de nuestro nacimiento a la cultura, la obra y el nombre de un indio auténtico, Espejo.

Y aquí, otra vez, un punto ganado en contra de la leyenda negra de España. Este Chushig, este indio puro, que se diera a sí mismo los nombres pomposos de Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, sabio, retórico, insurgente, es producto de la colonia, neto producto del sistema colonial, que no impedía el acceso a los estudios por razones de razas o de castas. Espejo fue universitario, médico graduado; intuyó muchas de las verdades sobre bacteriología que incorporara después a la ciencia de la defensa de la vida el gran Pasteur. Escribió sus *Reflexiones sobre la viruela*,

un verdadero tratado de higiene y salubridad, que aún en este instante —a dos siglos de distancia del gran indio— tiene cierta vigencia científica, y una *Memoria sobre el corte de las quinas*. Fue el primer periodista ecuatoriano; sus *Primicias de la Cultura de Quito* son la primera hoja periódica en la latitud cero del Continente Americano. Su obra fundamental *El Nuevo Luciano de Quito*, revela una cultura muy importante dentro de la época universal que se vivía: amplia documentación, fresca de lector y de comprendedor de lo ambiente. El más sabio, sin duda, de los tres grandes precursores de la independencia, de los tres grandes anunciadores de Bolívar: Miranda, Nariño, Espejo. Pero mientras el venezolano y el colombiano fueron caballeros cruzados de la libertad, paladines de sangre hispana, el fundador de la cultura ecuatoriana, su signo primordial, es un indio. Como para infundirnos fé en la virtualidad del mestizaje y fé en el aporte aborigen, del cual algunos se han permitido dudar.

Una de las mayores ambiciones del hombre contemporáneo, es la libre expresión del pensamiento: mi patria, en las postrimerías de la colonia, ofreció al mundo un campeón de esa libertad fundamental y de su expresión más elocuente, la libertad de imprenta. José Mejía Lequerica, nativo de la ciudad de Quito, criollo de buenas familias españolas, asistió a las célebres Cortes Constituyentes de Cádiz, traicionadas luego por Fernando VII, e hizo escuchar su oratoria irrefutable en defensa de esa libertad básica de la vida humana.

Las ciencias fueron cultivadas en mi patria durante la colonia, al par que las artes y las letras. Pedro Vicente Maldonado, riobambeño, de alta cultura general, fue el geógrafo que, con medios incipientes, levantó la primera carta geográfica del Ecuador; señaló sus posibilidades viales, intuyó su futuro.

LA GESTA DE LA LIBERTAD

En Quito, el 10 de agosto de 1809, se dió el primer grito de independencia, ahogado con sangre un año después. Ganóse el procerato de la insurgencia, que después tuviera sus magníficos gestores en Miranda, el venezolano y Nariño, el neogranadino. Intenciones heroicas que, cuando llegó la hora del genio, tuvieron su expresión total en el héroe máximo de hispanoamérica, Simón Bolívar. Hora de acción épica, de construcción de patrias, pero que no ahogó la cultura en nuestras latitudes. Signo expresivo de nuestro destino: la espada fulgurante de Bolívar, estaba respaldada por la capacidad genial del estadista, del visionario de la libertad, del jurista sin par, del literato y escritor y, sobre todo, del hombre que concibió, sin haber sido superado hasta ahora, el destino de este continente de la democracia, como campo de entendimiento y conciliación de los hombres todos de la tierra. Que soñó una América unida, libre, generosa de su tierra y sus dones. Que suscribió la partida de nacimiento del ideal interamericano, máxima esperanza de este mundo en convulsión y de tragedia.

Y entonces mi país, el Ecuador, dió la gran voz lírica que cantara a la libertad y al Libertador: José Joaquín de Olmedo, el gran guayaquileño, autor del *Canto a Bolívar*, en la batalla de Junín, que es la *ilíada* del héroe, libertador y constructor a la vez. Ese Olmedo, que fuera la más alta voz poética del idioma en la época en que viviera.

LA INDEPENDENCIA Y LA REPUBLICA

A la muerte de Bolívar, su gran ideal de unidad sufrió un eclipse. La Gran Colombia por él soñada se dividió en tres parcelas: Nueva Granada, hoy Colombia, Venezuela

y el Ecuador. Dura etapa ésta de recoger trizada la herencia del coloso, y construir estados diversos en tierra nueva, con elementos nuevos; y en esos estados, edificar la morada del hombre, su ideal, su cultura.

La primera característica de esa etapa inicial de mi país, es la de su ancha capacidad receptiva de todas las corrientes del espíritu. Europa, la matriz de la cultura occidental, fue la maestra. Y de entre las naciones europeas, singularmente Francia, que editara con sangre los derechos del hombre, y que acomodara todas las esencias de la cultura a la estatura del hombre. España seguía siendo la guía un poco alejada, con el resplandor de su edad ecuménica, de su Siglo de Oro. Pero el momento del mundo, estaba traducido al francés. Y es allí donde reside, acaso, la razón del espasmo político que sufrieran en general nuestros países, cuyos pulmones quizás no estaban preparados para respirar tan puro aire de libertad.

Es Vicente Rocafuerte la figura dominante de esa hora de nuestra historia y de nuestra cultura. Pertenece a esa clase de hombres de América, no bien ubicados en las parcelas nativas. Pensaban al Continente en unidad, cosa que hemos ido perdiendo a medida que más hemos cavado las zanjas divisorias entre pueblos y pueblos. Rocafuerte fue, espiritualmente, hijo de la Revolución Francesa, y al mismo tiempo un deslumbrado por el Capitán del siglo, Napoleón Bonaparte. Rocafuerte fue servidor de la democracia mexicana, que le confiara altas funciones. Y en el Ecuador, fue un teórico de la libertad, tocado de cesarismo, y un gran propulsor de cultura. Gobernó civilizadamente, y su obra de estadista y escritor, es de las más considerables y densas.

Maduró la conciencia democrática, la receptividad esencial de nuestros países, su poder de expresión, en don Juan Montalvo, la figura mayor de nuestras letras, y uno de los

clásicos del idioma —acaso el primer clásico— en tierras de América. Este cultor del habla hispana, cervantista apasionado, purista cuidadoso es, al mismo tiempo, un gran panfletario, un gran combatiente del verbo, fustigador de tiranías y tiranos, insultador implacable. Ese gran don Miguel de Unamuno, admirador de mi excelso compatriota, le envidiaba sobre todo el don de insulto, en realidad pocas veces superado —con gran altura espiritual— en nuestro idioma. Toda la cultura ambiente se encuentra en la obra de Montalvo: el amor de lo clásico greco-latino, la adhesión a la virtud clasificadora de Francia, el respeto por la vida institucional británica, la pujanza de los Estados Unidos. Lleno de fé en los destinos de nuestra América, sólo odiaba en ella, durante la etapa de su vida, lo que él creía enfermedad incurable: el cesarismo. El de Porfirio Díaz como el de Guzmán Blanco, el de Francia como el de Melgarejo. Y sobre ellos, el cesarismo en su patria, ejercido por el gran teócrata —de inteligencia y dinamismo excepcional— Gabriel García Moreno.

La era romántica dominante en Inglaterra y Francia, produjo apreciables valores en la lírica y en la novela: Mera, Zaldumbide. El cientificismo tuvo un representante eminente en el Padre Solano. Pero, la conjugación de lo romántico del ambiente universal con la gran ansia de liberación política, que había sido fomentada por Montalvo, dió por resultado una eclosión de panfletarios, de combatientes de pluma por la causa de la libertad: Pedro Moncayo, Roberto Andrade, y últimamente, Manuel J. Calle.

La corriente de ductilización del idioma que hiciera triunfar en los ámbitos americanos Rubén Darío, llegó un poco tarde al Ecuador. Allí surgió, en la primera década del siglo, un grupo de poetas que Raúl Andrade llamara "generación decapitada". Poetas de aguda sensibilidad, que cantaron al cisne heráldico impuesto por Darío, y los parques de

otoño de Samain. Borja, Noboa, Fierro, y el niño suicida de veinte años, Medardo Angel Silva. Hombres insatisfechos, con la mirada en las lejanías del simbolismo europeo, alejados de la realidad americana, desterrados en su propia tierra.

Con gran maestría de cultura occidental, dueño de una de las capacidades de escritor más cabales, Gonzalo Zaldumbide, desde París, señalaba a los hombres de pensamiento de mi tierra, los seguros caminos del espíritu y la sensibilidad contemporáneos. Coetáneos de él, son hombres tan valiosos en el estudio y las letras como José Rafael Bustamante, Isaac Barrera, Moreno, Jiménez y otros.

La primera voz auténtica de la tierra es la de Pío Jaramillo Alvarado, que se entrega al gran problema del indio ecuatoriano, del agro, de la explotación campesina por gamonales y latifundistas.

Mención especial merecen los historiadores. Desde la inicial legendaria del Padre Velasco, la busca del pasado para desentrañar nuestra esencia étnica y nuestras virtualidades, ha tenido cultivadores tan altos como Pedro Fermín Cevallos, y el arzobispo ilustre, alto varón de sabiduría y democracia, Federico González Suárez.

LAS NUEVAS PROMOCIONES

Después de la primera guerra mundial, el dolor del hombre, la verdad de la muerte, el desnudamiento del hueso vivo del humano dolor, impresionan profundamente a las juventudes artísticas y literarias de mi país. Surge un arte de protesta y denuncia contra la injusticia ambiente. Llega hasta el arte plástico y literario la gran injusticia: el abandono, la explotación de la raza indígena, de la auténtica propietaria de estas comarcas, como lo sostuviera siglos

antes el Padre Francisco de Vitoria y lo mantuviera en polémica otro fraile ilustre, Bartolomé de las Casas.

Esta nueva postura de la inteligencia ecuatoriana, halla su vehículo más apto en la novela. Insurge el "grupo de Guayaquil", en la tierra cálida y montuvia, y José de la Cuadra, Alfredo Pareja, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Adalberto Ortiz, Pedro Jorge Vera, José Alfredo Llerena, Rafael Díaz Icaza, nos dan el trago fuerte y humano del relato realista de la verdad de la vida humana en esa región de bellezas y riquezas, pero dura y difícil para los siervos y los explotados.

En Quito, Jorge Icaza interpreta fielmente el doloroso silencio del indio de las serranías, y su novela *Huasipungo*, traducida a casi todos los idiomas de la tierra, es la acusación más fiel y más tremenda contra la explotación y el abandono —a pesar de algunos sanos esfuerzos de legislación— en que se tiene a esa masa enorme, que forma casi todo el campesinado ecuatoriano. Precursor de esta obra había sido Fernando Chaves, y coetáneos y compañeros de lucha, Humberto Salvador y otros.

Tendencias varias, dentro de la hora, casi siempre con ambiente de humanidad y reclamo de justicia, en la novela también y en el relato, el malogrado Pablo Palacio, Angel F. Rojas, Eduardo Mora, Alejandro Carrión, Gerardo Gallegos, Alfonso Cuesta, Dávila Andrade.

Cerca del relato, vecinos del ensayo, próximos a la biografía, Leopoldo Benites, periodista de combate, estatura política de luchador, hizo la biografía del Amazonas y sus descubridores en su libro magistral: *Los Argonautas de la Selva*. Raúl Andrade, dueño de una prosa límpida y elegante, cultura e inquietud universales, nos ha dado libros de singular valía. Enrique Garcés, exaltador de lo nativo, cuyos logros mayores son sus biografías de Espejo y Rumiñahui.

En la poesía lírica posterior a la primera guerra mundial, se operó también un cambio radical. Los poetas miraron ahincadamente la tierra, el hombre, el suelo de la patria. Y de esa hondura de mirada surgió una poesía nuestra, con paisaje americano y sensibilidad universal, pero vertida hacia nuestro dolor, nuestra esperanza o nuestro júbilo. Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Miguel Angel León, inician este advenimiento. Siguen luego Andrade y Cordero, Alejandro Carrión, Sacoto Arias. Finalmente, surge el Grupo MADRUGADA, con nombres juveniles y frescos, pero de honda penetración y delgada poesía: Dávila Andrade, Galo René Pérez, Díaz Icaza, Eduardo Ledesma y otros. Jorge Adoum, con su honda poesía telúrica y humana, y los Grupos PRESENCIA y UMBRAL, con realidades juveniles valiosas.

La plástica ecuatoriana sufre un descanso desde los grandes clásicos coloniales hasta el despertar actual, que lo anuncian nombres valiosos como Camilo Egas, Víctor Mideros, Pedro León. Y luego asoma en sintonía con la novela de la costa y de la sierra, el arte plástico de contenido social —sin caer en el cartelismo ni en el grito— cuyos mantenedores principales son Kingman, Guayasamín, Paredes, Guerrero, Tejada, Palacio, Moscoso, Mena, Valencia.

INTENTO DE SINTESIS Y DEFINICION

Nuestra protohistoria: aquella legendaria y un tanto confusa tradición de los señores (Shyris) de Quito, indómitos y peleadores por su independencia; luego la dominación incásica, con sus características fundamentales de organización comunal de tipo heliolátrico, de formación familiar endogámica; y dentro de ella, ese original sistema de los mitimaes, como medio de unificación y aprovechamiento

de todo el territorio del imperio y de las habilidades y virtudes de sus pobladores.

El esplendor de nuestro arte religioso colonial —insurrección de la piedra, como la llamara Pedro Salinas—; la capacidad manual y artesanal de nuestro pueblo, singularmente de las gentes de la raza indígena; el ritmo e itinerario de nuestra vida política, que es una larga y espasmódica lucha por conquistar, mantener o recobrar la libertad; la tónica de nuestra cultura, representada principalmente por Espejo, Olmedo, Montalvo, González Suárez, los panfletarios y los novelistas de la última generación; todo eso nos sirve para llegar a algunas afirmaciones, que pueden servir de línea orientadora en la obra de descubrir y fijar nuestra vocación como pueblo, nuestras inclinaciones; lo que tenemos y lo que nos falta; y los aspectos en que podemos ser aprovechados en la obra general de la cultura humana.

Esas afirmaciones principales podrían ser:

Primera: Geográficamente, el Ecuador es un país de trópico atemperado en su costa por la corriente de Humboldt, en la serranía por la altitud de su meseta y en el oriente, dueño de una zona inexplorada aún en su totalidad, y que espera los beneficios de la civilización, considerándose toda esta zona dentro del régimen de la gran Hoya Amazónica.

Segunda: Etnicamente, somos un país de blancos criollos de origen español, principalmente; de indígenas de diversas parcialidades, pero de un solo denominador racial y, generalmente, provistos del idioma quichua como base y del idioma español superpuesto; de mestizos de blanco e indígena, que forman la población semirural y buena parte de la población urbana.

Tercera: La incorporación de nuestro país a la civilización occidental se ha hecho generalmente por trasplante institucional, dentro de los moldes de las democracias europeas y, singularmente, de Francia. Tenemos pues una tra-

dición republicana desde nuestro nacimiento como estado político, a la que nos vamos penosamente acomodando: el ajuste de la realidad nacional, de la vocación nacional al sistema de vida, nos cuesta trabajo, pero vamos felizmente hallando el equilibrio.

Cuarta: Las características de indomabilidad y varonía del español, conjugadas con la rebeldía indígena, han producido un tipo de pueblo de imposible resignación ante la tiranía, ante cualquier sistema de opresión, sacudido e insurgente que, acaso por eso, ha realizado una historia de luchas libertarias casi permanentes.

Quinta: Las fechas históricas de mi país son fechas por la libertad: Las Alcabalas, en la Colonia.— El Grito de Independencia, en 1809, partida de nacimiento de la patria.— El 24 de Mayo, la batalla de la libertad.— El 9 de Octubre, liberación de Guayaquil.— El 6 de Marzo, la insurgencia libertario-nacionalista.— Y hasta su fecha más trágica, el 15 de Noviembre de 1922, fué el primer gran reclamo de justicia social, ahogado en sangre de más de mil víctimas obreras en las calles de Guayaquil.

Sexta: Nuestros grandes nombres, hacen una conjugación singular: cultura y libertad. No hemos tenido la glorificación del soldado, del matador de hombres. Nuestros héroes son de insurgencia democrática y los primeros mantenedores de nuestra cultura: Espejo, el indígena sabio, precursor de la independencia; Olmedo, el poeta de Bolívar, demócrata cabal; Montalvo, el fustigador de las tiranías y de los tiranos, la voz más ardiente y sonora del idioma; González Suárez, clérigo católico, arzobispo, fustigador implacable de la inmoralidad clerical, de la incursión clerical en zonas prohibidas a su ministerio.

Séptima: Nuestro pueblo es muy sensible al engaño, a la tomadura del pelo. Enfrenta heroicamente una dictadura de verdad —como la de García Moreno— y la castiga dura-

mente; pero se venga implacablemente del tiranuelo que lo engaña para explotarla, del demagogo que lo envuelve en cortinas de palabras, del sargentón que trata de degradarlo y envilecerlo.

Octava: La expresión de la cultura contra la injusticia social, y sus armas para combatirla han sido, en la primera época republicana, el panfleto, con altura de ensayo, como los de Rocafuerte, Montalvo; y en la época contemporánea, la novela en literatura y las artes plásticas en general, singularmente la pintura.

Novena: Nuestra riqueza es principalmente agrícola. Somos un pueblo de moradores de nuestra tierra, en altiplano y bajío, de hombres fijados a ella. Nuestra cultura es, por lo mismo, principalmente interior, hacia adentro; sin mucho afán de salir por el mundo; aunque al mundo y a la época les tome, ávidamente, sus mejores jugos.

Décima: Las influencias exteriores que han prosperado más, han sido aquellas de las horas libertarias o afanosas de justicia de la humanidad, y casi nunca las de las horas de evasión de la cultura del acontecer humano: del romanticismo, tomaron nuestros intelectuales de la época, principalmente la actitud civil de Hugo, Byron, Lamartine; y de los momentos actuales, antes que la influencia de grandes figuras deshumanizadas, quienes más influencia han ejercido han sido quienes han hablado idioma de justicia y libertad.

Undécima: El sistema incásico de los mitimaes o sea trasplantes de grupos humanos para mejorar condiciones de trabajo, ejercer el espionaje imperial y enseñar el idioma —entre otras cosas— ha impreso huella profunda en la nacionalidad, difundiendo oficios, artesanías por todo el territorio, unificando el idioma nativo en torno al quechua, creando un espíritu de unidad nacional, que podría aplicarse acaso al mundo entero.

trativa, debe ajustarse a la verdad real, a la verdad vital del pueblo: tenemos, en muchos aspectos, una legislación muy avanzada y justiciera, pero que no siempre se cumple, y no se cumple, porque no siempre es una expresión de la realidad del pueblo ecuatoriano.

1949

EL ECUADOR.-BREVE INDAGACION DE SU VERDAD

*"El Ecuador es un drama de la
geografía".*

Leopoldo Benites
ECUADOR, DRAMA Y PARADOJA

SU ARMONIOSA GEOGRAFIA

Bernardino de Saint-Pierre, sublimación de la bobería romántica, afirma que Dios, buen padre de familia, creó el melón dividido en tajadas, para ser comido en amor y compañía, en el seno tranquilo de las familias numerosas. Y, en parodia no buscada, muchos hombres de mi tierra, para sostener un patriotismo que ellos creen estimulante, afirman que esta tierra nuestra fue hecha por Dios para que, cuando sintamos demasiado frío en las sierras nos bajemos a tomar calorcito en la costa y, cuando cansados del tráfigo de costa y sierra, querramos un poco de la solemne y brutal majestad de la montaña y el río, nos vayamos a la región oriental.

Curiosear la verdad del sustentáculo físico del hombre ecuatoriano, me ha parecido siempre la mejor y más efectiva obra del habitante de esta tierra. Sin orgullos falsos, proclives al ridículo. Sin disminuciones, "acholamientos", complejos de inferioridad, como dicen los que de estas cosas saben.

En toda América, se ha despertado una urgencia igual entre los hombres de nuestra generación: indagar la verdad de la Patria en lo geográfico, en lo humano. Y aceptar ese grito de Eugenio D'Ors, al parecer irreverente: "Abajo la Historia! Viva la Geografía!" Porque con los elementos de

la geografía está hecha la carne y el espíritu de los hombres de todas las regiones del planeta: tierra, sol, aire, agua. Y el pan humano está hecho. Así lo dice el Génesis: "Formó Dios al hombre del limo de la tierra".

Benjamín Subercaseaux, autor de ese libro ejemplar y admirable que se llama *Chile o una loca geografía*, inicia su estudio con estas palabras tonificantes y buenas: "Porque Chile, contrariamente a otros países, posee una geografía que supera al sentimiento nacional del pueblo que lo habita". He allí una verdad que, con igual o mayor intensidad, podemos adoptar como nuestra. Porque este conjunto de excelencias —y de dificultades por ellas creadas— hace de nuestra geografía, tremendamente estimulante y difícil, un factor de desánimo, que se expresa en una palabra desconsoladora: tropicales. Pero poniendo en ella todo lo despectivo que la petulancia europeizante es capaz de poner en una cosa propia.

Tropicales, eso somos los ecuatorianos. Porque esa es nuestra realidad física inmutable. Y en consecuencia, nuestra realidad biológica, económica. Nuestra realidad total. El Ecuador es un país de trópico atemperado, en su costa, por la corriente de Humboldt; en su sierra, por la altitud de su meseta; y en los declives orientales, acaso por la multiplicidad de ríos y la humedad constante del ambiente.

El tropicalismo —lo hemos repetido tanto— es un sentido de caracterización que se funda en algo más real que la leyenda; más operante que la raza; más permanente que la historia: el clima. El "cuerpo patrio" del Ecuador —como diría la mejor nombradora de la estirpe, Gabriela Mistral—, es cálido.

¿Ecuador, un país mal nombrado? Quizás. Debió llamarse Quito, dicen los que anteponen la historia —categoría mutable y pasajera— a la geografía, categoría invariable y eterna. Ecuador, nombre geométrico, que nos da la sensa-

ción de algo inasible, inaprensible. No tiene contenido de raza, como Iberia o Germania; de región, como Inglaterra, Tierra Firme, los Países Bajos; de historia, como Bolivia o Rhodesia.

Eso, el ser trópico, con todas las excelencias y las dificultades, es el signo y el mandato de la Patria. ¡A ser trópico, pues! Valiente, orgullosamente... razonablemente, al mismo tiempo. Trópico para el aprovechamiento de la verdad topográfica y física. Para la agricultura, para la vialidad, para la educación, para la habitación humana. No sembramos cosas de tierra fría, forzando a la naturaleza; no hagamos ferrocarriles a orillas de los ríos, como en Europa, porque aquí los ríos se encabritan, derriban las montañas y se ríen a carcajadas de esos juguetes de Belén que son nuestros ferrocarriles. (Y pensar que muchos de los más duros, y hasta trágicos capítulos de nuestra historia contemporánea, están escritos por ese hilito de agua que en el tiempo seco es el Chanchán, y que en la estación lluviosa, todo lo destruye, creando temporadas de angustia, de hambre nacional, que han desembocado en tragedias políticas. La costa se queda sin papas, sin cereales; la sierra, sin gasolina, sin sal, sin azúcar.....).

¡A ser trópico, pues! Abajo el señor Ratzel, con sus teorías favorables a las zonas templadas. En esas tierras cálidas nacieron todas las verdades torales de la Especie. Vasconcelos, que tan nobles cosas dijo antes de que lo perdiéramos, afirmó: "Las grandes civilizaciones se iniciaron entre trópicos y la civilización final volverá al trópico". Y precisa luego: "la tierra de promisión estará en la zona que comprende el Brasil entero, más Colombia, Venezuela, Ecuador, parte de Bolivia y Chile y la parte septentrional de la Argentina".



En este trópico de tierra baja o tierra alta, cálido en veces, temperado en otras, pero sin exageraciones extremas, viven tres millones y medio de indios, cholos, montuvios y blancos. Un mestizaje en marcha, inafirmado aún. Con dominante masculina española, con inseminación europea sobre la india o la ya mestiza, dóciles y humildes. Machos rijos y fecundos, los españoles —con pequeñas excepciones— no trajeron mujeres en los primeros tiempos de la gran hazaña. Solamente después, cuando se había realizado la sembradura humana, las mujeres de España vinieron a las ciudades virreinales a inaugurar, con sus hombres, la nueva aristocracia.

Graves problemas, insolutos aún, crea esta diferencia racial. El indio es el siervo de los campos, la bestia de carga. A pesar de la literatura: Montalvo ya lo dijo: "si escribiera un libro sobre el indio, haría llorar al mundo". Y en los tiempos actuales, Fernando Chaves con su *Plata y Bronce* y, sobre todo, Jorge Icaza con la gran serie de novelas que se inicia con *Huasipungo*, han hecho, siguen haciendo la gran defensa literaria del campesino indígena, explotado y mal aprovechado. A pesar de la pintura: Guayasamín, Kingman, Paredes, Mena, Tejada, Rodríguez, hacen el alegato plástico en favor de los indios. A pesar de los tratadistas: Pío Jaramillo Alvarado, con su definitivo *El Indio Ecuatoriano*, Luis Monsalve, Víctor Gabriel Garcés, Enrique Garcés el gran exaltador del indio histórico, han hecho la defensa razonada, jurídica, sociológica, económica del indio. Pero el terrible problema sigue en pie. La integración del elemento humano, su unificación, sigue un proceso lento y trabajoso.

SU TEMPESTUOSA HISTORIA

Ese 13 de mayo de 1830 —exactamente veinte días antes del asesinato de Sucre en Berruecos, el 4 de junio del mismo año— no es una fiesta nacional ecuatoriana. No es una fiesta. Ese día, el General venezolano Juan José Flores, soldado de la Independencia, teniente de Bolívar, presentó su cuenta por sus servicios a la causa americana, y la cobró separando de Colombia a la actual República del Ecuador, con el objeto de convertirla en satrapía de uso y abuso personal suyo. Pero en fin, a partir de ese día hay que contar la edad del Ecuador como nación separada, como entidad política independiente.

Antes..... Claro: allí está la enaltecedora historia de Atahualpa, el último Inca, el gran quiteño que realizó a beneficio de Quito la unidad del Tahuantinsuyo, "las cuatro partes del mundo". Antes..... Allí está nuestra nobilísima vida durante la Colonia, como pueblo culto y libérrimo, con esa fecha gloriosa que fue la Revolución de las Alcabalas, que fue ahogada en sangre y dominada por la horca, con sus artes y artesanías incomparables, con sus poetas de la estirpe del Padre Aguirre y Jacinto de Evia, su historiador-novelisto y poeta, Juan de Velasco, nuestro Herodoto nacional, que sabía la bondad y la maldad de los animales y las plantas.

Antes..... Allí está la obra sin igual del gran mestizo, Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, el precursor de nuestra libertad, el sabio higienista y médico, que, al hablar de la propagación de las pestes mediante "invisibles corpúsculos", ya está haciendo una anticipación rudimentaria y genial a las experiencias de Pasteur. La obra de José Mejía, el defensor de las libertades, especialmente de la de imprenta en las Cortes de Cádiz. La obra inicial de Olmedo, con su defensa de los indios en la misma metrópoli española.

La obra de nuestros artistas... Pero esto merece un párrafo especial.



Un inmenso taller. Los grandes martillos manejados por manos indias de habilidad sorprendente, y dirigidas por artifices iberos, tallan la arquitectura pétreo de los templos. San Francisco de Quito, "un Escorial en los Andes", como ha sido llamado por críticos de arte españoles. La Iglesia de la Compañía de Jesús, la de San Agustín, la del Tejar, la de San Diego, Guápulo, la Merced, Santo Domingo, Carmen Alto y Carmen Bajo, Cantuña..... han hecho de Quito, sin exageración amorosa o patriótera, un sitio del mundo en materia de arte: como Florencia, Nuremberg, Toledo, Brujas.

El indio, "ese desconocido", demostró sus capacidades sin par en las artesanías de la piedra, la madera, el hierro, el oro, la plata, el cuero. Para las artesanías y para las artes: escultores de genio, como Pampite y Caspicara, absolutamente aborígenes de raza, han poblado de "belenes", crucifijos, vírgenes de toda advocación y santos, las iglesias ecuatorianas, las colombianas, las venezolanas y, por el sur, las peruanas y chilenas. Y criollos como el Padre Carlos y Bernardo de Legarda, han realizado igual prodigio, especialmente el segundo, al crear esa *Virgen de Quito*, alada, etérea, en noble y dulce actitud de alegría angélica.

La pintura quiteña tiene ese admirable creador que es Miguel de Santiago, en el que las grandes influencias europeas, españolas, italianas y flamencas, transpuestas en tierra americana, han producido una cierta cosa ya nuestra, ya con aire e intención criollas. Y luego Nicolás Javier de Goríbar, que nos recuerda al gran colombiano Gregorio Vázquez de Arce y Cevallos, creador de los *Apóstoles*, como el nuestro lo fuera de *Los Profetas* y de *Los Reyes* de

Judá. Y Rodríguez, Pinto, los Salas, para culminar en el XIX con esa maravilla de ingenuidad y color que es Manuel Samaniego, el pintor de las *Divinas Pastoras*, con ovejitas que triscan en rosales.



La vida nacional..... El filático y labioso Juan José Flores, "el fundador", dejó *in ovo* el germen de todos nuestros avatares. Porque fue tirano suavecito, hasta las inmolaciones inicuas de los héroes de *El Quiteño Libre*, colgados desnudos y sangrantes de los postes de la Plaza Mayor; y fue un "tomador del pelo", un embustero y farsante, que le jugó a la patria sus más pesadas bromas. Entre ellas, la tragicómica de "la reconquista", pidiéndole a la Reina Cristina un hijo natural suyo, "el duque de Rianzares", para Rey del Ecuador..... En plena aventura grotesca y canallesca.

Luego, esfuerzo de civilidad cumplido cabalmente por Vicente Rocafuerte, nombre alto y puro de nuestra historia, de la historia de América. Intento bastante logrado de hacer un país, una patria, con los elementos arrebatados a la unidad colombiana, por el hombre de Puerto Cabello. Nuevamente Flores, que ya ha aprendido a "hacer versos", para no ser menos que Olmedo. Y coronación final de una época: el 6 de marzo de 1845, en que se realiza la verdadera independencia, echando del país a los negros "colecticios", a los "genízaros", al propio Flores.

Dura y siniestra cosa, pero más grande sin duda que la astracana floreana, es la teocracia fundada en el Ecuador por Gabriel García Moreno. Para el país, la culminación de todos los desastres. En lo internacional, trae a Castilla, el ambicioso Mariscal peruano, frente a Guayaquil, y es causa indudable, origen seguro de la gran miseria que fué el Tra-

tado de Mapasingue. Por "celos y amores, como los barones de la Edad Media", le arma camorra al gran poeta y caudillo conservador colombiano Julio Arboleda, y se hace derrotar en Tulcán. Luego, se trenza en aventuras con el caudillo colombiano Mosquera, y se hace derrotar en Cuaspud..... Constructor de caminos, administrador honrado. Imitador de Felipe de España; pero mientras el Borbón de los belfos caídos construye un inmenso cementerio familiar, el Escorial, para desde allí pasar derechamente al cielo —una especie de gran aeropuerto para emprender el vuelo al paraíso—; el dictador ecuatoriano concibe como su obra suprema un presidio: el tremendo Panóptico de Quito, retrato de cuerpo entero del alma sombría y exacta del gran teócrata. Y, colmo de los colmos, aquellas cartas a Mr. Trinité, Encargado de Negocios de "Napoleón el pequeño", suplicándole que acepte el Ecuador como colonia imperial... Esas cosas tremendas y grotescas, fueron fustigadas por la acrimonia genial del gran insultador, Juan Montalvo. Y rubricadas por el machete de Faustino Rayo, el 6 de Agosto de 1875.....

Luego, desorientaciones y descaminamientos. "Progresismo" que encubra las vergüenzas del conservatismo. Y, como esperanza de liberación, la lucha heroica, implacable, tenaz, del gran viejo liberal, Eloy Alfaro.



El liberalismo en el poder. Reformas, puerta abierta para la entrada de libros, de maestros, de ideas. El Ecuador se incorpora al mundo, a la civilización universal, a la libertad de hombres y pueblos. Desde el primer momento, afirmación de amistades americanas, estrechamiento de los lazos irrompibles con Colombia y Venezuela. Intervención nobi-

lísima ante la Reina María Cristina por la liberación de Cuba. Convocatoria del Congreso Panamericano de Tacubaya, para reanudar el hilo del pensamiento bolivariano, que quiso a este mundo nuevo en unidad potente y respetable, entre todas las razas y los pueblos. La Iglesia libre en el Estado libre. El respeto, la implantación mejor dicho, de todos los derechos del hombre. Las puertas abiertas para todos los productos de la inteligencia universal, sin aduanas ni Syllabus. La más formidable obra de atracción de cultura de toda la historia nacional, mediante envío de jóvenes ecuatorianos al mundo y la venida de maestros extranjeros. La obra material además: el ferrocarril del sur, hacia el oriente, los ferrocarriles de la costa. Caminos. Escuelas. El Conservatorio de Música, los Normales, la Escuela Nacional de Bellas Artes.....

Alfaro, el triunfador, el inspirador, el Jefe. Plaza Gutiérrez, el reformador de las leyes: Matrimonio Civil, Patronato, Registro Civil, Manos Muertas, abolición del concertaje de indios..... Luego, desgraciadamente, períodos de inacción y otros de tremendas fallas administrativas. La cuestión internacional, que tanto debe a Alfaro, descuidada. Y la terrible culminación: el desastre territorial de 1941-42.

EL PRESENTE

La cultura propiciada por Alfaro, mantenida por el liberalismo gobernante, coloca nuevamente al Ecuador en posición de primera potencia intelectual en diversas ramas del espíritu, sobre todo en literatura y artes plásticas: novelistas como Icaza, Pareja Diezcanseco, Pablo Palacio, de la Cuadra, Gallegos Lara, Aguilera Malta, Salvador; ensayistas como Fernando Chaves, los Garcés, Pío Jaramillo Alvarado, el maestro de civilidad y patriotismo; los poetas como Carrera

Andrade, Escudero, Alejandro Carrión, Andrade y Cordero, Dávila Andrade..... Y los pintores: Guayasamín, Kingman, Paredes, Palacio, León, Tejada, Galecio, Moscoso, Mideros, Mena.....

Otra vez el taller de la Colonia, en plena actividad en la ciudad recoleta y profunda. Otra vez la Universidad, llenando su cometido civilizador. Y la Casa de la Cultura, realizando la obra de estímulo, suscitación y apoyo a las ciencias, las letras y las artes, que el Continente ya conoce. De sus prensas, libros y revistas. En sus salas, congresos, conferencias, mesas redondas. En sus museos, exposiciones y muestras de arte, nacionales y extranjeras.....

Un pueblo tranquilo, cristiano, laborioso, ansioso de hacer patria, de hacer felicidad, de preparar la buena tierra para el descanso de los huesos y la pradera suave para la vida de los hijos. Su lema: libertad, cultura, justicia. Por eso ha luchado a través de la historia, infatigablemente: las Alcabalas, el 10 de Agosto, el 9 de Octubre, el 24 de Mayo, el 9 de Junio de 1895..... Por eso, sus mejores hombres, han reunido la calidad consular de ciudadanos libres y la calidad magnífica de amantes de la sabiduría: Espejo, Olmedo, Rocafuerte, Montalvo, el Padre Solano, el Arzobispo González Suárez.

Eso es el Ecuador de hoy.

Que Dios lo libre de caer en tentación.

Que Dios lo libre de todo mal.

Amén.

1950

LA HUMANIZACION DEL ARTE

Me ha parecido bien conversar ahora, en este ambiente de logrado esfuerzo artístico, de la polémica que subsiste aún —sofista en veces, taimada o agria en otras— sobre si el arte como función humana, como expresión y significación, debe estar sobre el hombre, dentro o fuera del hombre, junto o bajo el hombre. Unos sostienen que el arte debe evadirse de la contienda humana, hacia espacios etéreos de realización desinteresada; que debe deshumanizarse, para emplear la expresión acuñada por un inteligente, pero desgraciado, pontífice del derrotismo hispánico. Otros afirman que el arte debe ser “nada menos que todo un hombre”, como dijera también un español, un gran español: Unamuno. Es decir que el arte, obra del hombre, su entrega total y su mensaje, debe estar junto a los trabajos y los días del hombre, sintiendo su júbilo, alimentándose de su pan y de su sal, gritando la protesta de su sangre y su espíritu, diciendo la desgarradura de su dolor, la expresión de su poder, de su anhelo y su miseria.

La polémica en letras, mantenida por poetas, por filósofos, por ensayistas, continuará, posiblemente. Y quedará la vértebra de las construcciones estéticas de Platón hasta Hegel, como una obra de arte a su vez, sin nada resolver ni definir. Pero existe también la polémica de los políticos y los sectarios sobre la función del arte. Polémica odiosa, por

impositiva y por brutal, por exclusivista e incomprensiva. Que subestima y execra la obra artística cuando no se conforma esclavizadamente, a sus fanatismos de izquierda o de derecha, circunstanciales, provisorios y, por lo mismo, violentos y asesinos. Es infecto el arte de Goya, de Jordaens, de Teniers, dicen los unos desde su caverna, porque esos artistas pintan gente pobre, gestos de protesta contra la injusticia o de castigo contra la imbecilidad. Y los otros, energúmenos que se dicen de izquierda, opinan que es reaccionario y debe ser destruída la obra de Leonardo, de Van Dyck o del Greco, porque pintan asuntos con Cristos y con santos, con reyes y con nobles.

Por eso es que quiero abandonar la polémica, toda clase de polémica marginal al arte y atenerme a los propios artistas, que polemizan con la fuerza y el poder de sus obras. Y hacer un rápido balance de la expresión entrañada y profunda, tremendamente humana de las realizaciones del arte, contrayéndome de una manera especial a la literatura y la plástica. Y en la literatura y la plástica, recordar solamente las obras y los hombres de dirección y de capitania, los que han señalado caminos, por los que han tenido y tienen incontables discípulos y seguidores.



Comenzaré por la literatura. En este oficio de las letras, que no es más alto, pero que tampoco es más bajo que el de agricultor o carpintero, me siento un poquito más seguro, un poquito más en mi terreno, porque ese oficio de las letras es mi oficio. Además, es en la obra literaria y en torno a ella, que se han librado las más rudas batallas en pro y en contra de la deshumanización. No voy, pues, a relatar aquí la polémica de mil aspectos en que se hallan empeñados

las gentes sobre la función y la existencia misma del arte. Solamente me propongo catalogar los efectivos empeñados en la lucha, y dejar en este aire de inteligencia, flotando la profecía sobre quien ha de triunfar al final.

La gran obra literaria, la que ha quedado y quedará, ha sido en todas las etapas y en todos los pueblos una obra vital, salida de los anhelos y las luchas del hombre. Ha sido lo que hoy, desde los fríos parapetos deshumanizados, se llamaría obra parcial, sectaria.

Veámoslo: Homero, *La Ilíada* y *La Odisea*. Caudales de pasión, de todas las pasiones del hombre entre los hombres. Para el triunfo de lo heleno —que no es sólo el nombre de un pueblo sino el signo de una conducta humana— el ciego de Chios hace luchar de su lado un equipo de dioses. Frente a los griegos, otros hombres, los troyanos, apoyados por otro equipo de dioses, luchan también encarnizadamente. En la Biblia, asistimos al desenfreno de la pasión civil en el Éxodo, en el libro de Judith, —personificación de las patrias sangrientas e invadidas—, en el libro de Esther, paradigma del dolor de los desterrados y de los cautivos. Obra de lucha política, de contienda social, son los profetas y los evangelistas, hasta llegar a Pablo de Tarso el máximo edificador de sistemas religioso-políticos hasta hoy conocido. Acusar de propagandismo al arte actual desde las respetables trincheras del catolicismo, es olvidar que en libros de arte sumo como los Evangelios, se ha realizado la más grandiosa empresa de difusión doctrinaria, de propaganda ideológica de todos los tiempos. En el sueño taumatúrgico de la Edad Media, cuando los dioses greco-latinos se batían en derrota ante la doctrina de amor, de agonía batalladora y de renuncia-ción de Jesucristo, un hombre de la península latina, luchador social, prosélito civil, el Dante, nos ilumina con la epopeya religioso-social que había de abrir puertas humanas a una nueva esperanza, que había de sostener ideales y fusti-

gar con el látigo quemador de sus tercetos a sus enemigos, los que odiaba como hombre y sus adversarios de concepción política. *La Divina Comedia*, es un drama de pasión humana terrorífico y sangrante.

El Consejero áulico de Weimar, el hombre sumo de las letras, Goethe, entró tan hondo en la vida, que llegó a crear un paradigma humano, el hombre fáustico, significación de la inquietud vital más poderosa de las literaturas.

Es con estremecimientos de pasión, que recordamos al poeta definitivo, al creador de las más excelsas encarnaciones de lo humano, en sus valores esenciales, Shakespeare. *Ricardo III*, *Hamlet*, *La Tempestad*, *Coriolano*, *Julio César*, *El Rey Lear*, viven el vértigo de todos los dolores, de todas las ambiciones, de todos los sueños, de todas las cobardías del hombre que vive con los hombres, del hombre en sociedad. Carne y hueso que se tocan, carne y hueso que viven y que duelen.

No, no es deshumanizado ni inhumano el héroe —los héroes, mejor dicho— de nuestro idioma y nuestra raza: Don Quijote y Sancho. Pretender una exégesis somera del libro que ha engendrado un millón de libros para comentarlo, es imposible. Para verlos vivir, para vivir con ellos, todos tenemos sus imágenes, hechas en parte por Cervantes y en parte por nosotros. Yo me quedo con el libertador de los galeotes y con el que añoraba la dichosa edad y siglos dichosos en que no hubiese “tuyo y mío.....”

En los umbrales de los tiempos modernos, preparando y suscitando la gran ráfaga de humanidad que fue la Revolución Francesa, Voltaire se mezcla con su pensamiento, su arte, su persona, en la vida social de su época. Y Rousseau, el solitario, el tímido, está elaborando su elucubración convincente, que ha de lanzar a la muerte por la vida a millares de hombres.

Más cerca ya, cuando relampagueó en los campos espi-

rituales del mundo ese encendimiento de la exaltación y del grito que se llamó el romanticismo, desde la derecha católica y monárquica del Vizconde de Atala hasta la izquierda sentimental y tumultuosa del gigante de *Los Miserables*, todos los personajes del gran drama artístico de 1830, estuvieron de cuerpo y alma lanzados en la eterna lucha de los hombres: Lamartine, Byron, Shiller y Juan Pablo.....

Tras la tempestad romántica, se calmaron los vientos y se volvió la vista a la tierra y al hombre. Surge, de pronto, después de siglos de silencio, al primer plano del mundo, la literatura rusa, acaso la más importante, junto con la francesa, en el siglo diez y nueve y principios del actual: Gogol, Pushkine, Turguenev, Chejov, Andreiev, Tolstoi y, genial entre todos, Dostoievsky..... Inútil me parece tratar de hacer un alegato sobre la hondura humana de la obra de los grandes rusos. En Gogol y Dostoievsky, se hallan quizás los personajes literarios más humanos de las literaturas.....

La novela de occidente, la novela simplemente, ese género literario inmenso y voraz, que ha devorado a todos los otros, matando la epopeya, adueñándose de la didáctica y la polémica, de la lírica y el periodismo, tuvo su fundador y su profeta, como las religiones: Honorato Balzac. *La Comedia Humana* es el primer aprovechamiento total y descarnado del hombre, cuerpo y alma, belleza y fealdad, virtud y vicio, salud y enfermedad: el hombre. Por allí andamos todos, como en un cuadro mural inmenso del cielo y del infierno: los lúbricos y los heroicos, los ambiciosos y los tímidos, los políticos y los honrados, las vírgenes y las cortesanas, los padres y los hijos. Los hombres.

Junto a Balzac, después de él, los maestros de la novela, los que arrebatados por la estela del maestro sumo, han dado las obras maestras que nadie ha superado todavía: Flaubert, creador del tipo de mujer inmortal, Emma Bovary; Sthendal, el primer buzo profundo del interior del hombre;

Dickens, que congregaba a los victorianos ingleses, después de la formación del imperio, alrededor del fuego, para contarles humanas historias, corrosivas e irónicas. Ese equipo de creadores de tipos e interpretadores de pasiones: Maupassant, Daudet, los Goncourt..... Finalmente, trenzado con la vida de su pueblo, luchando por la injusticia de un momento estúpido de la historia de Francia, en el que se desencadenó, aunque no tan salvajemente como ahora, la campaña antisemita, aparece Emilio Zola. Da rabia pensar que gentes de izquierda —que viven en perpetua desorientación— hayan podido desdeñar a Zola, y resuelto admirar a los inhumanos y mediocres novelistas rusos de la actualidad, que nos daban hasta hace poco con escasas excepciones, literatura de encargo. Esas excepciones, para mí, son quizás *Las ciudades y los años* de Féline, *El Volga desemboca en el Mar Caspio*, de Pilniack y alguna otra. Fue necesario que un ortodoxo como Barbusse, figura universal del arte y la justicia, gritara a los descaminados el valor de Zola, seguramente el más grande escritor proletario que haya existido, sin olvidar al notable relatista Máximo Gorki.....

Y llegamos a la hora de hoy. Hora espiritual que se hizo tras la gigantesca desgarradura humana de 1914-1918, última guerra de hombres contra hombres, en su absoluta y miserable desnudez de cuerpo a cuerpo. Hora espiritual y artística amasada con la sangre, las lágrimas y la esperanza de todos los hombres de este siglo. Unos fueron a la guerra, otros angustiamos nuestra infancia o nuestra adolescencia con su inmensa tragedia; otros nacieron acunados por el arrullo de sus cañonazos. Todos seguimos escuchando el mayor cuento de dolor que se haya contado en todos los idiomas del mundo. El contacto del hombre muerto por el hombre en proporciones monstruosas, lo hemos tenido todos los hombres vivos de hoy sobre la superficie nuevamente ensangrentada del planeta.

Era pues normal que se redujera, como jamás, el número de los deshumanizados, de los evadidos, de los intelectuales puros, como ellos se nombran a sí mismos. Y se aumentó, hasta casi ser totalidad, el número de los escritores que han querido desarmar el espíritu del mundo, hacer guerra a la guerra. Hemos de consignar aquí los dos nombres clásicos del pacifismo universal: Romain Rolland y Henri Barbusse. Y luego, en activa beligerancia, en primer lugar, los grandes nombres de la cultura germánica, perseguidos y exilados del arte y la cultura universales: Thomas y Henrich Mann, que no son judíos. *La Montaña Mágica* de Tomás Mann, es una de las obras más extraordinarias de los tiempos actuales. Y luego, Jacob Wassermann, Broch, Hesse, Zweig y Ludwig. (Entre paréntesis, pongo aquí los nombres de las dos más altas significaciones de la ciencia contemporánea: el de Segismund Freud, al que todos los intelectuales del mundo le deben una inspiración, una enseñanza, lanzamiento de su Viena a morir en tierra extraña por el ciclón del antierista, y el de Albert Einstein, también perseguido por Adolfo Hitler, el hombre a quien "estorba la cultura", el más siniestro asesino de todas las edades).

El frente antibélico de la cultura tiene, en todos los países a las más altas cumbres de la inteligencia como paladines: Dreiser, Faulkner, Sinclair Lewis, Hemingway, John Dos Passos, O'Neil, Waldo Frank, Sherwood y Maxwell Anderson, Steinbeck, Miller, Saroyan, Tennessee Williams, Sandburg, en los Estados Unidos, o sea prácticamente, todos. En Francia, Paul Valery, Jules Romains, con su inmenso mural novelesco *Los Hombres de Buena Voluntad*, que nos recuerda a *La Comedia Humana*. Roger Martin du Gard, Paul Eluard y, actualmente J. P. Sartre.

En Inglaterra, los viejos humoristas, Bernard Shaw y Wells, el malogrado Lawrence, Aldous Huxley, Margarita Kennedy, Virginia Wolf.... En Italia, donde se han entre-

gado en actitud servil Marinelli y Bomtempelli, la recia figura de Ignacio Silone, está diciendo bellezas y verdades en la causa del hombre, y Alberto Moravia, dándonos las mejores novelas de su idioma.

Y en la España actual? Duele España, dijo una voz americana, cuando los aviones de Hitler y de Mussolini, demolían la cultura y la raíz de España, abatiendo niños y mujeres, destruyendo iglesias y museos. Duele España. Sus dos más puras voces líricas: Machado y García Lorca, altas como las de Lope, ardientes como las de Teresa de Avila, se apagaron ante la tempestad que pretendió apagar todas las luces de los hombres. Los demás, Jiménez, Salinas, Alberti, Casona, muriendo y viviendo en el destierro.



Para terminar este recuento somero de la obra literaria al servicio del hombre, necesito acercarme a lo nuestro. Pasó ya, o está pasando, felizmente, la época en que los intelectuales de América se dejaron deslumbrar por lo espectacular y adjetivo de la línea francesa de comienzos de siglo. Trasplante literal, ambiental, emocional. Nunca algo más artificioso, más íntegramente manufacturado, se había hasta entonces traído en los galeones del correo de las Indias! Pasó ya o está pasando felizmente la época en que, para ocultar cobardemente nuestro indigenismo o nuestro mestizaje, hacíamos genuflexiones literarias de marqueses, y queríamos ahogar con ritmos de pavana o minué, el ansia de cueecas, de jarabes, de pasillos y de cachullapis que llevamos dentro.

Hoy, ya nos duele menos, nos avergüenza menos ocuparnos de nuestra propia literatura. Ya no negamos haber leído *Cumandá*, *Pacho Villamar*, *A la Costa*. Al volver los ojos a lo americano, después de haber torcido el cuello "al cisne

de engañoso plumaje" según el consejo sabio de González Martínez, nuestros escritores no son seres aparte, con torres de marfil o caverna de estupefacientes, sino que son hombres de la calle, confundidos en el andar de los caminos, movidos por la misma angustia del pan y de vida más racional y llevadera. No se sitúan en un universo de arcángeles, a dramatizar sobre el honor y la inocencia, sino que arrancan retazos de la vida y nos los ofrecen rudamente. Así es *Doña Bárbara*, *La Vorágine*, *Huasipungo*, *La Viuda del Conventillo*, *Duque*, *4 Años a Bordo de Mí Mismo*, *El Señor Presidente*.

Aquí, dentro de casa, confesemos que si el Ecuador está reconocido entre sus hermanos de América como gran potencia del espíritu, se lo debemos a la generación de hombres que resolvieron trabajar su arte con material nativo: nuestro barro de gentes, nuestro aire y nuestro sol. Que no vieron desmayarse de pudor lamartiniano a las indias de nuestra serranía, sino de inanición; que no vieron matarse a nuestros indios por defender el honor calderoniano de sus casas, sino que los vieron caer trizados a balazos por defender su pedazo de tierra, su borrego o su vaca; que no pintaron idilios a la luz de la luna sobre el lago, sino bravas escenas de machete, de aguardiente y de amor; grotescas escenas de soplonería y espionaje; bárbaras matanzas de obreros en las calles, (de noviembrés de Guayaquil yQUITO.....).

A este tipo de literatura nuestra, se le ha acusado de explotadora del feísmo, por esas gentes pulquérrimas que quisieran que como tema literario, no nos apartáramos del conflicto del *menage a trois* en salones y alcobas elegantes; que al mostrar nuestra fisonomía urbana y nuestro paisaje al exterior, exhibiéramos orgullosos los pretenciosos *chalets* de la *Mariscal*, o el mamotreto coronado de águilas del Banco Central o los volcanes limpios, imbéciles y decorosos

que se venden por metros en las calles de la capital, y junto a los cuales no se ve jamás un indio. Ya que eso, —que somos tierras de indios— es lo que más debemos ocultar, porque es vergonzoso y deshonrante.

Anatema contra quienes se han atrevido a decir el sufrimiento del indio en la pintura o en el libro, aun cuando no hayan hecho otra cosa que cumplir las mandas del testamento de Montalvo: quien relatara la situación de nuestros indios, haría llorar al mundo.....



Veamos ahora el panorama de las artes plásticas.

Comencemos, como en lo literario, por Grecia. Arte civil en los frisos de los monumentos de la Acrópolis. Las leyendas de Esparta, de Tebas, de Atenas y Micenas. La Ilíada y la Odisea ilustradas en mármol del Pentélico. Arte venusino y fálico, terriblemente humano en Laocoonte. Roma, continúa la tradición, afirmando la colaboración cívica del arte. El monumento al héroe o al dios, es la expresión artística mayor de la escultura romana. En Grecia y Roma, el arte está siempre colaborando con la vida, siempre en función humanizada de realizador de la historia.

En la Edad Media y el Renacimiento, la plástica se pone al servicio de la propaganda cristiana. Se convierte en cartel de la nueva esperanza, venida desde el Asia semita, después de haber tomado por asalto las ciudadelas fortificadas de los dioses paganos, y estar ya venciendo a Wotan y Odin y las mitologías teutónicas. Andrea Orcaña, en el Cementerio de Pisa, pinta al diablo cristiano, en la más excelsa plenitud del feísmo a que haya llegado el genio del pincel. El Giotto, en las iglesias franciscanas, inventa la dulzura del mundo, en sus pinturas niñas en que dialogan los santos

con las aves. Fray Angélico, en los conventos florentinos, antes de escuchar resoluciones de Concilios, crea la canción de cuna en la pintura, y hace intervenir en la lucha cristiana a la madre y al niño. Pero nadie como Memling, el pintor de Flandes, incendiada hoy por los bárbaros. El artista de Brujas se vale de las lágrimas maternas, como no se ha valido ni la literatura. El sabe cuajar gotas de llanto en las pupilas de la virgen y convertir en realidad la parábola de la perla y la lágrima.

En el Renacimiento. Esa gran revolución del pensamiento que no fue precedida de la brutalidad, porque la brutalidad no puede preceder a eras mejores en el mundo. Esa gran revolución que la hicieron Colón, entregando nuevas tierras al hombre, como Vasco de Gama, Magallanes, Marco Polo, hombres latinos todos. Esa revolución que la hizo Gutenberg, abriendo los caminos mejores para el pensamiento. Esa revolución que la hicieron físicos y matemáticos, polemistas y padres de la iglesia. En el renacimiento, casi todos los pintores hacen su bandera de San Sebastián, el mártir. Esa especie de Abdón Calderón del cristianismo. Es la exaltación del héroe de la nueva doctrina, que sufrió tranquilo e iluminado el martirio por las ideas del gran judío triunfador de los dioses, que tampoco necesitó de la brutalidad para realizar la mayor empresa de difusión de ideas que se haya hecho en la historia del hombre.....

Leonardo, poco humano en su vida, quizás se evadió por los prados de la sonrisa en su tabú de la Gioconda. Pero pintó *La Cena*, obra maestra del cartel cristiano. Y así, Mantegna, artista soberano, Tintoretto y Veronés, el Corregio, Caravaggio, Sebastián del Piombo..... Sólo acaso el Ticiano, gran señor, quiso fugarse hacia las ninfas carnosas de la mitología derrotada, nostálgico de aquella vida sin renunciaciones y aterrado por el ascetismo casto de la nueva doctrina. El divino Rafael pintó la vida de los hombres cuando

se le pidiera pintar la vida de Dios, por los Papas ilustres, no enemigos del desnudo humano, obra de Dios.

Y además allí estaba el titán de la contienda artística, el deforme genial que hizo de la pintura y la escultura una lección, un grito exasperado y un castigo implacable: Miguel Angel. Incorporado a la obra sectaria de los condotieros que llegaban a papas —León X y Julio II—, este manejador de montañas se lanzó con el cincel y los colores a una lucha formidable, actual, humana, sin posibles evasiones hacia campos deshumanizados.

En Flandes, en Francia, en Alemania, el arte sirvió también al cristianismo. Y se acercó a las miserias y al dolor del hombre. Rembrandt —el único par de Velázquez en la pintura universal— vió y pintó lacerias de hospitales, trabajo de mercaderes, meditación de sabios. Rubens pintaba al par santas y ninfas con las grupas amplias y la carnación de nodrizas de las campesinas flamencas. Pero pintaba también el descendimiento de la catedral de Amberes, ese tríptico desgarrado y doloroso que convirtió al Cristo a los tejedores y a los artesanos. Van Dyck, se evadió, es verdad, a la pintura de príncipes esbeltos con lebreles más esbeltos aún a su costado. Pero pintó el Cristo fino y elegante, no para convertir mercaderes como el de Rubens, sino a lores de Inglaterra y príncipes de los Países Bajos. Finalmente, Jordans y Teniers, los grandes precursores de Goya, los anunciadores de la moderna pintura realista, nos ofrecieron al hombre donde lo encontraron: en el taller, en la taberna, en el hogar con niños a gatas y perros muertos de hambre.

Y llegamos a España. Hay quienes creen que Bartolomé Esteban Murillo, el gran andaluz, es el pintor evadido, de los angelitos bobalicones y de las inmaculadas. Además de hacer eso —que ha servido más a la propaganda cristiana que las elucubraciones de Tomás de Aquino y los débiles alegatos de Balmes— Murillo hizo su obra personal con mu-

chachos desnudos y ateridos, con mendigos astrosos, que constituyen el documento humano más fiel para conocer la miseria española de esos tiempos, que sólo es superada ahora, cuando la invasión de los bárbaros del norte y del sur, cortaron la raíz y la savia de España.

Artesano sumo de la pintura. Pocos como él, nadie sobre él: Velázquez. Sus yeguas panzudas, con principillos de la Casa de Austria sobre el lomo, su *Venus del Espejo*, sus retratos de emperadores y de cardenales, son la obra profesional del gran señor, del cortesano de la vida. Pero allí está, con su dolor sin sangre, el *Cristo* supremo, *Las Hilanderas* y *Las Lanzas*, *Las Meninas* y *Los Bobos*, manando dolor y júbilo, realidad y fealdad.

El Greco. Todo el arte de este místico genial, como Juan de la Cruz, ha sido puesto al servicio de su pasión divina. No es un caso de deshumanización. Es un caso de suprahumanidad; no hace arte por el arte sino arte por el cielo. Su obra es una plegaria exasperada al Cristo del dolor y la angustia. Todo en él se alarga para tocar más pronto el paraíso de Dios.....

En España había de ser. En España, donde el espíritu no se ha dejado sojuzgar jamás, aparece el hombre más humano de la pintura universal: Goya. Pecado me parece pretender en pocas líneas —como ante Cervantes— hacer la exégesis de este genio complejo como el hombre y simple como él. Basta evocar algunas de sus obras, llenas de su caudaloso sentido humano, de su raíz profunda en las esencias del individuo y de la especie. *La Familia de Carlos IV*, contribuyó a derrumbar, en 1931, a la monarquía borbónica. El gran cuadro de Goya gritaba a grito herido que un pueblo capaz de la hazaña del Cid y de Pizarro, no podía estar bajo la férula de reyes indecentes, de reinas chulas y validos rufianescos. Sólo que, después...

En Francia, después de Poussin y los grandes románti-

cos, los pintores se fugaron de la verdad vital de su pueblo. Boucher, Fragonard, Wateau, Corot, se equivocaron al creer que la realidad francesa pre-revolucionaria, agitada por el hombre y los enciclopedistas, era los cisnes del Trianón, los abates rubios y las duquesitas. Pero, como en el caso de Goya, mucho después de la devastación brutal del primer Napoleón, que nada creó, porque nada crea lo bestial, desde Atila hasta hoy; mucho después llega el gran Cézanne, solitario, hosco, combativo y genial y de pronto, a golpes de humanidad y de sabiduría, coloca la pintura francesa ---inferior hasta entonces a la española, la flamenca o la italiana--- a la cabeza del arte universal, sitio que conserva hasta ahora. Es que luego llegaron los impresionistas, y llegó, con su dolor inmenso, Paul Gauguin.

En América..... Pero es en América donde se está peleando la gran batalla de la pintura humanizada, beligerante, en función social, contra los deshumanizados, que quieren que se pinte ángeles y nubes solamente; y contra los inhumanos, que quieren que se pinte sólo arios puros, dolicocefalos rubios, y no nuestro indio, nuestro mestizo, nuestro criollo..... Nosotros, en el Ecuador, estamos ya ganando esa batalla; esta exposición es uno de sus episodios triunfales más notos.



En todas las artes, eso de la evasión, del arte puro, o sea de cobardía arcangélica, no resulta. En Aldous Huxley, he encontrado una definición precisa de esta actitud, al referirse a Shelley, el artista puro por excelencia, el aión y la bandera supremos de la escuela deshumanizante:

“No es humano, no es hombre. Es una mezcla de luda y lombriz blanca. Exquisito, sin duda, pero lleno de un líquido translúcido, ligeramente lechoso, en vez de sangre. Sin

huesos verdaderos, sin entrañas: nada más que la pulpa babosa y el jugo blanquizco. Para él, el mundo no es jamás el mundo, sino el cielo o el infierno líricos. Y el ayuntamiento fecundo de hombre y de mujer, dos serafines que se dan la mano y que sonríen..... Esta mezcla celeste de lombriz y de hada, tenía incapacidad absoluta para llamar gato a un gato: lo llamaba arpa de ángel. Su "Oda a la Alondra", comienza así: "Yo te saludo, espíritu hechizado: tú no eres un ave"..... porque no podía concebir que la alondra fuese un pájaro —todo lo armonioso que se quiera— con huesos y con plumas, con amor por su nido y su alimento....."

He allí la verdad del arte deshumanizado. Su característica es avergonzante de lo humano, de lo corporal, cuando es pobre, cuando se lo estima feo, y no está vestido en las modisterías convencionales del momento. Los defensores de la deshumanización han creado el mito de la vergüenza del cuerpo humano —en colaboración con ciertos fanatismos religiosos—; y le han dado la misma fuerza con la que los sastres de Londres han convertido en crimen horrible para un gentleman, más que el robo, el vestir pantalón negro con zapatos amarillos. En cambio el cuerpo humano mórbido, un poquitín asexual, como en los desnudos de Ingres o las esculturas de Canova, es tan puro y elegante, que se lo emplea para decorar, en cromos oleográficos, los boudoirs perfumados por Guerlain.....

Vivamos nuestro mundo humano. Porque en el paraíso del arte deshumanizado, no entran los indios dolorosos y reales de nuestros jóvenes pintores, ni las escenas de miseria o de protesta de la pintura continental, desde México hasta Chile: es un paraíso guardado por ángeles, por hadas y por lombrices blancas. Tampoco, menos aún, entrarán en los paraísos inhumanos del arte racista —si es que la brutalidad puede engendrar paraíso o arte— los cristos y las vírgenes, los profetas y los evangelistas de la pintura universal, porque

son judíos; y nuestros pobres indios, nuestros pobres mestizos de la literatura y la pintura, tampoco serán aceptados, no digo en los paraísos, ni siquiera en los campos de concentración, que son buenos para dejar morir a von Ossieusky, porque por lo menos era blanco, aunque semita..... Para atormentar a los blancos von Salomón o Erwin Piscator.....



Las pobres pretensiones de inhumanizar o deshumanizar el arte han fracasado a lo ancho de la geografía y a lo largo de la historia, derrotados por los obreros geniales de la literatura y de las artes plásticas que, como lo hemos visto ya, han sido y son esencialmente humanos. Ellos no han caído, en la atracción de las hadas-lombrices de Huxley, ni tampoco en la esclavitud ultrahumana de la violencia brutal. Todos sabemos que Beethoven, dedicó su *Sinfonía Heroica* a Bonaparte, cuando lo creyó el héroe de la Revolución Francesa; pero todos sabemos también que cuando el gran sordo se convenció que se trataba de un nuevo matador de hombres, retiró la dedicatoria de su gran poema. Y el filósofo griego, encontró que todo el poderío de Alejandro sólo le servía para devolver el sol que le quitaba al pararse delante de su tonel..

Que la defensa de la deshumanización la hagan no los artistas, sino las beatas sin belleza, los vendedores de telas para cubrir desnudos; que la defensa de la inhumanidad, no la hagan los artistas, porque la harán mal: que la hagan los tenientes de dragones o los sargentos de la Guardia Civil.....

Hace no mucho —y contra los mismos, exactamente los mismos enemigos de la cultura—, los artistas ecuatorianos presentaron un maravilloso frente único del espíritu contra la violencia, contra el totalitarismo que había iniciado, en

las tierras de España, la feroz matanza de niños y de madres, de poetas y obras de arte. Por dos veces, en la Plaza de Toros, se oyeron los gritos jóvenes de la cultura ecuatoriana, ametrallando epítetos mortales a los organizadores de la matanza del hombre. Y finalmente, en un libro sincero, no mixtificado por nada que no fuera emoción, todas las voces de la plástica y la lírica nueva, dijeron su anatema quemante, cuando estaban los extranjeros asesinando a España. Cuando estaban las alas extranjeras ametrallando niños vascos, que tuvieron que salir a Inglaterra. Y como la emoción poética no es geográfica sino humana, también deben dolernos y nos duele los niños de Noruega y de Flandes.

Al final de ese libro de los artistas ecuatorianos contra la barbarie, está la definición del mundo mejor que nos anunciara el poeta Jorge Reyes:

*“un mundo de alegría
sin campos de concentración para aprisionar las palabras,
para encerrar los pensamientos
y aislar las acciones de la calle.
Un mundo sin cruces svásticas
para crucificar a las madres
y torturar los hijos.
Un mundo sin recuerdos de espanto,
sin perspectivas de matanza
y en que la vida y la muerte sean tranquilas...”*

(Leído durante el Salón de Mayo, del Sindicato de Escritores y Artistas Independientes del Ecuador).

LAS EDADES DE NUESTRA LITERATURA

NUESTRA EDAD CLASICA

Nombres y obra de polemistas y panfletarios —grandes insultadores— llenan los periodos clásico y romántico de la literatura ecuatoriana. Y junto a ellos, tres grandes nombres de historiadores. Un buen poeta para cantar a Bolívar: Olmedo.

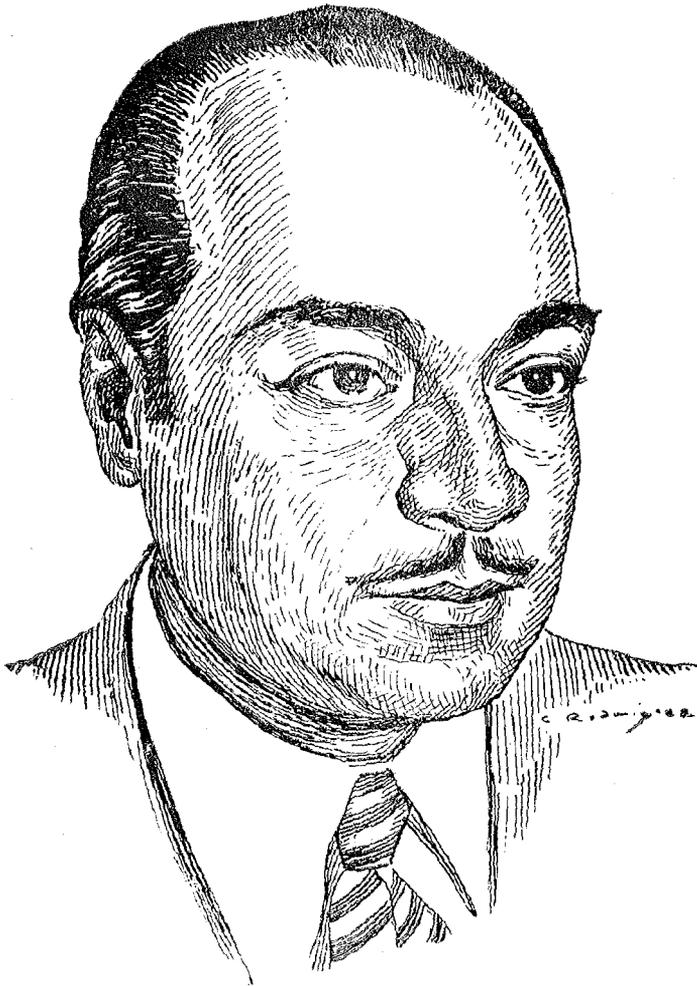
Historiadores, claro: el Padre Velasco, “un ocioso en Faenza”, es nuestro Herodoto. Sin chiste. Hombres y plantas, animales y piedras, con virtudes y con vicios —sí señor— con vicios monstruosos y con virtudes celestiales: la *vergonzosa*, es una planta que se ruboriza ante la presencia humana y nada le importa la presencia animal; y “la serpiente con cara de perro”; y “el joven cuatro orejas” y “la niña con cuernos” y el Diluvio Universal en Quito: “conservan la memoria de un antiquísimo general naufragio, del cual se salvaron sólo sus progenitores en una casa de palos en la cumbre del Pichincha. . .”

Historiadores: Pedro Fermín Cevallos, varón consular y plutarquiano, que escribió la historia antigua y la contemporánea, hasta la segunda mitad del Siglo XIX, con alto criterio y singular serenidad. Y luego, el Obispo admirable, Federico Ganzález Suárez, el gran fustigador de vicios

en conventos coloniales, el augur de la Patria, en las horas de peligro. Este fraile ejemplar tiene planteadas las más agrias y verídicas denuncias contra la rapacidad de los jesuitas en la época colonial, y contra dominicos y catalinas que convirtieron sus conventos —mediante pasadizos subterráneos— en burdeles dejando el rastro tremendo de centenares de cadáveres de niños. . .

Pero los panfletarios, los insultadores formidables, desde Espejo hasta Montalvo, constituyen el nervio de nuestros períodos clásico y romántico. Todos ellos, actores de nuestra política, hombres cultos, sabios alguna ocasión. Su excelencia máxima, el insulto, la guerra de palabras, la diatriba envenenada y letal. Rocafuerte insultó sin merced a Flores, "El Padre de la Patria", hasta que el mulato de Puerto Cabello, para librarse, lo hizo Presidente de la República. García Moreno —que después le buscara y le pidiera auxilio— lo llamó "hideputa antes del parto, en el parto y después del parto". El Padre Solano, sabio naturalista, compañero de Mutis en sus búsquedas y yerbaterías, insultaba tan bien y tan eficazmente, que determinó el suicidio de nuestra mejor poetisa, Dolores Veintimilla, a quien acusó pública e injustamente, de adulterio.

Y Montalvo, bueno. Pueden perderse, en el consabido e hipotético naufragio, todos sus grandes libros de ensayo, como los *Siete Tratados* o la *Geometría Moral* o los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*: queda Montalvo entero si se salvan *El Cosmopolita*, *El Regenerador* y, sobre todo, esos breviaros del insulto político, público y privado, que son *Las Catilinas* y *La Mercurial Eclesiástica*.



Jorge Carrera Andrade

NUESTRA PEQUEÑA EDAD MEDIA

El advenimiento del liberalismo —lucha y conquista del poder, defensa y afirmación— vale cuarenta años de nuestra historia literaria, de nuestra historia nacional. Desde 1885, en que se formaliza la lucha frente a los conservadores chanchulleros, desmoralizados, corrompidos por cien años de poder, hasta 1925, en que se cierra realmente la etapa liberal de signo y contenido alfarista. Caminando por en medio, la gran fecha del triunfo liberal: 5 de Junio de 1895.

En esos cuarenta años está *in ovo* gran parte de la literatura ecuatoriana contemporánea: novela, relato en general, ensayo, poesía.

El “modernismo” daba en esa época los nombres grandes a la literatura latinoamericana: Ruben Darío, Chocano, Valencia, Blanco Fombona, Nervo, Herrera y Reissig, Olavo Bilac, Julián del Casal, Jaimes Freire, en la poesía; y en la prosa, Rodó, Gómez Carrillo, García Calderón, Zaldumbide... Luego, el “postmodernismo”, con González Martínez, y los nombres libres, como Teresa de la Parra, Gabriela Mistral.

Nosotros, en el Ecuador, estuvimos ausentes o retrasados, con la sola excepción —ya mentada— de Zaldumbide en la prosa crítica. Preocupados por la política y la politiquería. Dulces y puros nombres de adolescentes suicidas, a quienes Raúl Andrade, el gran nombrador de obras y hombres, llamara “la generación decapitada”: pistoletazo en la sien, drogas heroicas, dejarse morir: Arturo Borja, Noboa y Caamaño, Humberto Fierro, Medardo Angel Silva.

Pero ya en esa época, aparece el precursor de la novela ecuatoriana actual: Luis A. Martínez con su realista y bien lograda narración *A la Costa*, que para nuestra literatura, tiene un significado parecido al de *Peonía* en la novelística venezolana.

NUESTRA EDAD CONTEMPORANEA

Y así llegamos a la hora actual de la literatura ecuatoriana, a la altura del año 1925 en la poesía y de 1930 en la novela. La primera guerra mundial ha trizado la sensibilidad del hombre contemporáneo; le ha revelado la presencia cercana, cotidiana, de la muerte. Y la ausencia persistente, con lumbraradas de esperanza, eso sí, de la justicia. Los poetas van, desde dentro de sí mismos, en busca de la compañía y la asistencia del hombre. Los novelistas gritan sus ansias de justicia. Los ensayistas hincan sus ojos penetrantes, en la realidad social.

Los poetas: Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade, Miguel Angel León, abren la trocha: no hay la invitación al suicidio, ni el pedido de piedad a las drogas heroicas. Hay dolor de hombres, júbilo y esperanza humanos. Sus continuadores, Alejandro Carrión, Sacoto Arias, Andrade y Cordeiro, Pedro Vera, Guerrero, tienden a lo trascendente y con innegables retornos formales al molde clásico —ánima de Federico García Lorca— en algunos de ellos, y con resbaladas hacia el cartel político en otros, hacen poesía de raíz, contenido y paisaje ecuatorianos. La promoción actual: César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, están encontrando los caminos líricos de una épica nuestra, transida de emoción, grito cuajado, cuento claro, alta voz de la tierra.

Los novelistas y relatistas: dos gruesos volúmenes de mi *El Nuevo Relato Ecuatoriano* están dedicados a realizar un intento de interpretación del raro y a momentos desconcertante fenómeno de la narrativa ecuatoriana de hoy. Desconcertante, por su aparición subitánea, en equipo, casi sin previos anuncios. Con una brutalidad irrupcionante, bien calado el sombrero, con ánimo resuelto, a tratar de tú, sin reverencias, al pasado literario del país. Sin reverencia, pero también sin insolencia: una cierta tranquila seguridad,



Gonzalo Escudero

inocente e ingenua; enarbolando la enseña —poderoso abo-
lengo clásico— de la “mala palabra”, que casi siempre es la
buena palabra popular que, como los dulces angelotes de
Rafael, exhiben su descarada y pura desnudez, ignorantes
de lo malo que pueda haber en ello, seguros solamente de
sus alitas en los hombros para el vuelo.

Inconformidad contra la calidad de la vida que se vive:
he allí el estigma de toda nuestra relativística. Algunas ve-
ces, con aparente intención de cartel y denuncia. Las más,
con la verdad contada. Surge “el grupo de Guayaquil”, que
son “cinco como un puño” y que se están yendo prematura-
mente: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, se han
marchado; nos quedan Alfredo Pareja Diezcanseco, Enri-
que Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta. El grupo de Lo-
ja, con Pablo Palacio —que primero enloqueció y luego mu-
rió, un nebuloso y admirable Kafka del trópico —y Angel
F. Rojas, tan alto como novelista: *Banca*, *Un idilio Bobo*,
El Exodo de Yangana, que como crítico literario. El grupo
de Cuenca, con Mata, Cuesta, Dávila. Y el insólito e inespe-
rado aparecer de Jorge Icaza. Y Humberto Salvador. Y fi-
nalmente, el novelista de temas negros, Adalberto Ortiz.

NUESTRO MOMENTO ACTUAL

Un silencio, una pausa, acaso demasiado largos para
nuestra avidez de faena, han hecho los hombres de espíritu
y sensibilidad en mi país. Para quienes seguimos los pasos
de nuestros escritores y artistas, en permanente reclamo
de más y mejor obra, un silencio de cinco años, apenas in-
terrumpido, produjo justificada alarma. Por eso, en estos
mismos días, estoy lanzando a los artistas y escritores, mi
Tercera Llamada, admonición cálida, pedido urgente de li-
bros y más libros, ejército y escudo de la pequeña nación,

defensa y protección imponderables, alta posibilidad de excelencia, según la alentadora tesis de Mariano Picón Salas, lanzada a los cuatro vientos de América desde la Universidad de Puerto Rico.

Es que, francamente, nos acostumbraron mal nuestros novelistas y nuestros poetas: buena y abundante cosecha la de los años de iniciación. Icaza, siete novelas y libros de cuentos, otros tantos ensayos dramáticos. Pareja, una decena de novelas grandes. De la Cuadra, tan cuidadoso de estilo y perfección, media docena de libros. Y así casi todos, culminando en la fecundidad extraordinaria de Humberto Salvador con su veintena de libros entre ensayo, teatro, novela y cuento. Y aún los poetas: Jorge Carrera Andrade es un productor fecundísimo, sin que la cantidad afecte nunca la fina, delgada, translúcida calidad de su poesía.

A ritmo lento, en comparación con la caudalosa hora inicial, nuestras promociones de 1925 y 1930, han seguido dándonos un poco en libro y en revista. Acaso la razón podemos encontrarla en el hecho de que, en estos tiempos, justamente, se les ha atravesado el duro hacer vital, la definición madura de sus rutas: casi todos ellos se han casado, se han puesto a hacer los primeros hijos y se han puesto a pensar en cómo mantenerlos; la política los ha llamado a algunos, la aventura de Simbad a otros. En tierras como la nuestra en que la literatura "no mantiene a su hombre", unos se han ido al comercio, a la diplomacia, a la agricultura, al periodismo. Y otros, cifras de primer orden, se han marchado a la muerte: Pablo Palacio, José de la Cuadra, Miguel Ángel León, Joaquín Gallegos Lara...



Jorge Icaza

RELATO Y NOVELA

Jorge Icaza se ha pasado dos años en la Argentina. Trotamundismo iniciado al doblar el cabo de la Mala Esperanza de la cuarentena. Gana de ver, risa y optimismo, inteligencia siempre lúcida para el contacto humano. Y conferencias por aquí y visitas por allá, moneda de vellón de la literatura. Vuelve a la tierra y, al poco tiempo, nos da su volumen *Seis Relatos*; con este nombrar sencillo de quien sabe que el nombre que vale en la portada, no es el trabajosamente imaginario, sino su propio nombre.

Jorge Icaza, a ratos, se ha querido ir más acá o más allá del indio: al cholo, al mestizo de la calle. Pero no ha podido y ha sido obediente a su estigma. *Seis Relatos*, son el regreso al indio. De cabeza, sin miramientos ni eufemismos. Al puro indio, al *Cholo Ashco*; al inmenso elemento humano que constituye el campesinado indígena del país y el cholo y el mestizo, como personajes pares y necesarios en la gran tragedia. *Seis Relatos*, no es sino una persistencia, una fijación. Y siempre, por entre la narración máscula y ruda, el dialogador, el hombre que lleva, por fuera y por dentro, su calidad de dramaturgo.

Adalberto Ortiz, también —después de la gran campaña de *Juyungo*— sin irse del negro y de lo negro, se detuvo bastante en las comarcas del verso. Adviértase que no digo de la poesía, porque de allí no se puede salir, haga renglón largo o corto: *Tierra, Son y Tambor* y *Camino y Puerto de la Angustia*, son las bellas escapadas que Adalberto Ortiz ha hecho por las landas del verso. Hoy, nos hace entrega de un libro de relatos, *La Mala Espalda*, que es el nombre de uno de los cuentos incluidos en el volumen. Está bien, sin duda. Pero con todo, es un alto de faenador, no es la cosecha grande del año. Y Adalberto Ortiz, sin duda alguna, nos ofrece un caudal de posibilidades en el relato,

que nos da derecho para exigirle más. En su cuento final, *El Puente hacia el Vacío*, hay una riqueza de fantasía que se resuelve en búsquedas técnicas bastante ambiciosas. Hasta se mete un poco con el monólogo interior y con ciertos audaces ensayos de interpretación onírica.

Alfredo Pareja Diezcanseco —hombre de muchos libros y autor de todos ellos, en contraposición del hombre autor de un solo libro— ha realizado una reconstrucción de ambiente colonial, en torno al máximo pintor de la Escuela Quiteña, Miguel de Santiago. ¿Biografía novelada? Acaso. Pero no con la receta al uso, con ancha base documental acerca de la vida del personaje mismo. Pareja hace, preferentemente, la biografía de una época: “No es, pues, este libro el relato fiel de la verdadera vida del pintor, que nos es desconocida, aunque, por sus obras y uno que otro acontecimiento real, podemos aprehender la calidad de su angustia y la naturaleza del terrible indagar de sus sueños y de sus viglias”. Pareja, que nos había acostumbrado a una narrativa ágil, ruda, dolorosa, con ligeras andanzas por el campo de la fantasía, del Diablo y la ironía; nos da un libro con estilo, principalmente: rico de hablar y bello de contar. Un libro con arquitectura. Un libro con paisaje de imaginación, en el que los hombres y las cosas actuantes y sufrientes, rehacen la etapa colonial con un gran sentido comunicativo.

POESIA

El año anterior —1951— estuvo dominado por la obra que, desde la Editora Casa de la Cultura, lanzara Jorge Carrera Andrade. Su propio libro *Lugar de Origen* y, luego, la notable antología de poesía francesa que, desde la gran trilogía genial: Gide, Valery, Claudel, avanza hasta los



Jorge Enrique Adoum

más jóvenes, pasando por las cimas de Cendrars, Cocteau, Aragón, Eluard . . .

Gonzalo Escudero abre la marcha, dándonos, desde París su libro de lírica perfecta: *Estatua de Aire*. El épico potente de *Hélices de Huracán y de Sol* que de golpe se colocó entre los primeros nombres de la poesía americana se adelgaza, se afina, se esplende de diáfana iluminación interior, hasta la frase perfecta:

*"Magnolia de los mármoles helados,
arquitectura de la luz sumisa".*

Y luego, su último libro, *Materia del Angel*, lanzado por la Editorial Casa de la Cultura, esa transparencia de emoción y de voz, llega a perfecciones antes no logradas en nuestra historia lírica.

EL RETORNO A LA EPICA

En la promoción siguiente, a diez años de distancia, Alejandro Carrión, Sacoto Arias, Pedro Jorge Vera, hacen lírica con anhelo de perennidad. Carrión anuncia un poema a la belleza y la verdad de la Patria. Y luego, cinco años después, Jorge Enrique Adoum y César Dávila Andrade, ricos de obra lírica y crítica, nos ofrecen poemas grandes, de aliento épico, de anchas proporciones emocionales y formales.

Los Cuadernos de la Tierra es el poema de Adoum. Ya se ha querido evocar, como telón de fondo, la figura dominadora de Neruda y su *Canto General*. Pero Adoum, si bien ha coincidido en la temática con el gran chileno, tiene un caudaloso poder de realidad y de destierro, un dolor jubilosos, una engarfiadura de raíz que lo amarra a la tierra, y que luego, como liana, por un enredo de selva grande, sale a buscar y a cantar la luz. El paisaje y el hombre. La

cópula genitrix de rocas, vegetales y gentes, haciendo desde siglos, con cal y yodo, de huesos y de voces, venidos desde todas las latitudes de la vida, una patria dura y amorosa.

Al propio tiempo, con igual ambición de canto grande, César Dávila Andrade escribía, en Caracas, su *Catedral Salvaje*. Cántico en nota mayor, obra de aquel "hombrecillo diminuto y huido, con mucho de aparición y de fantasma". Que nos diera notas de lírica tan pura, como para hacernos recordar los sollozos angélicos de Jean-Arthur Rimbaud. La epopeya de Dávila, hecha a golpe de imágenes, es de un panteísmo exaltado, tremendo, apocalíptico, jubiloso a la vez: "La muerte es una íntima fiesta vespertina— que dan los pensamientos y los dioses".

1952



César Dávila Andrade

LA TERCERA LLAMADA

Los últimos veinticinco años han marcado un indiscutible resurgimiento de la producción intelectual y artística del Ecuador. Derrotas, desorientaciones, transplantismo, fueron los signos del primer cuarto de siglo. "El camino de las quimeras", según el verso desesperanzado y doliente de uno de los mejores poetas de aquella época, fue la ruta seguida por el modernismo de Quito, Guayaquil, Loja. En toda la República. Aún el marianismo eglógico y pastoril de Cuenca, robusto y fuerte con Crespo Toral, se hizo angustiado y muriente en el malogrado y alto lírico Alfonso Moreno Mora.

La primera guerra mundial sacudió hasta las raíces el árbol humano del pensamiento y la sensibilidad. El hombre palpó sus propios huesos ante la certidumbre cercana de la muerte. Y se abrieron grandes sus ojos para ver, cierta, agobiante, la injusticia organizada del hombre contra el hombre.

El huracán terrible golpeó los conceptos, hizo estremecer las normas, y sobre la vasta ruina desolada, trazó nuevos rumbos al sentimiento, a la comprensión, a la emoción. Y el egoísmo —hontanar hasta entonces de muchas corrientes de belleza y de sabiduría— descubrió toda su inhumana y enfermiza vaciedad, todo su falso poder de generador de arte y ciencia. El ramalazo demoledor de los nuevos estímu-

los humanos —justicia económica, igualdad social— destruyó los basamentos de las éticas y las estéticas basadas en el egoísmo; echó abajo las “torres de marfil”, los desdeñosos aislamientos de los cultivadores de artes y ciencias deshumanizadas.

También fue derrocado el falaz sentimiento de la resignación, elevado a la categoría de virtud por los poderosos para tener siempre sumisos a los débiles. Y se condenaron todas las evasiones cobardes de la verdad del hombre, por los caminos que eluden su responsabilidad —la responsabilidad esencial del escritor— en los trabajos y las luchas de la humanidad entera. Al apartarse de las mentiras y los des-caminamientos, surgieron del gran incendio, el escritor, el científico, el artista, limpios, desnudos bajo el cielo, ofreciendo su capacidad de creación y de investigación a la humanidad menesterosa de justicia.

A partir de 1925 se inicia en el Ecuador este resurgimiento. Y son primero los poetas nacidos con el siglo. Y luego, en legión, son los pintores y los relatistas, nacidos casi todos dentro o a partir de la segunda década. De pronto, hacia 1930, el Ecuador intelectual tiene un equipo de poetas y singularmente de relatistas y pintores, más homogéneo, más parejo que, acaso, el de ningún país de América Latina. Porque, separadamente, todos los países del Continente pueden tener cifras mayores en la plástica, el relato, el ensayo o la poesía. Pero el conjunto, el sentido identificador de “promoción”, de bloque —relatistas, pintores, poetas lanzados en semejante dirección vital y artística— no creo que pueda ser superado por otro país latino-americano en una década.



Pero esa vida inicial, ese ímpetu fecundo de las primeras horas, se ha detenido, ha adoptado un ritmo de lentitud, aún en la obra de los propios iniciadores. "Cámara lenta", disminución de cantidad y, hay que decirlo, de calidad también. El "poder de hacer" se está cortando en las generaciones/subsiguientes, por fallas de pulso, por lamentables defectos de solidaridad, por evidentes derrotas de dirección y desorientaciones de ideal. Esa expresión espontánea, de trágico y a la vez profundo y afirmativo significado fraterno que se diera a sí mismo "el grupo de Guayaquil", es acaso la mejor traducción del sentido de unidad, de indisolubilidad, de obra, que tuvo aquella promoción magnífica. Solamente la muerte. . .

Estuve en la hora del combate y la hora del júbilo. Dije mi verdad a tiempo, polemista y resuelta, sin temores a la opinión adusta de "los bien pensantes". Mi compañía de aplauso y de reparo no faltó nunca junto a los hombres y la obra de las promociones contemporáneas, en la pintura, en el relato, en el ensayo y en la poesía. Por ello, quiero concederme un derecho —que es para mí cumplimiento de un deber—, y es el de dirigirme amistosa, fraternalmente, a las gentes de artes y letras de mi Patria; a quienes ya le han dado renombre y sitio en las comarcas del espíritu y a quienes tienen el deber de no abandonar ese lugar conquistado, la responsabilidad de mantenerlo.



Primeramente, vaya mi palabra a las gentes jóvenes, nacidas entre las dos guerras universales y que, en la primera juventud, contemplaron la entrega vergonzosa de la Patria, de su carne y su esperanza.

¿Es que la nueva intelectualidad ecuatoriana va, nue-

vamente, como antes de 1925, a buscar los caminos de fuga, las rutas de evasión, apartándose desdeñosamente de la vida, de las angustias y las esperanzas, los dolores y júbilos del pueblo de que forma parte?

Nada más alejado de la tradición, esencia y raíz de nuestra nacionalidad. Si se hace la revisión —así sea ligera— de las edades, de las horas de nuestra vida intelectual y artística; si se intenta una visión panorámica de nuestras más altas cumbres espirituales, en ciencias y literatura —ensayo, panfleto, poesía— se advertirá fácilmente que las figuras substanciales de la historia de la inteligencia ecuatoriana, han sido las de varones consulares, consagrados a la contemplación de la marcha vital de su pueblo y a la acción para intervenir en su destino. Ninguno de ellos ha sido un evadido, un fugado, un indiferente dentro de la dura y difícil vida de su patria joven:

Espejo, el ecuatoriano total, hombre de libertad y de cultura, héroe y mártir en la lucha por los Derechos Humanos. Comprometido en la fecunda aventura de hacer una patria civilizada y libre, y dejando su vida en la aventura.

Olmedo, el poeta civil, cantor de Bolívar, co-libertador de su comarca ilustre, defensor de los hombres explotados de su Patria en las Cortes de Cádiz, mediante el inmortal Discurso sobre las Mitas.

Rocafuerte, hombre de toda América, aventurero de la libertad, panfletario magnífico, detestador de los tiranos ajenos y propios —Iturbide, Sancta Anna, Flores—, gran constructor y civilizador de su pueblo.

Solano, investigador de las riquezas y bellezas de la Patria; sus animales y sus plantas; ascético y rebelde como un Savonarola; siempre presente en la obra cotidiana de construir el Ecuador.

Montalvo, la figura más grande de nuestra historia li-

toraria, gran insultador de los mandones, habitante del mundo, poseído del santo frenesí de la libertad humana.

González Suárez, el "Sacerdote según la Ley de Dios", historiador y augur supremo de la Patria, armado del látigo que castiga los lomos de los concupiscentes, y del airón de la Patria para oprobio eterno de cobardes y traidores.

Esa es la expresión suma de la cultura ecuatoriana, del gran hacer de la inteligencia nacional en la historia. Sobre esas seis columnas están tendidos los arcos torales que constituyen y sostienen nuestra vocación como pueblo. Nuestra razón de vivir, nuestro itinerario histórico, nuestro destino.

Apartarse de ello, es perder la estrella guiadora, es descaminarse, es traicionar. Todas las falacias de un esteticismo mentiroso, de un "humanismo" inhumano y deshumanizado, que tiendan a matar o a adormecer en el intelectual al ciudadano, o a llevarlos por otros caminos que "los caminos de la libertad". Todas esas falacias, esos "ídolos del foro", que ya creíamos muertos, están resucitando. Y el único resultado posible, es el que ya anuncia su presencia fatídica: la esterilización de los verdaderos talentos, el eunuquismo cívico, el desamor por la Patria.

Firmes los pies en la esperanza y la certidumbre de la Patria, nos asiste la confianza de que la juventud nacional no ha de caer en esa estéril —y a la vez lamentable— añagaza. En ese nuevo trasplantismo, en esa nueva vía hacia el descastamiento. Porque la juventud nacional sabe que tiene su sol y su tierra, su selva y sus montañas, su pobreza y su dolor, sus hombres que "han sentido hambre y sed de justicia", sus mujeres a quienes amar con propio amor. Y, sobre todo, la juventud intelectual del Ecuador sabe que su faena de cántico, crítica, relato, ha de realizarse labrando la propia cantera de la Patria: su geografía de maravilla, con ancha capacidad, —dentro de sus límites pequeños— para dar de comer, de amar y de vivir, en buena paz, a todos sus

habitantes; su elemento humano, en camino incontenible hacia la integración, por la ruta del mestizaje, con el indispensable respaldo de una bien dirigida explotación de sus riquezas. Su faena de cántico, de relato, de crítica, ha de tener como estímulo de emoción y de estremecimiento, el amor a la Patria, a la *matria* —que dijera Unamuno— esperanzada y dolorosa, que no puede permitir, sin el castigo implacable de la esterilidad o de la mediocridad, el que sus hijos vuelvan a transitar, ciegos, débiles, enfermos, por “el camino de las quimeras”, como sus dolientes hermanos de principios de siglo. O por el infértil camino de la “preciosidad” intelectual o artística. Por ningún camino de trasplante.



Y ahora, mi tercera llamada, urgida, fraternal, de hermano un poco mayor que, desde su flanco, ha intervenido con fervor en la batalla, a los hombres de mil novecientos treinta. A la legión de gentes que, en Quito, en Guayaquil, en Cuenca, en Loja, en toda la República, irrumpieron en la estagnada laguna literaria y dieron el gran grito de liberación de la palabra. Y crearon —no retiro mi afirmación— y crearon el relato ecuatoriano, con hombre, mujer y niño ecuatorianos. Con paisaje —singularmente paisaje— ecuatoriano; con dolor y protesta, angustia y rebeldía —un poquito de esperanza también— ecuatorianos. A los hombres que hicieron de la Patria —mutilada y vencida y entregada— una primera potencia espiritual dentro del ámbito del Continente.

Algunos de esos hombres, cabeza de fila en cada género, rindieron la jornada. José de la Cuadra, el mejor cuentista de nuestra historia literaria, después de copiosa y bien



Pablo Palacio

hecha tarea, se *alzó* a la tarde, como los montuvios de sus narraciones, después de la zocala; como los pescadores de sus cuentos, pesadas las redes con la pesca lograda. Pablo Palacio, angustia proclive hacia la sombra, huyendo siempre de la "tierra grande con viento", que lo sobrecogía y lo desparvoría, con su risa torturadora de "potrillo tierno"; haciendo un alto de agonía en las comarcas brumosas de la locura, antes de dar el gran salto liberador hacia su madre, hacia la muerte. Joaquín Gallegos Lara, suscitador, armado de piqueta para la demolición de lo dañado y del poder constructivo para colocar la piedra esquinera de las cimentaciones, bueno, noble, con la voz siempre pronta para el consejo y el sostén. Juan José Samaniego, en fin, científico, silencioso investigador del subsuelo del hombre...

Pero los demás están aquí. Un poco dispersos en el espacio y la intención. Lanzados en varias direcciones de la vida. Enriquecida la promoción por algunas unidades más jóvenes. Enteros de fuerza y de talento. Maduros de experiencia y aquietado el ímpetu juvenil de creerse en la primera hora de la literatura y del mundo. Pero silenciosos, detenido el ritmo de la producción inicial. Debilitado el pulso, ese "pulso de faenador" que Gabriela Mistral admira en los escritores europeos, "*par la faute de Mr. de Balzac*".

Es lamentable que la lucha por vivir imponga a nuestros escritores, científicos, artistas, una dedicación de esfuerzo y tiempo a otros trabajos, lejanos a su aptitud y vocación. Sobre todo en la época en que la constitución del hogar, la fijación material en la vida, tiene mayores exigencias para cubrir, así sea modestamente el presupuesto doméstico. Es vergonzoso y criminal, pero comprensible, que una sociedad censurada y fustigada por sus escritores, se defienda con el arbitrio cobarde de condenarlos a la miseria.

Todo es verdad. Pero a pesar de ello, el esfuerzo heroi-

co debe ser continuado, la entrega íntegra de sí mismos para la defensa y prestigio de la Patria, debe llevarse hasta el fin. Porque esta generación de escritores está restableciendo el nombre ecuatoriano, su claro y luminoso prestigio, el que le dieran Espejo y Montalvo. Cuando se recorren los anchos caminos del mundo, se escucha con íntima satisfacción, con legítimo orgullo, recordar al Ecuador engrandecido por sus novelistas, sus pintores, sus ensayistas y poetas. Así como nos fustiga el rostro el comentario —a lo largo de América— de la entrega cobarde y traicionera de la Patria, realizada por los profesionales del patriotismo en los años trágicos de 1941-42.

Por lo mismo, hay que exigirles obra a los creadores de la literatura ecuatoriana actual, que se hallan en plenitud de poderes, maduros de experiencia y cargados de dones. Que sigan diciendo en letras la verdad humana de la Patria. Sin tendencia alguna preconcebida: “no hay arte si no hay encarnación”, dice Weidlé; y nada más encarnado —sangre y huesos de hombre— que la literatura del Ecuador contemporáneo en el campo del relato. Como los grandes muralistas mexicanos, nuestros relatistas de la generación del 30, pueden decir a boca llena: “No hay más ruta que la nuestra”.



Mi tercera llamada va también a los artistas plásticos del Ecuador. Ellos tomaron, singularmente los pintores, la delantera en la obra de hacer arte ecuatoriano; de inspiración, técnica, paisaje y figura humana ecuatorianos. La gran línea de pintores y escultores de inspiración, paisaje, figura humana y técnica europeos, se había cortado en el Siglo XIX. Durante un largo período preparatorio de “lo que vendrá”, en el Ecuador no se hizo nada en arte; estuvimos au-

sentes, como en muchas otras cosas del espíritu, de los caminos por donde transitaba la cultura americana.

El bloque fundamental de la nueva pintura ecuatoriana se constituyó también en torno a la segunda década del siglo actual y, sobre todo, en la tercera. Hay cierta coetaneidad entre la relativista y la pintura; y pudo, por lo mismo, producirse un juego de interinfluencias que deberá ser meditado en su día. No es ese nuestro propósito ahora. Lo que pretendemos es solamente tocar también a la puerta de la plástica ecuatoriana, para hacerle, igualmente, el urgido reclamo de más obra para seguir siempre, en trance heroico de arrojo y aventura, el camino emprendido con tan seguro pulso, tanta firmeza de intención.

Hay que admitir, es verdad, que la nueva pintura ecuatoriana ha mantenido un considerable esfuerzo de creación. La fé en su trayectoria histórica, en sus inmensas posibilidades presentes, ha estimulado la obra contemporánea del artista plástico ecuatoriano. Pero el medio, como a ningún otro trabajador intelectual, ha querido doblegarlo, vencerlo. Y él —justo es proclamarlo— no se ha dejado. Todos los demás hombres del espíritu libre, deben acompañarlo. Tratar de comprenderlo y sustentarlo en la firmeza de su gran ideal.



Esta tercera llamada a los relatistas, poetas y plásticos del Ecuador actual, está llena de angustia pero, al propio tiempo, fortalecida de confianza. Angustia por la conflagración monstruosa de las fuerzas de desastre desencadenadas sobre el presente universal. Optimismo, a pesar de todo, por el conocimiento de la capacidad espiritual y moral de los escritores y artistas de mi Patria.

INDICE

	Pág.
SAN MIGUEL DE UNAMUNO	
<i>Primera Meditación: Nuestras Preferencias Españolas:</i>	
Valle Inclán	9
Antonio Machado	10
José Ortega y Gasset	12
Juan Ramón Jiménez	14
Ramón Gómez de la Serna	16
Federico García Lorca	17
<i>Segunda Meditación: La Agonía de Don Miguel de Unamuno:</i>	
La avidez desesperada	21
Unamuno y la América Española	24
Unamuno y Montalvo	29
Anti-Don Juan	32
<i>Tercera Meditación: Presencia y Fin:</i>	
Se iba quedando solo	35
Presencia	37
La pasión	44
Amor, vida y muerte	46
La línea espiritual, Loyola y los jesuitas	47
Pascal y Kierkegaard	49
España, Don Quijote y Bolívar	51
Pasión y muerte	53
"Logré morir con los ojos abiertos"	57
Cartas de Unamuno al autor	62
GOYA Y LA ESENCIA DE ESPAÑA	71
NUESTRO DON JUAN MONTALVO	103

OSWALDO GUAYASAMIN Y "EL CAMINO DEL LLANTO"

Los antecedentes, después	133
Colaboración: él trabaja, yo admiro	136
El artista es un hombre	140
Empresario de sueños	144
Audacia y oficio	147
Pintura trascendental	151
La gran hazaña	155
Cultura y técnica	156
La plástica ante todo	163
Los temas	167
Pinta y batalla	168
Verdad de la patria	172

CARLOS PELLICER

La voz	179
Ayudante de campo del sol	180
El mar	183
Bolívar	185
El Cristo	187
España	189
Trópico	189

JOSE DIEZ CANSECO

Clima, luz y paisaje	193
Figura, genio y relato	203
Correspondencia entre Diez Canseco y el autor sobre algunos escritores ecuatorianos	221

EL ECUADOR Y SU VIDA EN LA CULTURA

En los dinteles de la historia	235
Diferencias originarias	237
Rapacidad y siembra	238
Mestizaje	239
Sustentáculo físico	239
Loyola, Torquemada, no son toda España	242
Fusión humana y transculturación	244
Lo minero y lo agrícola	244
Quito, taller de artesanía	245
Y es la cultura en letras	247

	<i>Pág.</i>
La gesta de la libertad	249
La independencia y la República	249
Las nuevas promociones	252
Intento de síntesis y definición	254
Conclusiones	258
 EL ECUADOR. — BREVE INDAGACION DE SU VERDAD	
Su armoniosa geografía	263
Su tempestuosa historia	267
El presente	271
 LA HUMANIZACION DEL ARTE	 273
 LAS EDADES DE NUESTRA LITERATURA	
Nuestra edad clásica	295
Nuestra pequeña edad media	299
Nuestra edad contemporánea	300
Nuestro momento actual	303
Relato y novela	307
Poesía	308
El retorno a la épica	311
 LA TERCERA LLAMADA	 315