

SILUETAS
12



(Escritores y
Artistas
Ecuatorianos)



**OTROS LIBROS
DE JOSE DE LA CUADRA**

- EL AMOR QUE DORMIA** (Relatos). — Artes Gráficas Senefelder.—Guayaquil, 1930.—Agotado.
- REPISAS** (Relatos)—Artes Gráficas Senefelder.— Guayaquil, 1931.—Agotado.
- LA VUELTA DE LA LOCURA**—(Relatos).— Editorial "Novelas y Cuentos".—Madrid, 1932.
- HORNO** (Relatos)—Sociedad Filantrópica del Guayas.— Guayaquil, 1932.—Agotado.
- LOS SANGURIMAS** (Novela montuvia).—Editorial "Cenit". — Madrid, 1934.

En preparación:

- LOS MONOS ENLOQUECIDOS** (Novela).
- CASA MONTUVIA** (Novela).

Dirección del Autor:
Casilla 327
Guayaquil, Ecuador, S. A.

6.961

JOSE DE LA

Para el empuje crítico
Nicolas Jamney en
los aporamientos de
El autor

C
U
A
D
R
A

12 Siluetas

BIBLIOTECA NACIONAL
QUITO - ECUADOR
COLECCION GENERAL
Nº 10462 AÑO 1993
PRECIO DONACION

Dibujos de
Victor M. Mideros
Carmela Palacios
Germania Paz y Miño
D. Aguilera Malta

0004834-J.

EDITORIAL AMERICA
Quito, Ecuador — 1934

BIBLIOTECA

DE LA CASA DE LA CULTURA — Quito

REF. N° 1.483
FECHA DE CONSTATAION Diciembre 1.950
VALOR S/ 15,00
CLASIFICACION

I N D I C E

Nota editorial	VII
Prólogo, de Nicolás Jiménez	IX
Augusto Arias o el evocador.....	I
Aguilera Malta, explorador de la cholera	15
Enrique Gil Gilbert, el autor de "Yunga"	27
Gallegos Lara, el suscitador	39
Alfredo Pareja ¹ Diez Canseco	51
Abel Romeo Castillo	63
Jorge Carrera Andrade	79
Víctor M. Mideros, artista pintor	93
Gustavo Bueno, discípulo de Cortot	105
Carmela Palacios	117
Germania Paz y Miño	129
Wenceslao Pareja, el poeta que enmudeció	139

Nota Editorial

EL presente es el cuarto libro que da a publicidad la **Editorial América**. Le han precedido: una obra biográfica, "El Cristal Indígena", de Augusto Arias; una obra histórica, "Brevisima Historia General del Ecuador", de Oscar Efrén Reyes; y, otra de viajes y crítica, "Latitudes", de Jorge Carrera Andrade.

Vemos, pues, complacidos, que nuestros ideales de cultura, de revelación y propaganda de las letras nacionales, ricas en la actualidad, como en ninguna hora, en exponentes artísticos, van paulatinamente realizándose, gracias al espíritu de comprensión de valiosos elementos que con sano y justo criterio miden la proyección de nuestra labor, la misma que, dentro y fuera de la República ha merecido el aplauso de valiosas entidades intelectuales y de escritores consagrados que ven en ella una clara manifestación del desarrollo intelectual del Ecuador.

Así, siguiendo las normas y plan de divulgación literaria que hubimos de trazarnos en la iniciación de nuestra tarea editorial, hemos recogido hoy, por el valor crítico y biográfico que tienen, por creerlos de esencial interés para el conocimiento de nuestros propios escritores y, en particular, para los extranjeros que siguen de cerca nuestro movimiento cultural contemporáneo, los estudios biográfico-críticos que publicara con ante-

rioridad nuestro magnífico escritor José de la Cuadra, en la revista "Semana Gráfica", de Guayaquil, (1933).

Doce personajes, entre escritores y artistas, del país, son estudiados en el pulido y bello estilo del autor de "Los Sangurimas" y expuestos a través de sus obras y de sus vidas.

El autor o lector extranjero, más complacidamente que cualesquiera de los nuestros, encontrará en ellos los datos biográficos, anecdóticos, los hechos más revelantes y la obra realizada por cada escritor o artista "silueteado", y esto, en la saturación sutil y colorida de una visión crítica harto original y justiciera.

Merced a la generosa cooperación del artista Víctor M. Mideros, hemos podido ilustrar la presente edición con los retratos al carbón de cada uno de los escritores y artistas que en ella constan, a excepción de los de las gentiles y hábiles escultoras señoritas Carmen Palacios y Germania Paz y Miño, "silueteadas" también en este libro, quienes, a petición de la Editorial han elaborado ellas mismas sus propias ilustraciones.

Esperamos que este otro libro de José de la Cuadra, por ser de él, un autor ya muy bien conocido en los medios culturales de América y Europa, y por la significación que tiene si ha de considerárselo como la parte inicial de una obra antológica, —que quisiéramos verla continuada— mucho hará en el extranjero por el conocimiento y apreciación de nuestros valores intelectuales y artísticos ecuatorianos.

LA EDITORIAL.

VIII



JOSE DE LA CUADRA

Prólogo

EL autor de este libro, José de la Cuadra, es ante todo un cuentista.

Ha escrito cuatro tomos de cuentos, desde 1930 hasta hoy: "El Amor que Dormía", "Repisas", "Horno" y "Los Sangurimas". Es verdad que él mismo llama novela al último volumen, pero, aparte de la extensión, no tienen "Los Sangurimas", en mi concepto, carácter de verdadera novela.

El primer libro de cuentos lleva la fecha de 1930: sin embargo contiene algunos que han sido escritos en 1926, cuando su autor era muy joven. Dos o tres de ellos resultaron premiados con medallas de oro en certámenes públicos.

La producción incesante le ha amaestrado en la técnica del cuento. Su estilo sobrio, preciso, parco en descripciones, aunque no sea muy castizo, es vivo, animado, enérgico, burilado con una mano firme y segura.

Sus temas son variadísimos. Desde las finuras psicológicas de mujercitas de salón y de la aristocracia hasta los montuvios de las selvas del litoral, pasando por los tipos callejeros de las grandes ciudades y por los

campesinos de la sierra, José de la Cuadra abarca un vasto panorama en el que se mueve una muchedumbre de personajes de lo más variado y representativo.

Sus cuentos han sido vertidos a varios idiomas. El autor explica esas traducciones de sus cuentos, "por su localismo, que los sujeta a una característica regional, atractiva para los lectores cuando menos, y, en verdad, universalizadora".

En el Ecuador, en estos tiempos, ha surgido la época literaria del cuento, preparadora, como antecedente obligado, de la época de la novela que también despunta ya con vigorosos cuadros, de amplias proporciones y bien trabajados tipos.

Y así había de ser. Cuando me hallaba en el fervor de las teorizaciones, deseoso de encerrar en mis artículos de crítica literaria, una teoría o un principio sistemático, afirmé que, en sociedades como la nuestra, puede tener cabida, como principio explicativo de historia local literaria, la tesis de Brunetiere acerca de la evolución de los géneros de literatura, siempre que, —añadía por mi cuenta— se la aceptara juntamente con el principio de la evolución de las sociedades.

Quería decir que, en el Ecuador, por ejemplo, y en otros pueblos de igual cultura incipiente, antes que la novela debía prosperar el cuento, porque nuestra sociedad no tiene las complicaciones de los países de largo abolengo histórico y no forma ambiente adecuado para las grandes situaciones y para la creación fecunda de múltiples personajes que se hallan en esas sociedades de refinada y antigua civilización. Y porque la novela

es una forma en que se detiene la evolución de aquel género de observación y copia del natural que empieza con el cuento.

No es esta la ocasión propicia —en defensa de aquella teoría mía— de abrir proceso contra las novelas anteriores, de las que sólo se salvan excepcionalmente “Plata y Bronce”, de Fernando Chávez, las páginas de Luis A. Martínez, “A la Costa” y las novelas cortas de don Juan León Mera, precisamente porque esos autores hicieron novela de costumbres, sin complicaciones.

Más oportuno y benigno me parece referirme a la abundancia de cuentistas, y de magníficos cuentistas, cuya enumeración he hecho otras veces, que se han dado a conocer simultáneamente en esta época en el Ecuador. Se les ha agrupado por provincias, tal vez porque exhiben caracteres regionales según donde escriben tales cuentistas. Y así hay el grupo azuayo formado por Muñoz Cueva, César Andrade y Cordero, Cuesta y Cuesta, Mary Corylé, Remigio Romero y Cordero, etc. Hay el de Guayaquil en que entran José de la Cuadra, Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara. Y el de lo Interior, en que figuran Humberto Salvador, José Rumazo González, Jorge Fernández, Dávila Jijón, y otros más que están preparando futuros libros con la colección de sus narraciones esparcidas en revistas y diarios.

Necesariamente han aparecido, en medio de esa floración de cuentistas, talentos generalizadores que, de la narración breve, han dado un paso a la narración extensa, de cuadros más amplios, de situaciones más com-



plicadas, de episodios abundantes, de personajes más acentuados y vivos, creando la novela nacional. Citemos los nombres de los jóvenes escritores que son perfectos novelistas: D. Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diez Canseco. En el "Don Goyo" del primero hay dos personajes que palpitan con viveza, como creaciones de arte: el que dá el nombre a la novela y el "Cusumbo"; y en "El Muelle" del segundo, hay esa María del Socorro, la pobre chola cuyas desgracias conmueven, y hay una pintura fiel y realista del medio en que ella y los demás personajes se mueven.

Una nota común a todos los cuentistas y novelistas citados es el realismo, que ya llamó la atención de críticos nacionales y extranjeros. Y es explicable ese fotográfico traslado de tipos, paisajes, acciones y dialecto, desde la realidad circundante a las páginas de novelas y cuentos, aun con crudezas naturalistas.

El empeño de aquellos escritores es el de reflejar lo propio, lo autóctono; el de hacer literatura nacional, pasada la época de imitación simbolista y vanguardista. Y no puede darse nota local a las narraciones sin esos toques veristas, naturalistas, a que me refiero.

Además, estos narradores o relatistas, como los llama Gallegos Lara, encuentran la mies abundante e intocada. Como primeros ocupantes quieren dar la nota distintiva de la parcela que escogen y la linderan y la describen con toda la fidelidad que les es dable.

Entre los cuentistas nuestros, José de la Cuadra es el más fecundo y se ha colocado entre los mejores. Sus cuentos tienen un rasgo que, desde antes, anotaba yo

como distintivo de los buenos cuentos. En mi libro "Biografía y Crítica", al hablar de los cuentistas de la antigua Rusia, decía lo siguiente: "Por lo mismo que no dice todo, el cuento deja adivinar mucho. Permite que el lector supla lo que calla el autor. Pero éste tiene buen cuidado de dejar a aquel como en el umbral, desde donde se divisan vastas perspectivas. La fantasía, avivada por la lectura, cobra impulso y, cuando termina el breve relato, sigue en función creadora, fecundada por las frases del cuentista, engolfándose dulcemente en lo que los franceses llaman *reverie*, el ensueño fascinador y misterioso."

Los cuentos de José de la Cuadra tienen ese atractivo. Son sugeridores. No forman un todo acabado. No son un cuadro completo, un círculo enteramente cerrado. No redondea los episodios. No pone fin ordinario en sus relatos. No termina una historia, como se acostumbra. Se acaban en mitad de la explicación final y del episodio último. Deja entrever lo que sigue. Quiere que el lector, con su fantasía, siga el hilo que él deja allí arrancado.

A veces lo que sigue es una tragedia, otras veces es algo como una conseja moral, no pocas es simplemente un fin demasiado previsto, pero silenciado adrede. En todo caso hay sugestión en los cuentos. El lector colabora de su parte y con el autor añade un apéndice mental que contribuye a cerrar la narración.

*
* * *

En este libro, José de la Cuadra, nos dá sus ensayos críticos en forma de siluetas de escritores y artistas. El número de los analizados es corto. Doce solamente. Hay, por lo menos, otros tantos que esperan su turno o que, por quién sabe qué motivos, han sido puestos de lado. Eso tiene de malo o de antipático el método selectivo o una simple enumeración. El olvido del momento, circunstancias que consisten en todo menos en desprecio, son causa para reducidas anotaciones o colecciones incompletas.

Una silueta, en estricto sentido, es "retrato de perfil, sacado por el contorno de la sombra". Lo esencial en ella es el perfil, el objeto o sujeto único, sin nada que le rodee, y el fondo de sombra en que se acentúan solo las facciones, vistas de lado. Figuradamente es un retrato literario o psicológico, trazado con diferente intención —elogiosa, satírica, etc.— pero con las notas esenciales descritas: unicidad del sujeto, vista breve de perfil y rasgos salientes, definidos.

La semblanza se diferencia de la silueta, en que es más amplia, más pormenorizada, más personal y por consiguiente más completa.

En uno y otro género, en el Ecuador y fuera de él ha habido cultivadores eximios de ellas. Por temor de olvidar nombres no entro a citar a españoles y compatriotas que, en el libro, en la revista, y en el periódico, han trazado figuras, siluetas y semblanzas. Baste decir que

en el género más socorrido en el moderno periodismo, y que a veces, es usado como arma de combate, en época de agitación política. Casi no hay año en que, por la época de Congreso, no se abra en los diarios una sección con el título de "Siluetas parlamentarias" u otras semejantes.

"12 Siluetas" de José de la Cuadra, que ahora entrega al público la Editorial América, es un libro ameno, que se lee de corrido, sin que caiga de las manos. Responde perfectamente al género. Localiza a cada personaje, en su postura de perfil. Lo singulariza. Nada de ambiente político, ni social, ni literario, amplio en torno suyo. La figura se destaca escueta. Se ven sus rasgos salientes. El ángulo de sus facciones. Las notas características de su persona. Por eso no hay teorías, ni principios, ni doctrinas, ni sistemas. No se desprende de ellas ninguna enseñanza. No se pierde en lo abstracto. No describe escuelas ni corrientes. Es el individuo solo. Su silueta literaria. Su perfil bien acentuado. Sus rasgos individuales puestos de relieve, como sobre una sombra, para que se destaquen mejor.

La interpretación es igualmente breve. En algunas no existe. Está reemplazada con el elogio galante, sincero.

Tal vez se tropiece aquí y allá, con expresiones bruscas, con frases duras; pero también se leen y se releen otras para gustar del encanto allí disuelto y de la precisa representación y semejanza.

De este libro se deduce un mayor conocimiento de

José de la Cuadra. Posee el sentimiento estético delicado. Es un captador de belleza, allí donde ésta se encuentra. En los versos, en los cuentos, en las novelas, en los cuadros, en las estatuas, en la música. En todas las artes.

Seguramente no será este el único, ni el más breve de sus libros de apreciaciones de arte. El crítico que hay en él exige mayores demostraciones de su espíritu analítico y comprensivo.

Quito, Ecuador.

N I C O L A S J I M E N E Z

***Augusto Arias
o el evocador***



HA breves meses que Augusto Arias arribó a la treintena, puerto áspero desde el cual se revé con cierta melancolía la ruta recorrida y en cuyo mecido oleaje se remansa un tanto el anhelo agitado. Adviértese ahí que la vida empieza a ponerse a sotavento, y el espíritu se afila en una ansiedad de proa.

Augusto Arias ha sido un viajero entusiasmado, para quien las cosas mínimas dijeron confiada y cordialmente su mensaje modesto, y que amó más la humilde y oculta belleza que la hermosura orgullosa y monumental, destacadamente obvia, colocada de frente como una interrupción.

Se inició así en él un afán perseverante de búsqueda que habría de traerlo, como lo ha traído, a la sentimental exploración del pasado. Que habría de llevarlo, como lo ha llevado, a andarse de caza por los sotos vedados de siglos, cuyos límites defienden los días enhiestos. Que lo conduciría a la beata patricia Maria-

na de Jesús y al indio enciclopedista Eugenio Espejo, el nuevo Luciano. Es la necesaria proyección de un trazo de parábola.

Augusto Arias nace en Quito. Ocasionalmente. Porque él viene de padres ambateños.

No finca su tradición familiar en los severos riscos del Pichincha, sino en la tierra floral y frutal del Tungurahua. Empero, la infancia acostumbró sus ojos a mirar en el espejo, borroso y empañado de tiempo, de la historia antigua de la andina ciudad de San Francisco, capitalidad de los shyris silvestres y de los importados presidentes de la Audiencia, y "arrabal del cielo"...

A Augusto Arias se le satura el alma de una emoción quiteña. Quiteña a casi ciento por ciento. De buena ley. En metal puro. Sin bastardas mezclanzas. Apenas si con la aleación imprescindible. El son provinciano que se anuncia, en el canto fluente, como una suave nota eglógica a veces, a veces como un llorar mascado. Lo demás es emoción ciudadana.

Augusto Arias ha sido ya biografiado. La corta narración de su vida —reposada, serena, plácidamente igual,— ha sido desmenuzada al detalle. Ha sido analizada parte grande, si no el total de su obra. Estudiada su personalidad literaria con delicada atención. Alfonso Rumazo González y José María Velasco Ibarra, entre los más recientes, se han ocupado de eso. Habría, pues, que remitir al lector a aquellas fuentes. O presentarlo a Arias en relación con su aspecto novísimo, que quizás será el que habrá de influir decisiva-

mente, por lo que se aprecia, sobre su labor futura, dándola el matiz y el cariz. Esto es: la evocación de figuras. Como un historiado teatro irrepresentable. Reflotando el personaje desde la sima de los años, sacándolo a superficie, exhibiéndolo en un escenario hecho a propósito. Todo con un ritmo moderno.

De cualquier modo, si lo último sería lo que quisiera hacerse —“Augusto Arias o el evocador” es el título de este artículo,— importa siempre decir algo del escritor anterior y del hombre.

Nace Augusto Arias hacia 1903. Recibe educación infantil en centros religiosos. Cursa la enseñanza secundaria en el “Mejía”.

Es por 1917. En ese entonces, las aulas del instituto capitalino fueron pródigas en cosecha de intelectuales.

Augusto Arias formaba parte de la inquieta muchachada que aspiraba a suscitar una inédita etapa de la literatura de Ecuador.

Se unió con Carrera Andrade y con Escudero Moscoso, para publicar una revista de juventud: “El Crepúsculo”.

Hay que entender que el nombrecito aludía al crepúsculo de la mañana, pues esa briosa mocedad del 17 comenzaba a sentir fofos y vanos los claros de luna, las puestas de sol, la serenata de Schuman y las otiferías.

Después de “El Crepúsculo” vinieron “La Idea” y “Vida Intelectual”, revistas que tuvieron indiscutible significación en el proceso literario de la época y que

representaron algo como "Renacimiento" en Guayaquil.

En 1920 edita Augusto Arias su primer libro. Se llama "Del Sentir". Cruza por sus páginas un poeticismo dulce que acuerda con el estado de ánimo propicio. Hombre que amanece. Poeta que amanece.

Al año siguiente aparecen los "Poemas Intimos".

Si en este segundo libro ha mejorado la técnica, no ha variado fundamentalmente la inspiración, a punto de que no extreman desarmonía los poemas de "Del Sentir", recogidos en el volumen reciente.

A poco se hace oír en el poeta la voz de la herencia. Un afecto recóndito lo lleva al Ambato de los antepasados. La ciudad ancestral, bonita como una muchacha campesina, le enciende en renovados fuegos la emoción urbanizada.

Augusto Arias escribe su "En Elogio de Ambato".

En nuestras ciudades ocurre todavía que se confiera al arte el triunfo helénico, el triunfo romano o el triunfo feudal. Las coronas de laurel o la carta de naturaleza. Con un solemne aparato.

Ambato hizo de este poeta que vino para ensalzarla, su hijo adoptivo. No era extranjera ya, ni en la más corta manera, la voz que cantaba sus gracias adorables: las frutaledas a filo del río, el río parlanchín, las frutaledas aromadas, los nevados recortados en la noche, la noche beatífica, los nevados relucientes, y los poblados risueños, y los hatos, y las siembras

Tras su canto a Ambato, Augusto Arias continúa haciendo poesía cordial.

En 1927 sale de las prensas otro libro suyo de versos: "El Corazón de Eva".

Su labor se complica. Entra como redactor en "El Comercio". Colabora con frecuencia en revistas ecuatorianas y del resto del continente. Trabaja en esa minúscula academia que es el Grupo América. Consagra ratos a la crítica. Mueve soluciones para altos problemas de estética. Cultiva el ensayo. Y plasma nuevos volúmenes.

En el antiguo colegio de su bachillerato, es profesor, ahora. Enseña literatura.

Lo beneficia el ejercicio de la cátedra. Hace una mansa vida de investigación y de estudio. Ama a los clásicos. Los lee con un sostenido fervor.

Se deja hechizar por el divino cisne de Mantua. Prepara un extenso y complicado análisis del maravilloso latino. Un capítulo de esa obra mayor es "Virgilio en Castellano", aparecido con ocasión del segundo milenario.

Como muestras de su actividad de ensayista, están ahí "La Estética del Barroco", "Apuntes acerca de la transformación de los Géneros Literarios", y sus artículos acerca de Goethe y sobre otros temas, publicados en el "Repertorio Americano", de San José de Costa Rica.

Por cierto, escribe versos.

Pues, Augusto Arias no ha dejado un solo instante de ser poeta en servicio activo y efectivo.

Lo es, incluso en el ensayo, cuya sequedad elemental ilusiona con una brisa ligera y revoltosa. Debe

serlo, sin duda, en la cátedra, donde se entusiasmará explicando a los alumnos, por ejemplo, cómo el soneto pudo originarse en Sicilia, hacia la centuria décimo-tercera, trasladado de las formas arábicas Habría que escuchar a este poeta esencial hablando de poesía esencial ...

Pero Augusto Arias es poeta sobre todo cuando evoca.

Quito se apresta actualmente a modernizarse cada vez más. Se inocular un virus cosmopolita. Sin embargo, como toda vieja ciudad, no pierde por completo el regusto añejo. Todavía se hurtan por ahí, vergonzantes, humillados, rincones donde parecen desfilar sombras estafalarias de seres que vivieron en días idos ha rato Rincones donde, junto al zaguán que decoró escudo de armas, abre sus puertas el cuchitril de la buendiosería que expende a una absurda clientela novenarios, cirios pascuales y santos de bulto, hechos por anónimos artífices al estilo de los imagineros de la Edad Media Sobre esos rincones, dispuestos al pie de quebradas profundas, se abalanzan las paredes traseras de las alzadas casas de cemento, empañadas en negarlos a la vista del turista superficial como si fueran una lacra No obstante, duerme en ellos un poco del alma ilustre de la ciudad.

Augusto Arias ha penetrado en esos laberintos.

Está ahí el Quito insigne. El de Miguel de Santiago. El de Santa Cruz y Espejo. El de Mariana de Jesús, también.

El poeta llama con voz de sortilegio, a la aristocrá-

tica doncella cuya santidad iba a ser una flor de lis esmaltada en el blasón de sus gentes hidalgas.

Mariana de Jesús Paredes y Flores y Granobles Jaramillo, surge espectral y magnífica, arrastrando la cauda de su nombre pomposo y la cauda de su ingenua milagrería.

Es deliciosamente pálida. De una cincelada lindura el rostro apacible. De una majestad sacra y real el porte egregio.

El Quito suyo, ya "desflorecido de la riqueza incaica, comenzaba a prender en sus quiebras y en sus montículos la sonrisa castellana". Era el Quito de 1618.

Mariana de Jesús tiene por el padre sangre toledana. La imperial Toledo, primada de las Españas, fué siempre baluarte de la fe cristiana. El hogar de Mariana, jirón de Toledo en las Indias, es paladión de cristiandad. Se reza en él a todas horas como en un monasterio. Los vecinos apodan a ese hogar la Casa de Oración.

Augusto Arias pinta, con una minuciosidad enamorada, a la infante escogida por el Paraclito. Como quien narra un cuento pueril, relata luego los juegos taumatúrgicos de esa niña tocada de la gracia, sobre cuya cabecita iba un halo resplandeciente.

Describe luego su juventud tronchada. Habla de sus muestras de poder maravilloso. Trata de sus obras de fundadora. Porque, como la doctora avilesa, Mariana es, antes que santo de celda clausurada, mujer de acción. Finalmente, refiere su muerte ejemplar, iluminada por un claror de gloria

De tal suerte evoca Augusto Arias la frágil silueta de la virgen quiteña que parece como si ésta recobrar vida terrenal y pasara ante los ojos pasmados, envuelta en una nubada de plata.

Momentos hay en que recuerda uno, leyendo los capítulos del libro de Arias sobre la Azucena de Quito, los párrafos macizos de J. K. Huysmans acerca de la torturada existencia de Santa Liduvina de Scheidam.

Acaso, como en el realista francés, hay en Augusto Arias un regreso a la fe. O acaso, el quiteño no haya salido jamás de las rigurosas fronteras del credo. Porque el libro sobre Mariana, así como está, sólo puede haber sido escrito por un creyente sincero, que además de eso es un artista.

Pero, no es únicamente la evocación de la doncella noble.

Viniendo de encontrarla, Augusto Arias tropieza, al doblar una esquina de ese mismo Quito antañón, con un embozado que se enreda en las sombras de la noche, esquivando ser visto.

Sale este hombre de una junta de conjurados peligrosos. La conjura reside no más en reunirse para leer cierto libro impreso en Flandes, que ha llegado en naves piráticas desde la Europa lejana. Pero, en los turbios tiempos coloniales, leer ese libro es un crimen de lesa patria condigno de sanciones espantables. Por eso el hombre se oculta.

Augusto Arias lo ha reconocido.

Es el criollo Espejo.

Arias va con él.

En la actualidad, trabaja todavía en esa resurrección del gran suscitador.

¿Continuará Augusto Arias recorriendo las sórdidas ruinas coloniales? ¿Encontrará a Miguel de Santiago? ¿A Mejía Lequerica, tal vez?

—Por lo pronto —me dice—, habré de contentarme con la evocación preciocista de Mariana en retablo anagórico del siglo XVII y con la de Espejo en el campo bravo de la revolución y la enciclopedia.

Pero, no se detiene.

—Después quisiera penetrar —agrega— en la existencia de un ecuatoriano del siglo XIX y de otro del siglo XX ¿Llegaré a completar una galería de vidas ecuatorianas?

Es de suponer que sí. Augusto Arias es laborioso e incansable.

Más, lo que puede suceder es que no abandone tan pronto la Colonia.

A lo mejor da por ahí con alguna de esas encantadoras mujeres que afamaron a Quito desde otrora, y el poeta se torna novelista, engranando en las escenas de una novela proyectada en el pasado, ya no la evocación de un personaje, sino la de toda una época cuyo poético atractivo acaso no resida solamente en que *está* remota y en que es poco conocida

***Aguilera Malta,
explorador
de la cholería***



DEMETRIO Aguilera Malta pertenece al movimiento literario guayaquileño que se produjo, sobre poco más o menos, a partir del año de 1920.

La característica esencial de aquel movimiento fue, virtualmente, su terrigenismo. De cierto, la característica fincaba carne adentro y no como mera modalidad; y, a su vez, involucraba gérmenes que luego se han desarrollado en tendencias actuantes. Cápsula cerrada, reventó en semillas antes de la madurez plena, es la verdad; de lo que deviene una notoria flojedad de base, muy advertible sobre todo en algunos escritores de hoy, a quienes la marea los arrastra en balumba sin que les sea posible enderezar la derrota Escritores que se debaten en un zanjón igual que si cruzaran mar de altura y los cuales se entran a sacudidas por los temas más extravagantes, por las más enloquecidas fórmulas, y aplican, como cataplasmas, modas y escuelas arbitra-

rias a su decantado nativismo Por supuesto que estos escritores constituyen como una excepción, y ellos mismos se han encargado de apartarse, colocándose en posición de margen, revalidando ejecutorias que, si no les son de juro heredado, les acomodan, esto sí, a maravilla Los otros, en cambio, continúan la línea de potenciación sin apresuramientos, pero tampoco con ritmo monótono, tratando de completar las etapas del movimiento que estuvo en trance de frustrarse precisamente por pretender saltarlas.

Las producciones de los escritores de esta faz se distinguen por su límpida sencillez, por su ausencia de la obsesión retórica. Estos literatos van sin impedimenta y por las vías claras.

Tal literatura no ha dejado de ser literatura, no ha caído en chabacanería burda: se ha vuelto cristalina, no más; se ha dejado penetrar por el alma de la tierra y ha penetrado en el alma popular.

Si se quiere, ha descendido. En un sentido físico, ha bajado, pues que abandonó la elevada y consabida torre de marfil, donde antes hiciera sus juegos de alquimia abstrusa, y ha ido por los suburbios, y ha ido por los campos, y se ha metido en las fábricas, y se ha metido en los barrios obreros, y por todas partes en que el dolor humano se manifieste en sus estados álgidos y la explotación social se muestre más descarnadamente.

Dentro de esa literatura, el aporte de Aguilera Malta, su contribución, es de valía alta.

Aguilera Malta conocía del campo cholo.

El campo cholo no había sido traído aún a una literatura seria. Sus personajes sólo desflecaron gestos risibles en cierta literatura humorística, que exprimió sus posibilidades clownescas de gentes analfabetas, por el socorrido sistema del contraste.

En estricto criterio, el montuvio, o sea, el campesino ecuatoriano de la región de los largos ríos costeros, acaso había corrido, relativamente, mejor suerte.

El cholo, no.

En el tiempo, el primer escritor ecuatoriano que se preocupa del cholo con un afán sincero, es Aguilera Malta.

Aguilera Malta era, por el entonces de su iniciación artística, casi un muchacho, y balbuceaba versos amorosos.

Plegaba en esta faz de su producción el aletazo del ave romántica, a quien ya se había torcido el cuello...

Pero Aguilera Malta había ya visto el dolor cholo.

Desde niño había navegado por los esteros salados. Sus viajes no fueron propiamente de recreación. La familia de Aguilera Malta es laboriosa y empresaria. El padre es un capitán de comercio. A este negociante atrevido los esteros salados le ofrecían oportunidades difíciles, pero magníficamente productivas al lograr el éxito. El hombre de tráfico se aprestó a la lucha mercantil como quien emprende un paso de armas: su hijo, infante, lo acompañó en sus viajes.

Estos viajes eran rigurosamente de exploración. Se desenvolvían por zonas cuya verdad geográfica no se tenía dicho completa y en las mismas que América revive

sus antiguos misterios y prepara sus clásicas sorpresas.

De todo lado acechaban los peligros. Eran las aguas bravas como eran también las plácidas aguas malas, las mansas aguas dormidas: la cancagua y la ciénega. Eran los bancos de arena, aristados de conchas filudas, que mordían el casco de las balandras. Era la red traicionera de las raíces hundidas de los manglares. Eran también, un poco, los animales alzados, las bestias bravías. Y era la cholería arisca, casi salvaje en algunas regiones escondidas. Y más afuera, pasada la barrera de la costa, eran los comunes peligros del mar.

Pero, el capitán no se arredraba.

A veces, saltaba por las pampas desérticas y las cruzaba en caravanas. Se le oponía todo a la anónima hazaña mercantil. Hasta el viento

En el agro cholo el viento siempre sopla contra la ruta. Viene de a donde uno va, como si quisiera impedir la arribada. Contra el avance, alza murallas de arena suspendida.

Además, los cholos desconfiados

Ya no esgrimen como antaño armas arrojadizas, pero su actitud de combatientes perdura todavía. Están como en descanso.

Aguilera Malta miró todo esto con sus ojos infantiles, y la impresión se le grabó a perpetuidad.

El cholo es un explotado como los otros, si bien su organización tribal amortigua como un muelle el golpe recibido. Mas, el peso de la explotación es sobre sus hombros tan recio y tan fuerte como el que gravita so-



bre cualquier otro labriego o cualquier otro trabajador de la costa.

La tragedia de su vida parece menos cáustica porque se desarrolla en ese escenario donde la Naturaleza se ha engreído. En definitiva, es lo mismo que en otra parte.

Aguilera Malta cantó al cholo.

Después de haber escrito un libro de poesía elemental en el que sonaban las campanas del amor, del amor que quizás aún no había sentido de firme, escribió "El Libro de los Mangleros".

Este también es un libro de amor. Se anuncia ahí el escritor que entra en la revolución por el camino sentimental.

Pero, el amor que en ese libro alienta es ya un amor social en cierto modo. Aguilera Malta se ha enamorado de la cholera. Todavía no ha escarbado abisalmente en sus memorias de niño. Toma tan sólo la apariencia. Las formas externas. Las mujeres de rotunda escultura le ofrecen, no ya sus encantos lejanos, perdidos en el tiempo, sino un recuerdo que se revela en comparaciones insolentes, pulposas, justamente como las caderas fornidas de las cholas Ha desaparecido de sus metáforas el regusto sentimental, el sabor romántico: la huella va borrada, como un blancor apenas Fuera de esas comparaciones que reflejan la visión antigua, la poesía de "El Libro de los Mangleros" prende en realizaciones soberbias, exaltadas Los mangles melencidos; los violentos huracanes; las lluvias cernidas sobre el océano; la respuesta del océano, que pretende llover, a su turno, sobre el cielo y lo salpica de

gotas furiosas; los montes serranos que se difuman en lontananza; los tiburones de complicada dentadura; los cangrejos de patas como pulpo o como ramas: todo el aparato vivo y el aparato yerto de la zona chola sirve a Aguilera Malta para encuadrar las tragedias del cholo.

Después, Aguilera Malta quiebra el vaso horro del verso y escancia a cráteras en la prosa amplia.

Hasta "El Libro de los Mangleros" había sido espontáneo no más. El proceso de su producción se había desenvuelto naturalmente, obedeciendo a sus resortes propios, por un sencillo engranaje Arbol en suelo virgen, las raíces se hundían en capas nutricias y afuera asomaban luego las flores y los frutos Método consabido, genésico, de un primitivismo bíblico Estos frutos sabían agrestemente y escondían una simple acidez y un amargor que todavía no envenenaba ...

En su faz inmediatamente posterior, Aguilera Malta ya ha abonado su suelo, lo ha preparado. Ha leído bastante. Se ha cultivado. Le son familiares los escritores revolucionarios. El quiere serlo, también. Por eso frecuenta su comercio. Sabe ya que no escribe ni para el pobre fin de epatar al burgués, ni para el anodino de regalarlo. Sabe que su literatura tiene un objetivo, debe tenerlo. Sabe que hace literatura no por hacerla. Ahora se considera poseedor de un arma. Arma poderosa y ágil. El triunfo dependerá, en usándola, de cómo se la use.

Aguilera Malta entra en colaboración con Joaquín Gallegos Lara y con Enrique Gil Gilbert.

Entre los tres construyen esa choza de lodo montuvio y arena chola que se llama "Los que se van". Es decir, el cholo y el montuvio.

Aguilera Malta, como Gallegos Lara y Gil Gilbert, gestiona el cuento dificultoso, inasible.

Las narraciones van saliendo frescas, vívidas. El alma chola palpita en ellas con sus más nítidos caracteres.

Ya no es un cholo pintoresco. Es un cholo que sufre, que trabaja, que vive, en una palabra.

Y, después, la ausencia de la tierra nativa, el ostracismo voluntario: las rutas abiertas sobre el mar, los puertos, los barcos.

Y, a la postre, Panamá.

En Panamá lucha cuerpo a cuerpo con la existencia. Se gana el pan reciamente en batalla campal. Los rudos golpes lo hacen macizo. El esfuerzo crea el músculo.

De Panamá regresa, listo para vivir. Con una sonrisa optimista. Mirando un poco por encima del hombro. Un tanto descuidado de las opiniones. Sin dársele un ardite la chismografía paisana dentro de cuyo sórdido ambiente respira tan bien cierta gente.

Ha escrito una novela: "Don Goyo".

Es recuerdo cholo.

Cenit, la severa editorial española, la acepta, la paga y está imprimiéndola.

Aguilera Malta trabaja sin descanso.

Escribe otro libro: es recuerdo panameño, recuerdo de Canal Zone, mejor.

Anda atrafagado entre los originales revueltos, sa-

cándose la novela de la cabeza, refrescando la visión dolorosa, serenándola.

Esta novela acaso superará el plácido encanto de "Don Goyo".

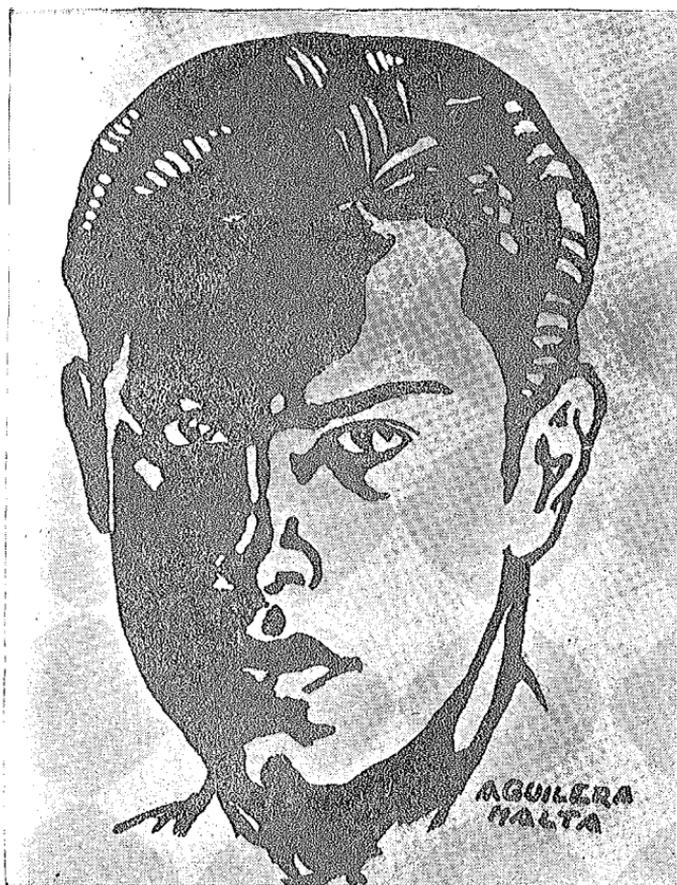
Aguilera Malta no sabe aún cómo nombrarla.

Puede ser que se llame: "C. Z."—(Canal Zone).

Puede ser que se llame: "Welcome". (La novela de la bienvenida panamita al marino saxoamericano que huella el Istmo).

Puede ser que de una sola novela salgan dos.

*Enrique Gil Gilbert,
el autor de "Yunga"*



ENRIQUE Gil Gilbert tiene veintiún años y un poco de sueños en la cabeza. Además, una sonrisa ancha, ingenuota, maciza, que lo va defendiendo, como un escudo, de toda asechanza. Gil Gilbert es optimista a virtud de su sonrisa. Se me ocurre como si lo fuera por proceso mecánico, engranando reflejos. Pero es lo positivo que su fuerza optimista le sirve lo mismo que si arrancara de otras fuentes.

Gil Gilbert se siente siempre triunfador. Entiende que la ruta se le va allanando delante suyo, barrida por brisas prósperas.

Y cuando llega hasta él alguna flecha de insidia, se acuerda de sus veintiún años, de su poco de sueños y de su sonrisa. Y de nada más

Quien trate a Gil Gilbert sin haberlo leído antes, acaso se imaginará que su obra es risueña, transparente, rotundamente cristalina Que en ella clarea el sol de la

mañana y esplende la noche enlunada Que en ella la vida —la Vida conceptual que ama la solemnidad de la mayúscula— enseña su aspecto más agradable

Sin embargo, ocurre justamente lo contrario.

Por entre la obra de Gil Gilbert soplan vaharadas calcinantes y cruzan aullidos de dolor. Sale el aire del pulmón de la selva tropical, y el aullido brota del pecho de los trabajadores en el infierno verde.

La montaña grita y gritan los hombres.

Gil Gilbert propaga los alaridos, haciendo altoparlante.

Está convencido de que eso es parte de su deber de escritor, y parte tan esencial como que inflige con su efecto la acción literaria de Gil Gilbert en cuanto ésta guarda de más simbólico y significativo.

Gil Gilbert conoce la jungla. La conoce, en cierto respecto, al modo bíblico. Ha habitado en élla. Ha convivido con élla.

Y toda su labor se caracteriza por un ceñido sentido vernacular.

Sin ánimo de **boutade**, Gil Gilbert se aparta de las escuelas rigoristas y emprende en decir, lisamente, el mensaje que le trasladaron la selva y los seres de la selva.

Esta hora de la literatura joven ecuatoriana, es singular. Reina un desconcierto cuyo índice se muestra en el "serapionismo" ambiente. Salvo excepciones de corto número —grupos tácitos más que organizados,— los escritores tocan cada uno su tambor. Pretender influir sobre la orientación literaria resulta como tentar

la navegación del caos. Nadie se entiende. Pasa como en el epigrama de Voltaire sobre la metafísica y la alta metafísica. Cuando dos escritores nuestros discuten sin entenderse, es que delínean el movimiento literario ecuatoriano actual; cuando uno sólo lo afronta, sin entenderse y sin entenderlo, es que busca el camino salidero del laberinto. Así, para un literato que no más lo sea estrictamente, lo menos incómodo es tocar su tambor

Gil Gilbert golpea el suyo.

Considera que siendo literato, y no crítico, le conviene dejar que fluya espontáneamente su producción sin obligarla a seguir lineamientos preconcebidos y sólo por acomodarse a criterios modelados por escuelas y tendencias.

Puede ser que tenga razón.

De todos modos, Gil Gilbert se distingue por esa manifestación de independencia en el escribir, por ese atenderse a sí mismo, por esa su manera de ver la realidad.

La realidad que él sabe es trágica realidad. Y la expresa según la sabe, en un estilo candoroso, límpido. Su estilo refleja las tragedias sin alterarse, como las lagunas serenas reflejan en su espejo impasible los cielos anubados de tempestad...

Esta metáfora, que sin duda no es original mía, tampoco es de Gil Gilbert. El carece de la gracia matronil de las hermosas metáforas, amadas de las mujeres y de los poetas. Antes que fronda, su prosa es bejuco, liana. Escueta, enjuta, reseca. Siquiera en su estruc-



tura, que es lo importante. Las galas con que a veces la viste, delatan a leguas que son aditamentos, floreos de acabado, cromatismo de superestructura, y no esqueleto interior vertebrado.

Digo con esto que el pensamiento de Gil Gilbert no se exterioriza normalmente por metáforas. Lo cual, de otro lado, no implica que a su obra falte en lo absoluto el sentido poético. Lo posee, sí, pero en la justa medida que ha menester para no caer en el estilo periodístico. A molde.

Sin embargo, Gil Gilbert escribe versos.

Sé de opiniones contradictorias sobre sus versos. Mientras niegan unos que sea poeta, afirman otros que es poeta de valía. De cualquier manera, es un poeta virtualmente inédito; en tanto que, como prosador, está ampliamente difundido, incluso en idiomas extraños. Varios cuentos suyos han sido traducidos hasta a lenguas raras.

He leído poco suyo en verso.

Un canto a la Leticia amazónica.

Algo más.

Creo —y certeramente, presumo,— que la clave secreta de su acción poética reside en la posición de forzado revolucionarismo que adopta cuando poeta. Abandona en el verso lo que en la prosa le es sustancial: su naturalidad que cuaja en una sólida literatura de protesta y de denuncia, que, como lo vengo sosteniendo, es la más cónsona con la posibilidad ecuatoriana de hoy.

Acaso a Gil Gilbert, a pesar de todo, le inquieta

que se pueda dudar de su confesión marxista. Y se anticipa a responder.

Su afirmación revolucionaria —dada a preferencia— persigue un son épico-lírico que se anuncia ronco por lo épico y dulzón por lo lírico, haciendo una desarmonía de tonos en la cual perecen la voz espontánea y el acento propicio.

Gil Gilbert está magníficamente bien en su género narrativo.

Está ahí en su plano.

Cabe que haga desde ahí revolución como mejor convenga.

¿De qué se lo tacha?

Su verismo es tan demoledor como la clásica piqueta.

La verdad que él grita, hiere en lo profundo.

¿Entonces?

Barbusse dice de Zola en su reciente libro sobre el autor de "La Taberna", explorando la obra total: "Nada hay en él de subversivo contra un orden de cosas nefastas. Tan sólo la indirecta virtud subversiva que posee toda obra verdadera".

Valdría decir lo mismo de la obra de Gil Gilbert; pero, ¿no es esto bastante? ¿O es que se lo requiere exagerado, violentando la verdad por empujarla a servir fines? ¿Qué, desbancando su honradez literaria, en gracia de los fines excusa los medios?

El propio Barbusse, contrarrestando su última aserción citada, añade luego que esta virtud subversiva "está demasiado sometida a la apreciación de cada cual

si la verdad que aparece no está ligada sólidamente a una realidad de fondo”.

Es imprescindible que esta realidad de fondo exista y vaya unida, en cuanto exista, a la expresión. Sólo así se hará labor trascendental y útil. Sólo así la literatura será un arma temible. Nada se obtendrá de exacerbar la nota, como no sea correr el peligro del mentís y del consiguiente descrédito. **La realidad y nada mas que la realidad.** Es suficiente. Hasta es, con frecuencia, más que suficiente.

Gil Gilbert ha concluído ya un nuevo libro: “Yunga”. O sea lo que yunca: tierra baja y caliente, tierra costera. Edita el libro la editorial **Trópico** que debuta con el volumen.

Desfilan por las páginas de “Yunga” figuras firmemente recortadas. En especial, el negro Santander.

La novela del negro Santander —bracero jamaicano de esos que vinieron a trabajar en la construcción del ferrocarril del Sur—, es un escorzo bravo de lo que será la novela de la línea férrea, que acaso escribirá, que ojalá escriba Gil Gilbert.

En mi opinión, la novela del negro Santander es lo mas logrado de Gil Gilbert.

Y no inventó el personaje.

El negro Santander vive—viejo, loco, demoniaco...— en uno de esos latifundios de la familia de Gil Gilbert, familia de hidalgos campesinos con cuya tradición ha roto el escritor.

Gil Gilbert ha tratado al hombre de piel oscura y se ha metido en la peor oscuridad de su alma adentro.

Y así como con el negro Santander sucede con los demás protagonistas de las narraciones que forman en el volumen. Han venido al libro desde la vida misma.

Gil Gilbert los exhibe. Se contenta con eso.

Holo la realidad, pero nada mas que la realidad.

En el lema nuevo.

***Gallegos Lara,
el suscitador***



Porque se va el montuvio. Los hombres ya no son
los mismos. Ha cambiado el viejo corazón
de la raza morena enemiga del blanco.
La vietrola en el monte apaga el amorfino.
Tal un aguaje largo los arrastra el destino.
Los montuvios se van p' abajo del barranco...

POSITIVAMENTE malos los versos. Como tercetos
y como expresión. Hoy no los escribiría Gallegos La-
za. Mucho menos los colocaría destacados como epígrafe
de un libro. Ni declararía tal su visión de las gentes
que habitaban en el bravo terrón mojado por los gran-
des ríos.

En lo que media de la aparición de "Los que se van"
(1940) a la fecha, la evolución operada en Gallegos La-
za es radical; hasta haberse sustituido las bases mismas
en una manera de transformación total.

Antes la evolución se movía de antes.

En propiedad, para ninguno de los tres autores colectivos de "Los que se van" la impresión del volumen coincidió con su real sazón espiritual.

Es la cosa nuestra. El inédito drama de los escritores forzosamente inéditos. Por lo general, el libro que se lanza no da ya el índice. No responde a lo actualmente cierto en la mentalidad del autor. Este anda un poco más de prisa. Está más adelante. El libro queda a la zaga. Atrasado. Se lo ha escrito la calor del momento. Con la fiebre del minuto que rueda. (Y para la ocasión, también. Pues casi nada se escribe ahora para la eternidad). Y luego, concluido, listo, hay que guardarlo, no para que se repose, sino para dar tiempo largo al ahorro modesto del centavo: calderilla hurtada a las necesidades agrias de la vida: hambre que roba al hambre; sed que roba a la sed Cuando la alcancía se hincha, grávida de monedas, el libro que, considerado respecto del autor, estuviera tan nuevo y tan fresco, ha muerto un tanto, se ha marchitado, ha envejecido Quizá no debiera mostrarse a ojo público. Quizá convendría más entregarlo al festín de los bichos oscuros en los cajones clausurados. Sería probablemente lo mejor. O, siguiendo el consejo de Cicerón, esperar a nueve años y redactarlo otra vez. Sin embargo, sobre la reflexión puede el afán ilusionado.

A Gallegos Lara le ocurrió algo como aquello. Para cierta crítica mañosa, despectiva por temperamento, su tercia parte de "Los que se van" se había convertido en baldón de su obra literaria. Se lo acusaba de re-

olver situaciones mediante el resorte sexual por impotencia de resolverlas de otro modo.

Gallegos Lara no ha publicado, en el libro, nada más que los cuentos de "Los que se van". Toda su obra posterior, que es abundante y nutrida, corre desparramada por ahí, en revistas, en periódicos, hasta en hojas sueltas. Es decir fuera del documento fácil, rápidamente constatable. Y, además, su labor intelectual, no es de exclusivo escrita, como no es tampoco de exclusivo literaria. En su zona mejor, es de investigación. De adoctrinamiento. De orientación. De suscitamiento.

Claro que este aspecto escapa al común de la apreciación. Y, cuando no, es voluntariamente desconocida como inexistente. Lo que resulta de una gran comodidad.

Gallegos Lara debería ser hombre de gabinete. De cuarto cerrado. Le está vedada la autolocomoción. Empero, apenas hay quién ame más la movilidad, el ir y venir, y quién rechace más el encierro entre cuatro paredes, por atestadas que estén de libros.

Durante cierta época, Gallegos Lara hubo de ser hombre de gabinete. Ahora, no.

Hizo una infancia tranquila.

Consagrada a la lectura.

Lejó como pocos jóvenes lo han hecho en nuestro país, donde con frecuencia se presenta todavía el caso del literato analfabeto, titulándose espontáneo, que desprecia cuanto ignora, acomodado en la sencilla postura de la negación absoluta.

A Gallegos Lara le son familiares los clásicos. Tan-

to los de nuestra lengua, como los franceses, cuyo idioma domina. No le son extraños los de la antigüedad ilustre. Ha gustado el sabor de las aguas eternas y se ha embriagado con los añejos vinos.

Su cultura literaria es recia y sólida, fortalecida hora a hora, sin descanso.

Habría continuado leyendo, sin duda; pero, cierto día, desde la alta ventana de su buhardilla advirtió la vida que trajinaba allá abajo, en la calle, y quiso verla próxima, inmediata.

Bajó.

Fue un despertar violento. Mejor, el entrar en una pesadilla tras un amable ensueño.

Arriba, en su cuarto alzado sobre las azoteas y sobre los techos, el aire era puro, de un bonito color azul de limpieza. Traía desde el río blandos rumores. Traía el clangor de las campanas volteadas en las torres de las iglesias vecinas. Y el zumbido de colmena de la urbe laboriosa. Y el complicado olor del mercado sobre la orilla. Y los alegres ruidos de tráfico. De cuando en cuando traía también una destemplada algarabía donde se confundían y mezclaban ayes y alaridos, gritos de ánimo y quejidos, silbar de balas y chocar de sables, y lamentos y lamentos Pero el hombre trepado en la buhardilla no sabía bien qué era todo esto

El recamaba poemas. Forjaba versos románticos. Defendía su paz íntima. Tenía todavía un reino interior a cuyo trono le dolía renunciar. Cantaba dulzamente los plácidos sentimientos y las suaves emociones. Escribía al margen de sus libros dilectos. Se

encauzaba por los maestros preferidos. Se dejaba llevar. Su propia inspiración no había nacido.

Nació en la calle.

A Gallegos Lara el cuerpo le ofrecía una resistencia tarda. Requería el vehículo. Pero, brazos amigos se ofrecieron. Y pudo así entrar en las ruas trajinadas, en las fábricas, en las barriadas obreras.

Trabajó. Iba en un camión, en el acarreo de cascajo de las canteras del cerro.

Espiritualmente, estaba abajo también, ahora. Cerca de las gentes humildes. De las cosas humildes. Del dolor humilde.

Supo qué significaban esos extraños ruidos que turbaron sus ensueños de la alta buhardilla levantada sobre las azoteas y sobre los techos.

Y con una inusitada vehemencia se entregó a la lucha social.

Aún no había hecho confesión alguna. Entraba en la lid como las masas mismas, quienes —según Trotsky—, si carecen de un preconcebido plan de sociedad nueva, saben de experiencia que no pueden soportar la sociedad vieja Y eso les basta

Abrió entonces un paréntesis en su vida que empezaba a atrafagarse. Y fué al campo.

Antes había ido de vez en vez, sin permanecer. Ahora demoraría cuanto pudiera.

Vivió en el monte la plenitud campesina. Iba a caballo por las sabanas. Iba en canoa por los tembladales y por los esteros. Si el pie no asentaba sobre la tierra montuvia, siquiera la mano tomaba puñados pa-

ra sentirla Gallegos Lara hablaba con las gentes. Exploraba sus almas. Las estudiaba en mil formas. Averiguaba sus historias simples. Incursionaba en sus deseos imprecisos. En sus ambiciones profusas, vagas. Se metía por la cerrada selva de sus ansias sexuales ...

Los montuvios que, luego de vistos, Gallegos Lara trae al libro, son montuvios de veras, sin duda. Están ahí tal como son. En estado de naturaleza. ¿Gallegos Lara ha dado excesiva preferencia al aspecto sexual? ¿Ha venido su visión obscedida por quién sabe que profundos cambios que sucedían en su propio organismo? El mismo se ha planteado la cuestión, y la ha dado lugar al pasado, como sin importancia ante el futuro de labor

Por lo demás, lo positivo es que los montuvios no se van. Son imprescindibles. La máquina que los succiona, defiende su perdurabilidad. Le son tan necesarios como el combustible mismo.

Y de cualquier modo, la visión montuvia de Gallegos Lara es hoy distinta. Desde otro punto. Desde otro mirador. Sobre la primera, han pasado los años y los hechos. Nuevas lecturas definieron posiciones.

Aprovechando los elementos ya adquiridos, agregando otros de cosecha reciente, Gallegos Lara ha escrito "La Bruja", o sea, como yo la entiendo, la novela del cacao enfermo.

Se desarrolla en élla la tragedia del campo angustiado de miseria, del campo improductivo. La crisis, soplando sobre el agro. La escoba de la bruja barriendo-

lo todo, incluso la solidaridad humana y los instintos elementales.

Ahora sí, Gallegos Lara ha hecho confesión. Se ha velado paladín. Desenfadadamente.

Y se ha ido al país azuayo. Anda por los riscos cañaris y los cármenes cuencanos. Interpreta los paisajes. Interpreta la realidad humana. Estudia. Se documenta. Escribe.

Trabaja la novela de Santa Ana de los Ríos de Cuenca. ¿Cómo será esta novela?

Cuando llegué a Cuenca —me dice—, recordé cómo eran de ásperos e impracticables los caminos que a ella llevan. (Y hay que considerar que antes se viajaba por la ruta de Naranjal. La carga va por ahí todavía. El tren es caro. Es más barato el hombre). Y comprendí el espantoso dolor secular amontonado que Cuenca representa: traída desde el mar pedazo a pedazo, trozo a trozo, parte a parte. Estos pianos, estos automóviles, estos muebles: todo este lujo macizo ha venido sobre la espalda corvada de los indios, por los escarpados senderos. ¿Y las piedras de las construcciones? Han venido también a lomo de indio. Las mejores canteras están lejos de la ciudad Cuenca es, un tanto, un pirámides

Además de la novela de la ciudad azuaya, Gallegos Lara está probablemente haciendo su propia novela.

¿Quién sabe si el amor no lo ha flechado, desde las áras del trigo, en ese inmenso hórreo que es el Cañar atisco!

De cualquier suerte, no será la suya una novela ro-

mántica. Será la viril narración del amor de todo un hombre.

En Gallegos Lara ha muerto el poeta, si es que alguna vez vivió en él. Los versos que ahora hace, son carteles de propaganda. No hay riesgo, pues, de que haga una canción de amor.

Si literariamente la figura de Gallegos Lara es valiosa, lo es más, pero mucho más, en su labor social.

Es hombre sincero como pocos. Posee un admirable sentido de orientación.

Para la juventud que adviene, él jugará un papel importantísimo: encauzar, suscitar.

Gallegos Lara o el suscitador

Alfredo Pareja
Diez Canseco



POR ciertos respectos, Alfredo Pareja Diez Canseco resulta el más costeño entre los escritores mozos de Guayaquil.

No he advertido que —literariamente— lo gane la emoción del risco o de la tierra cimera.

En cambio, adora la emoción del agua.

Como en un caracol sonoro oye en sí mismo, remota, perdida, confusa, la canción del agua, que será siempre aquélla que turbó a Ulises en el viaje de retorno.

Esa canción ya la había escuchado otro Pareja y había expresado deliciosamente cómo es.

En el Guayas vecino Wenceslao Pareja, ese dulce lírico cerradamente silencioso hoy, la percibió

La voz del río es lenta, la voz del río es grave . . .

Pareja Diez Canseco afinó sus oídos en la escucha. Se dejó luego arrastrar por la emoción del agua. Sin-

tió el llamado de los ríos que suben, de los ríos que bajan. Quiso experimentar la sensación del estar seguro, al abrigo de los golfos bondadosos tras los cruceros alzados. Y lo tentó el océano. Y los puertos. Y los barcos.

Hasta en el título de sus libros se esboza el afán marino.

Cuando Pareja Diez Canseco aún no viraba hacia la novela nueva y cultivada la modalidad psicoanalítica, le sale por ahí, en el bautizar, el ansia oscura.

La obra resumen de aquella época suya de construcción mental —era cumplida, etapa jalonada,— es "Río arriba".

Cuando toma la curva, lo hace con su mejor novela publicada. Y ésta es "El Muelle".

La novela que prepara tendrá el nombre de un buque de vela, de una de esas balandras cholos que cabotean por el filo litoral.

Recuerden ustedes, lectores, uno cualquiera. ¿Ya? Pues, se titulará así como ustedes suponen, aun cuando ustedes piensen que las palabras sean otra cosa que lo que son en el diccionario inédito de la cholera marina.

¿Dónde le habrá prendido a Pareja este amor naval?

Gusto yo siempre de escarbar un poco en el ancestro, o si no es eso posible, en la infancia del escritor, ciertos determinantes que van ocultos por la obra hecha, donde sólo muestran sus realizaciones. En Pareja la influencia opera de los antepasados. Tras él hay una larga lista de gentes de mar. El amor naval le vino en la

herencia, junto con el apellido rimbombante de cuya extensión se queja Benjamín Carrión.

Pero no es de exclusivo esta cosa, a veces accidental, de los títulos dados a sus libros, que descubre el anhelo. Está éste en la carne misma de la obra. Y en la vida del escritor. En su acción primordialmente humana.

Pareja, que es muy joven todavía —24 o 25 años—, era casi un muchacho cuando se dió cuenta de que Guayaquil es tan chiquito que se recorre de punta a punta en media hora de tranvía, y el Guayas tan angosto que se cruza en media hora de vapor. Entonces, empezó a sentir el ahogo de los límites. A sentirse incómodo. Ganoso de rutas y horizontes.

Este río nuestro le indicaba la dirección.

Y Pareja la siguió: río abajo . . .

Iba haciendo su aventura, saboreándola como la hacía.

Estuvo en Nueva York. No precisamente en el de Broadway, sino en el ótro. En el de las dárseñas.

Su aventura abierta se cerraba de nuevo, forzosamente.

Al fin y al cabo, Nueva York es —¡que el perdón norteamericano me alcance!— un poco más pequeño que el mar.

Y, luego, el barrio. El barrio angustiado, doloroso. Sumidero donde bota en resaca la miseria de todos los puertos del mundo.

Pareja no sabía de existencia semejante. Acá, en Guayaquil, se había disfrutado en torno suyo una existencia regalona, altoburguesa. (Verdad que él había

sido —un tanto— niño fracasado. Que su infancia no fue completamente un alegre sueño. Que la puericia se le gastó en una apresurada gestión de hombre obligadamente laborioso Y él fija en eso galardón. "Yo he trabajado casi desde niño" —Pero, era distinto de lo que iba a ver. A su lado había habido siempre una solidaridad de clase. Nadaba en poco fondo. Se sabía tácitamente apoyado. Cohesionado. Su problema fue grave no más por anticipación de situaciones. Lo habría tenido siempre).

Allá, en las calles neoyorquinas, en los **docks**, la vida no se dejaba vivir. Peleaba contra el hombre. Por lo general, ganaba la pelea.

Y después, la ecuatorianidad Norte América nacionaliza. La crisis la ha convertido en xenófoba. Se defiende. Le niega al extranjero el fuego y la sal. Le discute el derecho al aire. Sin hipérbole. El oxígeno yankee escasea. Se expende como el gas de cocina, a consumo medido.

La lucha se volvía infructuosa. ¿Por qué? ¿Para qué? Sus anhelos profundos eran otros que habitar en la capitalidad mercantil del orbe. De haber perseverado Pareja en el combate cuerpo a cuerpo que libraba en Nueva York contra la vida, habría quizás conseguido el triunfo de no regresar, o sea, de enraizar en la tierra exótica.

Pero su ambición no se compadecía con eso.

Y emprendió la vuelta.

Cuando trepaba por el Guayas con rumbo a la ciudad natal, encontró el título de su próximo libro: "Río Arri-

ba". Ya está. Se lo escribe. Se lo publica. Se lo vende.

¿Y él? ¿El mismo? ¿Se había encontrado también?

—Estoy contento. ¿Me he hallado? No. Sin embargo, noto que estoy ya en mí, que vivo viviendo en mí, al revés de Teresa. Seguiré buscándome. ¿El psicoanálisis? Eso es una macana de laboratorio clínico. Dejemos a Freud y a los freudianos. Han dado lo suyo. Ahora, hay que rectificar. Por lo pronto, mi labor de escritor ha suscitado en mí una cualidad: la latitud. Puedo escribir novelas. Está ahí mi campo.

Añadiría, más tarde:

—De mi aventura he obtenido dos ventajas. Primeramente, he aplacado mi sed de viajar. Luego, he adquirido una visión más amplia del mundo. Potenciándola, ya serenada como está, lograré hacer novelas en que palpite un ritmo más universal. Eso no significa que pierda mi terrigenismo. Por lo contrario, lo afirmaré.

Se consagraría a trabajar. La labor le entraría como una fiebre. Diría:

—Realmente, en mi maleta he traído una novela. En esta novela vibra un son cosmopolita. Además, en mi gaveta había quedado otra novela. En esta novela vibra un son paisano, local. ¿Armonizan? Sí; ambos arrancan del dolor humano. Y yo he constatado la pobre verdad de que el dolor humano, en las clases proletarias, el dolor social, es igual, en todas partes. Lo único que varía es el aparato de la explotación.

Vacilaría aún:

—Son dos novelas. Pero, de las dos, ¿no será mejor

formar una? La novela de los trabajadores desocupados de los muelles ¿"Los desocupados"? No. La novela de los muelles vacíos De los muelles sin carga que embarcar o desembarcar Guayaquil Nueva York Todos los puertos Todos los muelles Esto es "El Muelle".

Así me explico yo el nacimiento de ese libro recio, publicado poco ha por la editorial Bolívar, de Quito, y que a la sazón se expende en las librerías de la ciudad.

Como edificación artística "El Muelle" es de lo mejor que se ha producido en Ecuador; y, sin vacilaciones, lo mejor de lo producido por su autor.

Su prologuista, Benjamín Carrión, que lo califica como la novela del trópico mestizo, estima que es gran novela.

Luis Alberto Sánchez, el crítico e historiador de la literatura peruana, que fue quien dió a "El Muelle" el espaldarazo, opina que, juntamente con el "Don Goyo" de Aguilera Malta, constituye el aporte ecuatoriano a la alta novelística moderna de América.

Luis Alberto Sánchez se entusiasmó tanto con "El Muelle" que pulsó la posibilidad de una edición argentina. Lamentablemente, conocidas son las murallas mercantiles que hoy defienden a los países, y a la edición bonaerense, retrasada y retrasada, hubo de preceder la quiteña, en la cual anduvo también la mano de Luis Alberto.

A mi entender, Pareja debe ser juzgado tan sólo desde su último libro.

Me parece que hay hasta dolo en enjuiciar a un es-

critor por sus ensayos iniciales. Sería lo mismo —bastardeando comparaciones— que opinar sobre la manera de andar de un hombre cuando éste va escalando la subida.

Pareja comienza a ser novelista con "Río Arriba". Con "El Muelle" comienza a ser novelista al modo de hoy día.

Si al complejo novelístico se refiere, cabe considerar "Río Arriba", el cual está bien como novela en su especie psicoanalítica. Si se pretende desentrañar el valor trascendental del escritor, como tal escritor, habrá que considerarlo desde la aparición de "El Muelle".

Quienquiera que lea esta obra convendrá en que es una buena novela. Acaso demasiado densa, lata, ancha. ¿Demasiado novela? Demasiado novela Yo, por ejemplo, para mi placer la preferiría más sacudida, más briosa, más agitada. Cortándose. Atropellándose. Desenramándose.

Me refiero, por supuesto, al cuerpo general de la obra. Pues, ocurre lo curioso de que, si se la analiza al detalle, obsérvase que los capítulos —habilidad de narrador— se vienen uno encima de otro, violentados, distintos, extraños, y que, no obstante, la obra no pierde unidad. No se rompe el nudo clásico. El nudo se ata y se desata en cada capítulo. El nudo de la novela . . .

Pareja ha logrado vencer un punto muerto de técnica narrativa, cuestión al parecer sumamente sencilla, y sin embargo, tremendamente dificultosa; mueve dos escenarios, o mejor dicho, mueve sus muñecos en dos es-

cenarios. Empero, la armonía se mantiene uniforme, leal al propósito, sin rupturas.

El estilo de Pareja es estilo de narrador. Difiero del parecer de quienes distinguen en ese estilo las características del de un posible autor teatral. Es un estilo compacto, fornido, duro. Pero, no es ágil. Ondula antes que vibra. Se empuja a ritmos anchos, no sacudidos.

¿Es "El Muelle" un libro revolucionario?

Entendámonos.

"El Muelle" no es la obra de un marxista. No está marxistamente constituida.

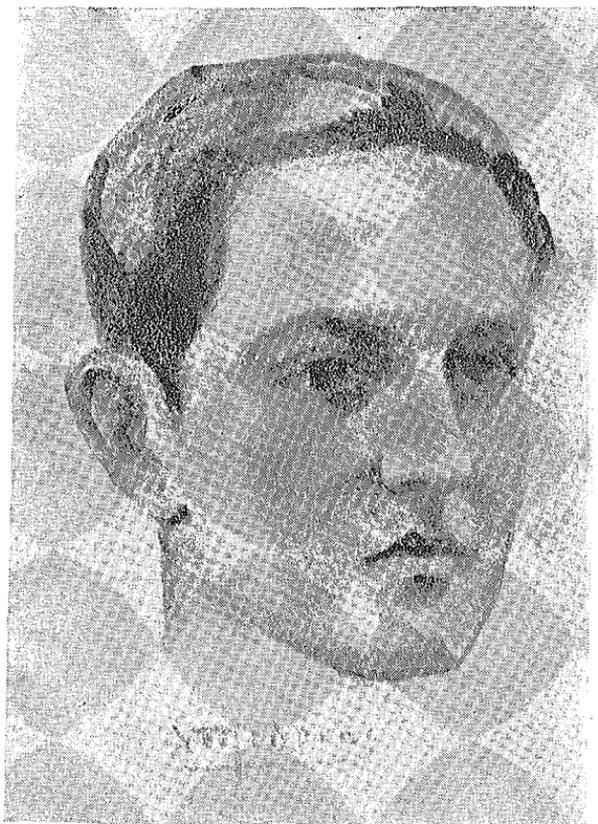
Pero si es una obra de lucha social.

Al menos por ahora, Pareja se basta con revelar, nada más que con revelar.

Lógico es que contribuya a la conquista de los ideales nuevos de la humanidad, siquiera sea desacreditando las realidades vigentes.

Y desde este punto de vista, "El Muelle" es un libro que fomenta y colabora.

Abel Romeo Castillo



BENJAMIN de una familia numerosa—, Abel Romeo Castillo nació en hogar de periodistas.

Desde pequeño, en torno suyo no había oído hablar de otra cosa que de periodismo. Es decir, constituía eso el tema capital de la charla cotidiana. Las conversaciones se orientaban allá a poco de iniciadas. Succedía como si el periodismo formara el espíritu mismo de la vida. El porqué y la base.

Habitaba el niño en el antiguo caserón de Aguirre, donde se hacía "El Telégrafo". Por ello, su reposo infantil se arrullaba con el complicado rumor de las prensas en marcha. En la alta noche, al cesar por cualquier causa el andar de la maquinaria, el niño despertaba, inquieto. Faltaba al blando sueño el agitado compás. El silencio se abría como un ruido ensanchado.

Abel Romeo medía no más una corta punta de años y apenas alzaba breves palmos sobre el nivel del piso.

Pero ya se sentía periodista.

La vieja madera florecía en retoño.

Así, quiso poseer un diario propio, donde, sin cortapisa ni obstáculo alguno pudiera expresar cuanto se le ocurriera.

Si en el diario grande, en el diario de veras, no permitían la intromisión de sus manos traviesas, él sería en adelante dueño único y máximo señor de un diario chiquirritín, de mentirijillas, que saldría cada mañana, como el otro, y que, en el hogar por lo menos, rivalizaría y aún aventajaría a aquél en noticias interesantes.

Y así sucedió, en efecto.

Durante cuatro o cinco años, jornada a jornada, sin interrupción ninguna, apareció, modestamente manuscrito, ilustrado con monigotes a pluma, el periódico de Abel Romeo. "El palo y el honor", se llamaba.

¿Por qué ese nombre así compuesto? ¿Por qué esa altanera alianza de vocablos? ¡Quién sabe que extraña asociación de ideas se anudara en el cerebro infantil al crearlo! ¡Quién sabe que posición artillada había tomado ya el muchacho contra la vida! Lo cierto es que, en el transcurso de las ediciones sucesivas, el nombre aquél de los comienzos fue respetado, respetando el gesto primigenio "El palo y el honor"

El éxito periodístico se descartó. En el hogar de los Castillos, el diario de Abel Romeo se leía con una atención cordial. Estaba ahí el comentario doméstico, fresco e íntimo. La apreciación original del detalle casero. La nota personal, sabrosa y zaramulla. Diría quizás: "Abuelito amaneció con tos". O, talvez,

"Anoche el gato, yendo de aventura, derrumbó un ma-
cetero". O, acaso: "En una entrevista, cuya exclusiva
concediera a este diario, el salón manifestó su deseo de
ser pintado de nuevo, con ocasión de las próximas fies-
tas patrias, pues entiende estar ahora de un color gris
muy sucio y muy feo."

Y, al lado de todo esto, en sitio preferente, editoria-
lizándolo en ocasiones, iría la imprescindible crónica tau-
rina; el relato de la última cogida de Joselito, de la re-
ciente **espantá** del Gallo o del estreno de una suerte
novísima.

Porque la taurofilia de Abel Romeo, vigente aún, se
pierde, en sus principios, en los días lejanos de la in-
fancia.

Y así cuatro años. Cinco.

La niñez de Abel Romeo se ligó a perpetuidad a esas
páginas manuscritas que se desflecaban cada mañana,
como las hojas de un calendario, para amontonarse
luego.

Sus juegos de chico —los trompos, las bolas, los papi-
rotos,— quedaron supeditados al juguete mayor: el
diario.

En la colección de éste, que el cariño maternal con-
serva íntegra, puede recorrerse, etapa por etapa, la pue-
rícia de un niño laborioso y ordenado, y, también, en
sus rasgos más encendidos, la historia de una familia.
Una pequeña cosa de Dickens.

Abel Romeo estudió en el "Vicente Rocafuerte" de
nuestros bachilleratos guayaquileños. Optó ahí al
grado.

Egresado con el título de bachiller en filosofía, pensó en poner por obra sus anhelos periodísticos. Trabajar en el diario grande. Escribir. Escribir sin tregua. Que la pluma levantara sus campañas. El campo estaba roturado, listo.

Ya se había estrenado como poeta. Escondía tanteos juveniles tras un **Jules Rudel** imaginario que enviaba a las páginas literarias de "El Telégrafo" su entrega semanal de versos. Se probaba en la crónica ligera. Medio nacía **Jack Wheel**, noticiero fugaz.

¿Por qué no la obra romana?

Pero, una mano fraternal lo empujó hacia fuera, a las vías del mundo.

Y Abel Romeo Castillo, poeta tropical, emigró.

No iba a tornar el mismo, el que se fué...

Llegó a Estados Unidos e ingresó, en el Brunswick Preparatory School de la Universidad de Brunswick y más tarde fue cadete, en la Culver Military Summer Academy.

El lírico de inspiración arbitraria que estaba haciéndose acá —el **Jules Rudel** de los ingenuos versos de amor presentido, intuído más que verdadero—, comenzó a derruirse. Y la construcción de **Jack Wheel** no avanzaba de prisa. A **Jules Rudel** un golpe a fondo acabaría de matarlo del todo. **Jack Wheel** se transformaría por completo. Y **Jules Rudel** iba a renacer, tiempo adelante, totalmente distinto, en una como reencarnación...

Se gestaba un hombre inédito en la escuela militar saxoamericana.

Para editarlo de una vez, Abel Romeo Castillo se desarrolló francamente y hasta aprendió a boxear. (En Guayaquil habría aprendido probablemente a armar malabares con el bastón, en las esquinas repetidas, muequeando piropos a las muchachas).

Eso de aprender a boxear, entiendo que fue como una ruptura de relaciones con el breve pasado lírico..... Los poetas tropicales pensaban aún que para la finura y delicadeza del alma, se requiere un cuerpo debilucho y quebradizo... Abel Romeo Castillo empezaba a ver la cuestión de otro modo.

El cadete se excedió en el aprendizaje del arte del puño ágil y recio, al punto que detentó el campeonato de box de la Culver Military Academy, con 4.000 alumnos.

Abel Romeo Castillo, campeón de box, se marchó en seguida con su flamante cinturón, al Viejo Continente. Llevaba en el espíritu un poco del aire de la América sajona, e iba a conquistar la Europa caduca. Pero acaeció que Europa lo conquistara.

Se anduvo en *dilettante*, un año por la Italia de los museos y de las ruinas.

Viajó un tanto más por las tierras meridionales, y luego pasó a España. En la península se radicó.

¿Habría que suponer si en lo de enraizarlo en la antigua Metrópoli, tuvo la tauromaquia su parte chiquita? Lo positivo es que, desde su llegada a Madrid, Abel Romeo ha sido un abonado constante a la Plaza de Toros.

Lo atraería a España la tradición historiada. El

canto del idioma. La cultura antañona. La clasicidad brillante. La nueva creación intelectual. Hasta los ojos de las mujeres Pero, los toros Los toros, también

Ya en la capital hispana, Abel Romeo Castillo cumplió su deseo juvenil de cursar en la Universidad de Madrid. Se matriculó en la Facultad de Ciencias y Letras doctorándose al cabo de un lustro. A continuación, se preparó para el doctorado en Ciencias Históricas, que obtuvo con éxito verdaderamente singular.

La vida estudiantil de Castillo ha sido de lo más activa y trabajada.

Estaba unido, no sólo en paisanaje sino en leal camaradería, con César A. Naveda, ese valor nuestro perdido en la tumba, asombroso **selfmademan** de quien el ilustre profesor don Rafael Altamira y Crevea dijera, en el prólogo de la principal obra de Castillo, que era "un legítimo orgullo de la Universidad de Madrid a la vez que de la mentalidad de su patria ecuatoriana" y al cual —añadía— todos en la casona estudiantil amaban y admiraban.

Con este Naveda tenaz, cuya existencia fue una tremenda lucha indeclinable con la enfermedad y con la muerte, Castillo colaboró intensamente. Viajaban juntos. Juntos forjaban planes. O emprendían en obras y fundaciones.

Así, establecieron la Federación Iberoamericana de Estudiantes, con residencia en Madrid, sólida organización de la cual César Naveda fue su primer presidente y su más acendrado propulsor.

Así, peregrinaron por las provincias de España, por la pintoresca campiña portuguesa y por el sediento agro marroquí, dando conferencias. En estas conferencias, se hacía una inteligente propaganda de Ecuador. Y muchos amigos que hoy tiene nuestro país por esos lados del mundo, débense a la iniciativa de la charla de esos dos mozalbetes que subían grados de entusiasmo al describir su remoto y hermoso terrón.

Venido Naveda (llamado, sin figura literaria, por la tierra de la patria) Castillo perseveró en la labor.

En el Círculo de la Prensa, donde siguiera un curso de periodismo; en la Residencia de Estudiantes; en el Ateneo de Madrid, al cual pertenece como individuo; en todo lugar conveniente y en toda ocasión propicia, Abel Romeo Castillo continuó en ejercicio de sus funciones honorarias, de cónsul intelectual ecuatoriano.

En los entreactos de sus cursos estudiantiles, Castillo viajaba por el continente. Así ha estado en Inglaterra, en Alemania, en Francia, en Bélgica, en Holanda... Ha sido un viajero infatigable. Ultimamente, poco antes de iniciar la vuelta a Ecuador, hizo una jira por Tierra Santa, por Turquía, por Egipto, por toda la costa levantina del Mediterráneo. Presumo que en este viaje por exóticos lugares, lo habrá acompañado **Jack Wheel**, aprovechando la oportunidad de integrar un volumen de crónicas.

Al venir, deja Castillo su puesto de redactor de planta en "El Debate", diario de Madrid considerado como uno de los más modernamente organizados de todos los periódicos españoles actuales.

Se trae muchos libros planeados. De historia. De crítica histórica. De arte.

Y un libro inconcluso —algunos de cuyas primicias se han ofrecido al público ecuatoriano—, un libro de versos que espera terminar, con el canto final, cuando mire otra vez, tras once años de ausencia roída ya de nostalgia, la ciudad de su cuna y de su infancia.

Este libro se tituló "Nuevo Descubrimiento de Guayaquil".

Y se exaltan en él, con un son reciente, en un ritmo de última hora, las viejas cosas paisanas: el río y las casas, los muelles y las balsas, las muchachas morenas, el cacao que huele sabrosamente como si se lo bebiera... Guayaquil... El Guayaquil típico que va de derrota y escapada, onusto de siglos.

Pero, el libro más importante de Abel Romeo Castillo hasta este momento, es el editado en Madrid, en 1931: "Los Gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII. —Notas para la historia de la ciudad durante los años 1763 a 1803".

Fue su tesis previa al doctorado en Ciencias Históricas. Es también una ofrenda filial. Está dedicado "a mamá Bethsabé y a papá José Abel". Es el fruto de ocho años de ausencia ...

Se trata de una obra mayor, que mereció honores especiales al ser recibida en el claustro. Fue laureada con el premio extraordinario del Doctorado de la sección de Historia, correspondiente a 1930, en oposiciones reglamentarias. Se la estimó como una vindicación de la universidad española. He aquí como manifiesta es-

lo justamente el catedrático de historia, hablando del autor y de su trabajo. Dice así: "Castillo nos da, con su brillante hoja de estudios en Madrid y con la producción del presente libro, un ejemplo señalado de lo que es capaz de producir la enseñanza de nuestra Universidad en la hora presente. La importancia de ese ejemplo no estriba, a mi juicio, en la pura satisfacción que debe engendrar en el profesorado verdaderamente amante de la Universidad, y que en ella y para ella rinde el máximo esfuerzo de su vocación docente, sino en que ayuda, con la máxima eficacia de su existencia reforzada por otros muchos casos análogos, a la vindicación de nuestra enseñanza superior, tan calumniada o desconocida por propios y extraños: quiero decir por universitarios y no universitarios, conjurados hace tiempo, por inconsciencia del daño que a sí mismo se hacen, los unos, y sabedores del fin que persiguen, los otros, contra la Universidad española."

El propósito de la obra de Castillo, según lo manifiesta él mismo, al presentarla, es estudiar "por primera vez metódica, cronológica y documentalmente, el período de historia guayaquileña comprendido entre los años de 1763 a 1803, en que ejercen su autoridad en nuestra ciudad los Gobernadores militares del siglo XVIII."

Fin trascendental, por cierto, que ha hecho de dicha obra eficazmente cumplida, una de las más valiosas, no únicamente en relación con la historia ecuatoriana, sino en relación con la historia colonial de América hispana.



Para ella han llegado de críticos y especialistas de diversas partes, notas elogiosas, apostillas y aún estudios extensos; y a su autor le ha abierto las puertas de academias y centros históricos. Entre otros, Castillo pertenece en la actualidad a la Academia Hispanoamericana de Cádiz, a nuestro Centro de Investigaciones Históricas de Guayaquil, etc. Ha sido, pues, un triunfo franco.

Y ha costado lo suyo.

No es la fugaz cosecha de una planta efímera. La siembra ha sido larga. Años anduvo Castillo revolviendo papeles ilegibles. Hundiéndose en montones de documentos. Colándose por clausurados archivos. Incluso logró penetrar —y fue el primer extranjero en conseguirlo— en los famosos archivos militares de Segovia. Hubo necesidad, para ello, de permiso especial de Alfonso XIII, entonces majestad omnipotente. Y luego, el Archivo General de Indias, de Sevilla; el de Simancas; el del Ministerio del Ejército Español; el Nacional, de Madrid, etc.— Búsqueda concienzuda de datos. Recopilación. Referencia. Constatación. Tarea ímproba. Cuestión de profundidad que habría hecho retroceder a cualquier brillante explorador de superficie de éstos tan comunes.

Mas, a la postre, el libro está realizado.

Gracias a Castillo, Guayaquil tiene dónde leer fidedignamente la historia de uno de sus períodos más interesantes.

Castillo regresa a su ciudad natal.

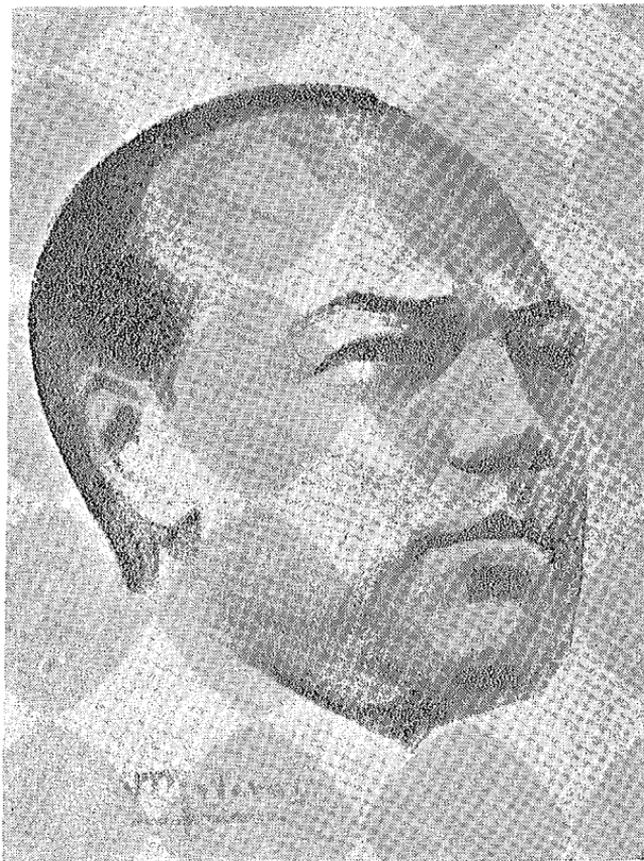
Trae el ánimo esforzado. Viene caudaloso de energía. Dispuesto a trabajar.

Hombre de acción, este nuestro medio actual, pastoso, denso, mal conductor del sonido y del movimiento, no habrá de arredrarlo.

Bien venga quien buena voluntad trae.

Yo, por mi parte, Abel Romeo, con nuestro viejo afecto de aulas y portales, te doy la bienvenida.

Jorge Carrera Andrade



NO ha muchos meses que la recia y desgarbada silueta física del poeta cuya silueta espiritual quisiera dibujar aquí, se recortó contra el horizonte porteño, erguida sobre el malecón del Guayas. Venía el hombre tras la aventura completada. Desde la Europa lejana, que antes le fuera, alma adentro, un ensueño profundo, y que ahora le era no más, alma afuera, un mordido recuerdo, bagazo de fruta ambicionada, esqueleto cañizo de castillo pirotécnico.

A Carrera Andrade se le encorvaba la espalda bajo la carga de las ilusiones vividas, o asesinadas, que luego pesan tanto como un fardo. Y hacía por librarse de ellas, o por, a la manera aviónica de Alsino, sacárselas en alas violentas. En él, las alas serían versos.

De cualquier manera, el poeta confrontó, a su llegada al terrón nativo, el comienzo de un capítulo nuevo de su existencia, que ha sido novelesca en el grado que lo puede ser una novela realista.

Y se dispuso a vivir el capítulo reciente.

Jorge Carrera Andrade nació en Quito hacia 1903.

Hijo de un liberal histórico que anduvo haciendo la epopeya alfárica con el Viejo Luchador, Jorge Carrera Andrade no sintió pesar sobre su infancia, en el hogar paterno, la tristeza religiosa. Su niñez no fue una noche fanática, sino un amanecer pagano. Alejados de élla estuvieron el dolor prematuro, la anticipada posición trascendental, la conexión absurda con el más allá Y luego, para mayor bien y beneficio, iba a abrir sobre esa infancia clara un buen sol de literatura amable, luminosa dulzura de libros, belleza de poesía y de romance.

La madre se encargó de que esto fuera.

Carrera Andrade cree deber a su madre su decisión por la íntima vocación literaria.

En sus líneas autobiográficas, el poeta del "Canto a Lenin" se expresa así de aquella suave mujer que lo acunó y que fomentó en su espíritu las más delicadas tendencias: "Mi madre es de una conocida familia de Ambato, y por su vocación es una mujer auténticamente intelectual. Tiene predisposiciones notables para el dibujo y la música. Cuando yo llegué a la edad del entendimiento me encontré con una magnífica biblioteca de mi madre. Se puede decir que mi vocación literaria la debo a élla, que supo inculcarme un gran amor por la lectura."

Al padre debe, por otra parte, algo más precioso quizá: la educación laica, zafada de normas rancias, desguarnecida de prejuicios.

No concurre a escuelas clericales a intoxicarse el sistema nervioso. Anda entre la masa de niños que asisten a las escuelas fiscales. Comunicándose con ellos. Adelantando cosecha de compenetración. Fundiéndose con el alma de las gentes populares.

Carrera Andrade hizo su bachillerato en el Instituto Mejía. Con Escudero Moscoso, con Arias, con Sánchez y otros más de esa época suya, editó revistas donde figuraron sus versos primeros.

Los libros futuros se estaban forjando ya, poco a poco, escondidamente, en las horas hurtadas a las faenas coegiales, a las universitarias luego.

Había en el mozo un fuerte anhelo de crear. Como una ambición de ganancia. Se ensanchaba por ahí, por todos los caminos, incontenido, desbordante.

Empezaba a ser conocido en el exterior.

En revistas de México y de la Argentina, fronteras intelectuales de nuestra América, se aceptaban sin ruego, y antes con beneplácito, los versos del chico quiteño.

Empero, Carrera Andrade no había decidido en lo absoluto su vocación.

Esto sucedió cortos años adelante. Cuando ingresó en las aulas universitarias.

Entre nosotros acaece que, cuando a un mozo se le advierten facultades literarias, se lo empuja hacia la carrera del derecho. Ignoro qué íntimas relaciones se encuentran, o se presume encontrar, por lo menos, entre la posibilidad natural de hacer versos y el manejo habilidoso de las normas jurídicas. Si esto ocurriera en la Roma antigua de las leyes medidas a sílabas y musica-

das a acentos, la cosa no extrañaría. Pero, aquí en este medio rabulesco, sorprende de veras. Sin embargo, es ineludible lo del consejo.

Probablemente, Carrera Andrade lo recibió. O quizás no lo recibiría, y se entendería llamado por los ciegos senderos de la justicia mecanizada.

Lo cierto fue que se apuntó en la lista de posibles doctores de la ley, y se metió en los cursos.

En la Universidad Central, Carrera Andrade ocupó su puesto en la línea de fuego. No ya sólo en lo literario, sino aún en lo político. La imprenta de la Universidad editó su primer libro, "Estanque Inefable", que la crítica comentó elogiosamente, mereciendo estudios especiales de los poetas chilenos Dublé Urrutia y Cruchaga-Santa María, y de la revista bonaerense "Caras y Caretas". La Federación de Estudiantes Ecuatorianos lo contó entre los adalides de sus luchas. El partido liberal histórico lo atrajo a su seno.

En Carrera Andrade la tendencia liberal se sumía en la tradición familiar. No negó, así en principio, su concurso a la legión que entre sus filas comprendía a su padre. Pero hizo cuanto pudo por llevar hasta el partido, que por entonces comenzaba a renovarse, incluso revisando sus bases clásicas, un soplo de tormenta juvenil. Esta intención suya ha quedado señalada en varias posiciones adoptadas por el liberalismo.

A poco, Carrera Andrade se separó del partido liberal, y entró a formar parte del comité organizador del partido socialista. Establecido el partido, en él continuó, haciendo labores empenadas.

Por supuesto, la faena literaria, si descuidada por la lid política, no fue desamparada del todo.

En 1924, Carrera Andrade publicó su libro "Selección de Modernos Poetas y Prosistas Ecuatorianos". Y, en 1926, la Biblioteca Nacional editó su segundo libro de versos, "La Guirnalda del Silencio", que obtuvo juicios favorables de Juana de Ibarbourou, de Carlos Sabat Ercaasty, y entre muchos más, de Alberto Guillén, quien escogió uno de los poemas del lirida ecuatoriano para hacerlo constar en su antología, publicada en Madrid, de "Poetas Jóvenes de América".

En mayo de 1928, Jorge Carrera Andrade fue designado por el Consejo Ejecutivo del Partido Socialista Ecuatoriano, para concurrir como delegado al V Congreso de la Internacional, que había de reunirse en Moscú.

Carrera Andrade emprendió el viaje.

Su primera etapa extranjera fue Panamá.

En Panamá residió tres meses. Trabajó en los diarios. Dió conferencias. Hacía por el sustento y el pasaje. Quería acercarse a la Europa difícil. Ir de prisa por el mar "vendedor de espejos".

Saltó el charco. Desde el primer puerto europeo, lanzó su saludo: "Hombre del Ecuador, arriero, agricultor en la tierra pintada de dos climas, conductor de ganado sobre la cordillera, vendedor de mariscos y bananos en la costa listada de luces y de mástiles, cultivador del árbol del caucho y dueño de canoas en el río Amazonas, yo te mando el saludo de los puertos desde estos paisajes manufacturados."

Le entusiasmo "Amsterdam de chocolate"; le atrae "Hamburgo azucarado de nieve, con su pipa metida en la funda del Elba"; y Marsella la "de barcas pintadas con el color de los trajes de los hombres de color." Ama al eterno París, "el primer puerto de los hombres: muelles del Sena con su pesca de libros: Luxemburgo, paraíso de las nodrizas: Torre Eiffel, la jirafa de las torres." Encuentra a Barcelona, que "sale al mar con chimeas de hierro y sardanas de cristal."

La ida a Rusia se frustró. En Berlín tuvo la mala nueva de que se le prohibía el acceso a la tierra soviética. Y volvió atrás.

Urgido por la situación económica, llegó a Marsella, donde estaba como Cónsul del Ecuador César E. Arroyo, quien le prestó toda ayuda. En el puerto mediterráneo, Carrera Andrade escribió la mayor parte de sus "Boletines de Mar y Tierra", editado luego por Cervantes, de Barcelona.

Carrera Andrade tornó a París. Ahí conoció a Gabriela Mistral. La poetisa chilena, que había de prologar "Boletines de Mar y Tierra", lo invitó a pasar con ella una temporada en su villa de Bédarrides (Vaucluse). La estada junto a Lucila Godoy le resultó a Carrera Andrade indiscutiblemente beneficiosa. En la biblioteca de Gabriela se propició al estudio de altas cuestiones literarias. Su charla amable le dio íntimos mirajes desconocidos antes: lo hizo ver ciertos aspectos de la vida con cristalinos ojos femeninos, con ojos sabios de mujer.

Por fin, Carrera Andrade se radicó en Barcelona. An-

tes había ejercitado oficios manuales; ahora, podía trabajar intelectualmente, y ganar de ahí.

En el gran puerto catalán, Carrera Andrade trabajó con varias editoriales, pero principalmente con Cervantes y Espasa-Calpe. Hizo varias traducciones, estudios, etc. Entre aquellas la de la novela "Séptimo Camarada", de Boris Lavreneff, y "Hotel del Norte", de Eugene Debit.

Hasta que sonó la hora del regreso al terrón.

No ha pocos meses —se ha dicho— la figura del poeta se dibujó en los muelles guayaquileños. Trae muchos libros. "Latitudes" (Viajes, hombres, lecturas); "Rol de la Manzana" (versos); "Penas de Ahora" (prosa); "Guía de la Joven Poesía Americana" (prosa); y "Cartas de un Emigrado", que la editorial Elan acaba de publicar en Quito.

Además, trae una novela, "Cordillera", cuyo ambiente es la vida rural ecuatoriana; y sus dos dramas todavía no representados, escritos antes de salir del Ecuador: "Tres Luces" y "Pacha".

Carrera Andrade está ahora en Quito, haciendo literatura y política. Los dos polos de su actividad.

Y éste es Carrera Andrade, poeta mayor, con Escudero Moscoso, entre los poetas jóvenes de su hora en Ecuador.

Pero, la expresión no basta.

Gabriela Mistral, ha dicho, como ella sabe decirlo, acerca de este poeta que fue, en Europa, como **cuando Rubén**

"Ahora empieza a sentirse hacia el Ecuador un fer-

mento —desorden y confusión como en todo fermento— de gente nueva que quiere volver a expresar a su suelo en las facciones de su poesía y de su prosa. Como el Imperio Incásico se sumergió, no se pulverizó, y las líneas políticas de nuestros países rara vez coinciden con las morales, el Ecuador sigue pegado con la liga fuerte de la sangre al antiguo Imperio, y esta generación nueva recibe otra vez el empujón de influencia desde el Cuzco y desde Lima, piensa en sierras y en caos vegetal, acepta las unidades geográfica e histórica en el dejo del habla y muestra unos movimientos unánimes de la sensibilidad con lo peruano.”

“De esta generación es Carrera Andrade, un mozo indio, pero a lo indio magnífico, no aplastado por el gran cielo ni por la agachadura para coger la tortuga, un hombro de dos metros, un poco eucalipto, sin el desmaño de éste, que mira con el ojo de los dos Orientes, de las dos Asias —la de aquí y la de allá— y lleva su piel socarrada con cierta bella petulancia de quien muestra comercio solar y hábito de intemperie en los pectorales y en la mano de escribir. Del cuerpo espacioso le sale una voz de entereza española que se aparta de la voz india, acodornizada o rota.”

Para explicar el modo poético de Carrera Andrade, Gabriela continúa estudiándolo por comparaciones originalísimas. Habla de nuestra industria nacional del corozo miniado, maravilloso de factura. Y concreta:

“Carrera Andrade ha pasado, ha trasladado, el oficio del corozo con toda su maña sabia a la poesía. La misma bagatela preciosa, la misma concreción del asunto

« resina poética, el mismo reducir el volumen de una bestia o un paisaje a miga apretada, están en sus estampas y en las figuritas de corozo. Quien las tenga a mano, confronte con los primores de artesanía del corozo, los poemitas que se llaman: **Colibrí, Habitante de la meta, Ostión, Nuez, Lo que es el caracol, Pescado.**»

Mas, no es únicamente esto.

En la nueva poesía de Carrera Andrade vibra un ardoroso son que se anuncia prendido a los fondos universales, ansiosos por llamar al plano de la poesía las verdades inéditas para que den su clamor y su angustia en los himnos populistas, que se cantarán algún día, en las calles cruentas, por las multitudes enloquecidas.

Víctor M. Mideros
artista pintor



MIDEROS no se encontró de repente o de improviso, como con harta frecuencia suele ocurrir a ciertos artistas de ocasión. No se tropezó con el pintor, camino mediado, en un recodo cualquiera o en una vuelta, y yendo fatigado de otras cargas.

En realidad, el pintor nació en él. Estaba dentro de él. Lo traía ingenuo. Lo propio que se puede traer, en los velos del engendro, un mal oscuro de la carne o del espíritu. La locura o el cáncer.

Amor de arte es un mal, también. Locura. Cáncer. Tempestad que batalla alma abajo. Mar de fondo que, en los comienzos de huracanar la vida, sólo apunta afuera como un espeso silencio. Como un apartamiento o una diferencia. Pero, luego, todo habrá de invadirlo.

En Mideros se ajustó la vocación a la puericia. Tras cada día infantil, iba el pintor mayor que habría de ser

él mismo, desvelándose, exhibiéndose. La mano vacilante que quebraba la oblicua del palote, era diestra para jugar en curvas tortuosas. Payasos, muñecos, monigotes risibles, disputaban el campo a los palotes elementales de los cuadernos escolares. Incursionando por las planas consabidas. Figurando capitanes de tropas alineadas feamente. Los muñecos; los palotes.

Mideros se admiraba un poco de todo esto.

Cruzaba por aquella edad —que para muchos cae tardía— en que hay una constante sorpresa y un aguzado orgullo de lo que se puede hacer. “Pero, ¿es que yo he sido capaz de hacer esto? ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!”—.

Tuvo el muchacho la intuición de su ruta cierta. Se metió por ella. Estudiaba. Trabajaba. Habría querido desde entonces consagrarse al arte enteramente.

Mas el ambiente no era propicio. Salían de aquí y de allá las admoniciones, los consejos pesadamente llenos de sentido común Del arte no se vive. No produce para mantenerse. Se corre riesgo de morir de hambre. Es menester buscar una fuente segura de entradas. El arte está bien, claro. ¡Cosa tan bonita!... Pero, como un adorno. Es encantador ver un abogado que pulse la guitarra. O un dentista que sople el saxofón. Un médico que pintara cuadritos, no estaría mal, tampoco. Subsistiría a cargo de sus enfermos; y en las horas vacías, mancharía de colores trapos estirados, que regalaría después a sus amistades como un amable recuerdo. Las amistades, sobre agradecer el obsequio, colocarían el trapito en un marco muy elegante y lo dispondrían en el salón, sobre la tapa del piano.

Mideros no deseaba dar en su vida esta posición secundaria al arte. Deseaba mejor que el arte abarcara su vida toda. Que ésta se hiciera como en función de aquélla.

De cualquier manera, ingresó en la facultad de medicina de la Universidad Central.

Acallaba así a los aconsejadores. Silenciaba su enojoso zumbiar de moscardones. Además, lo atraía el estudio de la anatomía. Sabía que un conocimiento serio, hasta meticulado, de esa geografía del cuerpo humano, valdría grandemente para la verdad del dibujo.

Pero, Mideros no aspiraba a ser médico. Anhelaba, con todas las fuerzas de su alma, ser pintor. Se le volvía la vocación irresistible. Ahora sí, como un mal total. Como una alta fiebre que lo consumiera. Como una llama en que ardiera.

Por ello, a tiempo de matricularse en la Universidad, entró también en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Era por 1913. Seguía los cursos de medicina. Entiendo que hasta los concluyó. Pero, su afán no andaba allá. Iba por estotro sendero áspero. El arte no le soltaba el ensueño.

En 1919 el presidente Baquerizo Moreno mandó al joven pintor a Italia, nombrándolo para cancellor del consulado del Ecuador en Roma, desempeñado a la sazón por don Miguel Valverde.

En la ciudad de las colinas, Mideros acabó por decidir a firme su futuro.

Sería pintor. Nada más que pintor.

Pasó por escuelas y academias. Visitó museos. Aprendió cuanto le fue dable.

Por supuesto, producía mientras tanto. Y su labor fue estimada.

El Vaticano le encargó un retrato de García Moreno para una de sus galerías. Esta ahí esa obra.

En 1924, Mideros partió a Estados Unidos. En Nueva York ofreció una exposición. En plena Quinta Avenida.

Tuvo éxito sonado. Vendió muchos cuadros. Sintió en su bolsa exhausta de artista la dulce gravidez de los dólares usamericanos.

A esa hora, Mideros ya se había caracterizado como pintor. Su pincel religioso se afamaba.

Fué contratado para decorar el templo del St. Joseph Serafic College, de Calicoon, N. Y.— Desarrolló en varios frescos escenas capitales de la mansa vida de San Francisco. Según sus críticos, el fresco que representa al santo predicando a las avecillas del Señor, es de una noble hermosura.

El trabajo de Calicoon le llevó dos años, al cabo de los cuales Mideros regresó al Ecuador.

Desde entonces ha permanecido en Quito, consagrado de exclusivo a la pintura.

Mideros no hace otra cosa que pintar y enseñar a pintar.

Ha sido profesor de Historia del Arte, de Anatomía Artística, y de Pintura y Dibujo en los Cursos Superiores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, de cuyo

Instituto, así como del Museo Nacional, es director desde el pasado junio.

Mideros goza de sólida nombradía dentro y fuera del país. Ha obtenido medallas en varias exposiciones nacionales y extranjeras. Posee el premio municipal "Mariano Aguilera", de Quito, por 1932. Desde 1929, es miembro correspondiente de la Academia de San Fernando, de Madrid.

Lo mueven elevados afanes en el desempeño de director de la Escuela de Bellas Artes. Trata de establecer, desde el próximo curso, que se inaugurará en octubre venidero, un plan radicalmente distinto de enseñanza artística. Pretende acomodar ésta al ritmo de los movimientos más avanzados del mundo.

El máximo ideal de Mideros sería reconquistar para la pintura ecuatoriana los laureles secularmente mustios de la ilustre Escuela Quiteña del siglo XVII. Sus entusiasmos se orientan hacia ese ideal.

Abriga confianza en los jóvenes que hoy frecuentan las aulas del instituto que regenta. Me dice que ha advertido con profundo júbilo muchos valores positivamente notables, en recia gestación, que rendirán mucho de sí en provecho del arte nacional.

La labor hecha por Mideros es numerosa.

Entre sus principales obras se cuentan los seis enormes lienzos que decoran la capilla del mausoleo donde reposan los restos del mariscal Antonio José de Sucre. Desenvuelve en esos lienzos fondos históricos, relativos a la emancipación de la colonia.

También ha decorado Mideros el locutorio y la por-

tería de la iglesia quiteña del Carmen Alto con motivo de la ejemplar existencia de esa doncella floral que se llamó Mariana de Jesús, la Azucena de Quito. Constituye esta obra una donación a la ciudad de la beata y un ex-voto del artista, ofrendado a la virgen paisana.

En el templo de la Merced, asimismo de la capital, se ostentan varios cuadros de Mideros, en el presbiterio. Está ahí también el de los Siete Dolores de la Madre. El 15 de este mes, con oportunidad del comienzo del novenario de la Virgen de Mercedes, se inauguraron veinte nuevos cuadros en dicho templo, los mismos que ilustrarán las columnas.

Sobre numerosa, la labor hecha por Mideros es varia.

El tema histórico. El tema religioso. La interpretación simbólica. El paisaje. El retrato.

Cuanto a factura, Mideros prefiere la gran decoración figural para templos, para teatros, para escuelas. La pintura sobre el muro. Con anchos motivos.

Es indiscutible que posee una técnica peculiar, suya, personalísima.

Mideros recuerda a Mideros.

Donde mejor se lo encuentra, a mi entender, es en la expresión religiosa.

Hay que suponer, necesariamente, que el artista posee una íntima religiosidad. Que su sentimiento es arraigado, básico. No sería el pintor, de otra suerte, tan manifiestamente sincero en sus cuadros de tema religioso. No dominaría el grado de inspiración a que al-

canza. Ni se mostraría así de enamorado incluso en el detalle.

Si se lo considera en sus interpretaciones simbólicas, campo que también gobierna, se afirma, uno en juzgar de su religiosidad.

Religiosidad es plano superior de idealización. Reino místico. Señorío de entelequias.

Por eso, Mideros —pintor religioso, primordialmente,— se encuentra en esos aspectos tan a su sabor.

El concepto que Mideros tiene del arte, viene conformado por sus características intrínsecas como pintor. Piensa —así— en un arte trascendental, tal una filosofía del sentimiento. Como una superestructuración de la emoción generalmente humana. Arte que sea lenguaje universal y que exprese fórmulas totales. Arte que no hable en dialecto. Que no prenda al terrón como un fruto oriundo. Que irrumpa límites. El gran arte —dirá— no tiene fronteras. Que nada, pues, se las cree. Que nada la localice.

Esa es su opinión.

***Gustavo Bueno,
discípulo de Cortot***



EN la vieja casa quiteña, que reposaba su carga de adobes orgullosos contra la calle cansada, subida en cuesta tortuosa, había una risa pueril.

Reía un chiquilín.

Alguien diría, desde el arroyo, mirando los ventanales vidriados, pétalo mudéjar en la flor castellana, ve-teada de indio:

—Es que suena una escala. Una escala cromática.

El chiquilín seguía riendo...

—Es una escala.

Pero, era —no más— una risa infantil.

El chico tenía el color maduro de las candelas.

Iba sobre los tres años, como sobre tres barcas. Aspiraba a completar los cuatro años llenos.

Por los corredores de la casa, andaba el muchacho jugando con su escala.

En el salón, el piano dormía. Dormía un sueño romántico, cada día interrumpido por manos femeninas.

El piano era como un monstruo amable. Su color negro se disimulaba en resplandores, cada vez que podía— con el rayo del sol, con el rayo de la luna— queriendo perder su tono fúnebre.

El chiquilín no osaba aproximarse al monstruo amable.

Mirábalo de lejos, con un respetuoso amor.

Y veía cómo, sobre la dentadura blanca, manchada a filas de oscuro, las manos fraternales revolaban, ingravidas, aladas, tenues, arrancando sonidos metálicos.

El los seguía con la garganta entusiasmada.

—Es una escala.

Un día, los tres años niños se acercaron al piano. Sobre el teclado se pusieron los dedos temblorosos.

Había, en el afán imitativo, un gesto heredado. Antiguamente heredado. De los ancestros lejanos.

El chico copió los gestos complicados, como copiado habría los gestos elementales.

Y bajo la presión ingenua, se sacudieron las teclas roñosas y dieron su sonar profundo.

La casa —de ámbito a ámbito— se llenó de armonías. Ahiladas. Engranadas. Ligándose la una con la otra en una enredada teoría.

La escala que antes cantara en la laringe, se afinó en las teclas de dos colores, sobre los martinetes.

Y ya no era la escala primaria únicamente.

Era el tratado musical.

Junto a la línea sabida, estaba el rumbo elegante, el lujo personalísimo, el gusto nítido.

Aquel que oiría desde el arroyo, habría dicho:

—Ésa música me es familiar. Mis oídos la percibieron con frecuencia. Sí; es la misma Pero, no sé; ha variado. Es otra cosa, ahora. Es distinto.

Sucedía —tan sólo— que Gustavito Bueno, retrepado en el taburete demasiado alto, esforzando los dedos en un ademán de alcanzar la octava ineludible, luchaba con el monstruo amable.

El monstruo amable cantaba.

Por su ancha boca, inundada de dientes, salía la melosa dulzura del “Carnaval de Venecia”.

Desde su paraíso, “el gran provinciano de la música” sonreiría beatíficamente.

El son pegajoso se desparramaría por la calle cansada. Pasaría de silbo en silbo hasta los arrabales lejanos.

Llegaría, a lo mejor, a cualquier corazón ensimismado Y lo haría latir apresuradamente, con un alegre compás

He hablado con quien escuchó a Gustavo Bueno tocar al piano en ese entonces.

Vestía el chiquilín una batita roja. Lo ayudaban a subirse en el taburete. Pero, ya frente al teclado, el niño desaparecía para ser sustituido por un avezado artista.

La Sociedad de Beneficencia de señoras hacía su fiesta anual. El clou era el pianista precoz.

Gustavo Bueno tocó su consabido "Carnaval de Venecia". En seguida, el himno nacional ecuatoriano.

La gente se erguía en un entusiasmo patrioterico. Se les ocurriría como si, tocada por manos infantiles, cobraba la canción un sentido inédito.

Por el salón de la fiesta pasó un aletazo de delirio.

Mostraban al niño para el aplauso. Y el aplauso invadía el salón como un temporal desatado

Acaso fue esto que decidió la profesión de Gustavo Bueno.

Gustavito Bueno iba a ser pianista.

Continuó los estudios en el hogar propicio.

Al cumplir los siete años, ingresó en el Conservatorio.

En el Conservatorio recibió Gustavo Bueno las enseñanzas de ese insigne maestro quiteño que es Sixto María Durán, el autor de la ópera "Cumandá".

Hasta ahí, el pequeño pianista intuía Navegaba en el océano de notas como los nautas rudimentarios. Desconocía las cartas de dirección. Se guiaba sólo.

Ahora, tendría un modo de ir. Sixto María Durán le dió la clave de las notas confundidas, chiquititas y sabias.

Y así hasta 1919.

En 1919 volvieron al Quito natal los hermanos Terán, tribu de músicos.

Supieron del pianista y lo llamaron junto a ellos.

Teodelinda, la mujer admirable, que acababa de graduarse en la Academia de Londres, se dedicó a perfeccionar la educación musical de Gustavo Bueno.

Y a poco, Gustavo Bueno ingresaba en el cuarteto que, formado bajo del nombre de Terán-Bueno, precisamente, haría época en los teatros de la capital y del resto de la república con sus conciertos mensuales.

En esa comunidad de artistas puros que fue el cuarteto Terán-Bueno, el joven pianista completó, en la medida de lo posible, sus conocimientos.

No era sólo Teodelinda la maestra consagrada. Era, también, Augusto Terán, uno de los talentos musicales más grandes del Ecuador, para cuyo recuerdo, hundido en la tumba, no llega aún la hora de la glorificación.

Los hermanos Terán habían ya aprovechado las lecciones de los maestros europeos. Su afán consistía en que Gustavo Bueno también las recibiera.

La legislatura de 1923, por unanimidad, acordó una beca para el pianista.

El presidente de la república, que lo era a la sazón el doctor don José Luis Tamayo, apresuró el cumplimiento de la resolución congresil.

Y, en breve, Gustavo Bueno partió a Francia.

En Francia estaba Isabel Rosales Pareja, pianista eximia.

Isabel Rosales Pareja se consagró a preparar al paisano para que pudiera recibir las lecciones de los grandes maestros.

Y, cuando lo creyó conveniente, lo confió a la enseñanza de Mlle. Simmonne Plé, Primer Premio de Piano del Conservatorio de París, solista de todas las gran-

des sociedades de conciertos de Francia y compositora distinguida.

Ambas pianistas habían sido discípulas del maravilloso Cortot; y su anhelo radicaba en que Gustavo Bueno también lo fuera.

Tras difíciles pruebas, en 1926 fue recibido a las clases del maestro.

Alfredo Cortot, que es posiblemente el primer pianista francés, y uno de los mayores del mundo, dirige cursos de superación en la Escuela Normal de Música, de París.

Gustavo Bueno pasó durante tres años consecutivos los cursos de Cortot, quien tuvo para él señaladas preferencias.

En la sala de conciertos "Chopin" el famoso maestro escucha las interpretaciones y hace luego él la suya, enmendando la de los alumnos, ante un público integrado por gentes versadas en música.

Por varias ocasiones, durante los tres años que estudió bajo la dirección de Cortot, Gustavo Bueno obtuvo la máxima distinción del silencio del maestro. No encontraba, pues, éste nada que corregir.

Y era música clásica. Y música de cámara, y resurrecciones medioevales. Y exhumaciones de la antigüedad remota...

Luego de este aprendizaje, Gustavo Bueno regresó al Ecuador.

En Quito le confiaron el desempeño de la enseñanza en los cursos superiores de piano del Conservatorio Nacional.

Y ha enraizado.

Permanece en Quito.

De vez en cuando sale en jira de arte por los términos del país.

Escucha el son paisano. Vuelve al hogar, y borda, sobre el intacto motivo aborigen, la alta composición. Al estilo húngaro del rapsoda Litsz.

En esta música de Bueno el compás binario del pasillo alcanza tramas superbas.

Al artista lo llaman del exterior.

El ecuatoriano Pedro Paz, del Conservatorio de Olivet (EE. UU.) le ofrece la cátedra de piano en dicho instituto.

Gustavo Bueno vacila en aceptar.

El ama a su Quito natal. Y no quiere dejarlo.

Puede ser, sin embargo, que salga en breve en jira por Sud América.

Acaso no salga jamás.

¿Para qué?

Tal vez en el aire que sopla sobre el terrón, Gustavo Bueno escucha la música perfecta que le hace en el oído la emoción augusta....

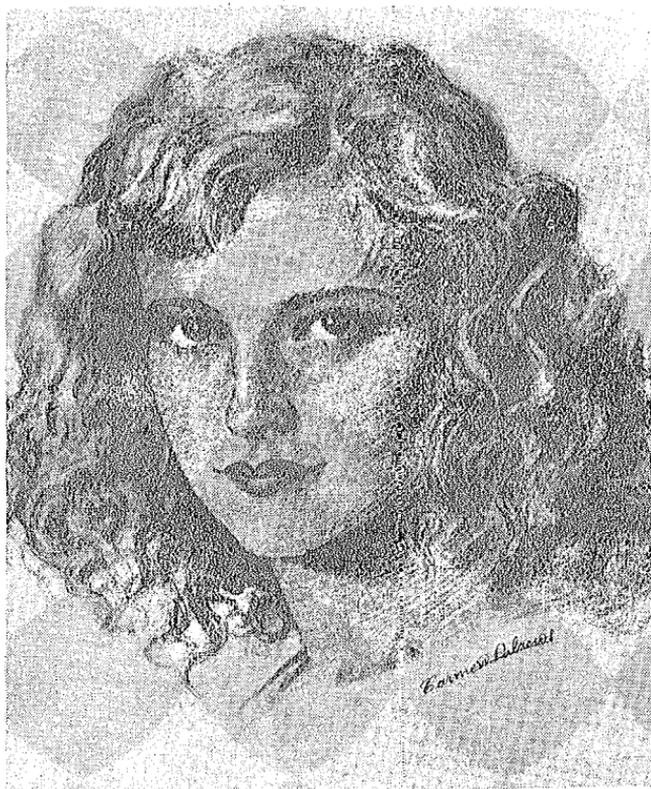
Música adorable.... Canción del viento cimero, venido cumbre abajo, enredándose en los eucaliptos del valle florecido, suscitando los rumores del bosque de mil voces diversas.

Gustavo Bueno intentará algún día que el piano ensaye por su parte esa canción solemne.

115



Carmela Palacios



EN lugar de llevar la escueta designación que ahora lleva, este artículo podría haberse llamado, de no huirle yo a los juegos de vocablos: "Carmela Palacios, escultora y escultura". O, también, de algún modo alusivo a su dominio del arte pictórico. O, quizás, mejor, más complicadamente, ensartando ambas maneras. Lo cual habría resultado un pequeño problema de palabras cruzadas.

Pero, después de todo, y a salvo del pecado de mal gusto en que se habría incurrido, el título quedaría justificado.

Porque, en verdad, Carmela Palacios, escultora, pintora, artista múltiple que sueña con las tablas luminosas de la escena y con el plateado lienzo del cine, es, en cuanto mujer, de una adorable hermosura.

Eva quiteña. Bonita muchacha de rostro ingenuo: alba laguna para que se retraten serenamente los cielos

azules y lejanos. Ojos: espejos para los paisajes florecidos sobre los cerros. Labios: hemistiquios de rubí, partidos por gracia de la metáfora clasicista.

Al menos romántico de los poetas paisanos, los ojos y los labios de Carmela Palacios le arrancarían de alma abajo versos de loa.

La canción de los ojos.

La canción de los labios.

Un álbum completo de canciones galantes.

Pero, Carmela Palacios no pone orgullo en sus admirables accidentes físicos, que le vinieron en fuerza natural, sin culpa suya y sin mérito suyo.

A lo más, estará satisfecha de eso. Y agradecida de su buen Quito andino por haberla cortado según el mejor patrón de sus mujercitas.

Su orgullo lo finca en su obra de artista, continuada, perseverante, tenaz

A Carmela Palacios le ha quemado el sol ardoroso de la yunca, la tez infantil. En trecho grande, su niñez transcurrió allá en medio trópico, en las perdidas montañas esmeraldeñas.

De Esmeraldas regresó a la ciudad natal en 1926.

Hasta entonces no se había anunciado en forma alguna la futura vocación de la niña, cuyas distracciones favoritas serían, sin duda, las muñecas eviternas.

Pero, acaso, ya Carmela sería reflexionadora y meditativa.

Y, acaso, se quedaría mirando a sus peponas de caras impasibles, gordezuelas y relucientes.

Y, acaso, por último, alguna vez la movería un vago

deseo de hacer una muñeca así, semejante. Y, en su imaginación, la moldearía perfecta y cabal.

Puede ser que haya sido así la revelación profunda, y así el amanecer claro de la artista pueril.

Sin embargo, Carmela Palacios no recuerda que aquello sucediera de esa suerte sentimental.

Cuenta ella, en cambio, una anécdota de gracia sencilla, que sabe aún a buena infantilidad, que todavía la sitúa cerca de la infancia próxima, apenas pasada

Estaba de visita en la casa familiar una amiga de la madre. Sería maestra de artes esta amiga, que mostraba vanidosamente sus modelos para dibujos escolares. Un patito. Una flor. Un patito en una charca. Una flor en una maceta. ¿Cómo serían los modelos esos?... Carmela, recostada sobre el piso, esgrimiendo el lápiz primerizo, inició y concluyó la copia de una de las muestras. Y hubo de reconocer la maestra de artes que aventajaba la copia incluso al original. Y manifestó su asombro.

Quiso la amiga que no se perdieran las aptitudes de la niña. Laboriosamente logró convencer a la madre para que permitiera que su hija se consagrara al arte. Hasta que, a la postre, la madre consintió. Y Carmela Palacios se matriculó en los cursos nocturnos de dibujo en el colegio nacional "Mejía", de la capital.

En los cursos se gana la simpatía y la atención dedicada de los profesores especialistas. Había tal espontánea maestría en los rasgos que trazaba la niña sobre el papel; cobraban tal realidad de vida los seres que esbozaba; adquirirían tal certidumbre de estar presen-

tes las cosas que esquematizaba, que para todos fue, desde entonces, Carmela Palacios una sólida esperanza más que una corriente aprendiz

Lamentablemente, los cursos hubieron de ser cortados en lo mejor por la ausencia de la familia, trasladada a residir en Ambato.

Carmela ingresó a la escuela "Cevallos" de la capital del Tungurahua.

No había ahí cátedra de dibujo. Sin embargo, la pequeña artista conservó sus aficiones cálidamente, fomentada ahora por el entusiasmo cordial de la madre.

Practicaba según copias extranjeras, ateniéndose al seco decir de los libros. Pero, sin la indicación precisa y oportuna del maestro inmediato, que se fuera dando cuenta de su evolución, de los resortes que habían de ser movidos para acelerar su evolución.

En 1928, con ocasión de las festividades del 24 de mayo, se promovió un gran concurso de dibujo entre los alumnos de las escuelas de Ambato.

Carmela Palacios intervino, por supuesto.

Y se sorprendió al recibir el primer premio.

Había triunfado con la reproducción de un retrato de la artista de la pantalla Pola Negri.

Trayendo al papel la naricilla respingona y los ojos polacos de madama la marquesa, Carmela Palacios concertó como en la clave de un arco las dos líneas entonces vigentes de su ambición. El dibujo. El cine.

El éxito provinciano sonó de firme. Amigos y conocidos se preocuparon de la muchachita que sabía traer con la punta del lápiz seres a la vida, poniéndolos so-

bre el papel vacío Entre estos apoyadores decididos, se señaló el profesor de dibujo del colegio nacional "Bolívar".

De nuevo, la madre se dejó convencer. Ahora sería más fácil. Ella creería ya en el arte de su hija.

Y en 1930, Carmela Palacios regresaba a Quito, donde entró como alumna en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Ha terminado ya el tercer año.

Me habla de su existencia en la escuela:

—Allí siento vivir mis inquietudes y mis anhelos. Hay días en que soy pesimista. Otros, optimista. Las obras de arte colman mis sentidos de deleite espiritual El tiempo ha obrado en mi subconsciente. El sentimiento artístico va perfilándose en él. La línea me sugiere; y veo en la pureza de ella la belleza del alma o de las cosas. Y he llegado a comprender que la línea perfecta es una manifestación del espíritu selecto; del espíritu que se hace canto en el poeta, melodía en el músico y forma en el escultor.

Entiendo que el arte llena, por lo pronto, sus caminos y enciende luces suyas donde, para otras muchachas, las enciende el amor.

Me dice:

—Pienso en el arte, y al pensar en él creo que las manifestaciones artísticas son escuelas de alegría y de vida perfecta.

Carmela Palacios anhela ser original, absoluta:

—Yo me sentiría dichosa si algún día pudiera contribuir con mis fervores y mis ensayos al desarrollo de la

escultura y de la pintura nacionales. Quiero crear, pero no copiar. Quiero hacer una obra mía; no presentar una obra ajena. Las copias me parecen robos que debieran ser castigados. No concibo cómo se puede copiar lo que otros sintieron para crear. La obra propia ha de ser algo que se amase con nuestras manos y con nuestro sentimiento.

Cuando Carmela Palacios ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes, vivía todavía y era profesor Luis Casadío.

Casadío se interesó por ella grandemente.

Cierto día dijo de la alumna:

—Yo he descubierto en Carmen un gran temperamento artístico. Haré de ella una escultora.

Ha salido veraz el maestro difunto. Carmela Palacios es una escultora.

Al segundo año de estudiar en la Escuela de Bellas Artes, Carmela obtuvo un nuevo premio. Se trataba de un concurso de escultura organizado entre el alumnado. Una copia de la cabeza de Laoconte la hizo triunfar ahora.

En la última exposición de los cursos, ha exhibido varias obras suyas, que la crítica local aplaudiera: "La viejecita", un desnudo, y algunos óleos.

Carmela Palacios piensa en el futuro. Es, por supuesto, una mujercita radical en sus apreciaciones.

—Ahora pienso en los trabajos de mañana, —expresa—. Ellos estarán inspirados en nuestras cosas y en nuestras realidades. Hay en nuestra tierra temas fecundos y capaces de asombrar.

No vivir con ellos; no sentir lo que es nuestro, no obstante que está cerca de nuestros afectos, le parece un crimen.

Carmela Palacios venera a sus maestros. Confía en la dirección de Mideros. Evoca el recuerdo de Casadío.

—La muerte del querido maestro y amigo Luis Casadío —afirma— ha dejado en mi alma una huella honda y perdurable. Si algún día hago una obra de mérito, pensaré en él. Adivinaré entonces en alguna forma la línea de su bondad paternal.

La escultora ha dedicado ratos perdidos a la escena. Ha hecho cortas presentaciones teatrales. Si pudiera, se consagraría al cine.

Carmela Palacios ama los deportes acuáticos.

La natación, sobre todo.

Se me ocurre que cuando se lanza a nadar en las aguas propicias, viviente escultura como es élla, las ondas la tomarán como modelo. Y, suavemente, cariñosamente, la esculpirán

Germania
Paz y Miño



LA revelación de la artista fuertemente posibilitada que dormía en Germania Paz y Miño, fue como un fenómeno vegetal. Se sujetó, en lo profundo, a las misteriosas normas que condicionan la vida en el verde dominio Necesitó del fustazo bravío del sol de la tierra baja Requirió el calor mojado de la yunca. . . . Acaso, de otra manera, no habría ocurrido así.

En la biografía de un artista verdadero —sea modesto o grandioso, con tal que sea verdadero,— hay un instante solemne, que varía en todo, menos en solemnidad, para cada cual.

Equivale este instante al nacimiento. Y apenas hay algo más solemne que el nacimiento. La muerte lo es menos.

El instante preciso de la revelación, del descubrimiento, determina, con un fatalismo causal que luego no podrá ser vencido, el camino futuro.

Según como se producè, se es, en lo fundamental, para adelante.

Y por cierto que ese instante se hace en función de leyes escondidas de la gobernación espiritual, a su vez

En ocasiones, salta el artista, en una brillante eclosión, como un chorro de agua en una fuente. Rutila al sol. Se irisa. Sube muy arriba, con una fantástica rapidez. Describe su breve curva. Y desciende a trozos, pedaceado en perlas, a morir en la calmada horizontal....

A Rimbaud le sucedió algo como esto.

En ocasiones, va desvelándose el artista, como se desvela la mañana de sus sombras pomposas, en la hora del amanecer, hasta mostrarse clara y desnuda como una flor

Es más frecuente esto. Y más explicable. Y más comprensible. Justamente, como es más comprensible la aurora que el relámpago.

Cuando el artista brota así, dentro de él mismo, de repente, debe ser estudiado con una continuada atención.

¿Qué buena nueva traerá? ¿Desde qué simas remotas flotará la verdad que posee? ¿Cómo será su mensaje? El mensaje que va a decir El mensaje que dirá, pronto o tarde, pero que dirá El mensaje que no está preparado, sino que descansa en él y alguna vez emergerá, sonoro, gritante, como las inéditas modalidades de armonía reposaban en el alma de los viejos vates y alguna vez surgían

Esta mujercita tropical de mi silueta, Germania Paz y Miño —años cortos, linda sonrisa, ingenuidad feliz—, se halla en el caso de quienes guardan un mensaje

No lo ha dicho aún. Sin duda, lo dirá.

El artista que estaba en ella apareció por el elemental procedimiento de la semilla reventona, madurada al ardor solar.

Cuando Germania Paz y Miño habitaba en el alto y frío Quito de su cuna, su infancia navegaba como un botecillo en una laguna bonancible

Cuando se trasladó a Guayaquil, sin haber aun cruzado la linde de la puericia, la laguna bonancible se le hizo mar tempestuoso.

Germania Paz y Miño confrontó una crisis espiritual extraordinaria. Las sendas traficadas, seguras por conocidas, se barajaron ante ella, hostiles a su paso. Todo, se le volvió sacudido y confuso.

Hasta que encontró la puerta y el camino

He aquí que dentro de mí había un artista, y ahora ha nacido

He aquí que estaba ignorado, y ahora es sabido

He aquí que estaba durmiendo, y ha despertado

Las complicaciones profusas que la atenaceaban, se resolvieron de pronto, como en un epílogo de novela folletinesca. Se tornaba fácil lo difícil. Y sencillo lo enrevesado.

En su espíritu había fructificado la semilla. Empezaba a crecer en él un árbol que se auspiciaba frondoso.

Germania Paz y Miño adquirió en breve conciencia plena de sí misma en cuanto a su porvenir de artista.

Decidió prepararse para lo que ella creyó con razón su destino seguro.

Bajo la dirección de Roura Oxandaberro, se dictaban en el "Vicente Rocafuerte" cursos libres de dibujo.

Germania Paz y Miño siguió esos cursos.

Mas, pronto hubo de regresar a Quito.

Y ahí tropezó con obstáculos como escollos.

Los padres harían una muequita para las aficiones de la hija jovencita.

¿El arte? No. El bachillerato. En nuestro país, el bachillerato tiene un nombre muy bonito. Se llama bachillerato en filosofía.

Las hijas jovencitas hacen generalmente lo que les viene en gana. En el siglo pasado, se casaban con quien mejor les parecía. Hoy, escogen la profesión que entienden más de su conveniencia. Siempre, contra las opiniones paternas.

Germania Paz y Miño se debatió cuanto pudo, y ganó su combate.

Me dice lisamente:

—Mi resolución de ser artista, era firme; y así, en octubre del 27, ingresaba a la Escuela de Bellas Artes.

¿Cómo sería en el instituto esta alumna que obedecía a un impulso vocacional irresistible?

¿Sería revoltosa? ¿Acaso, reposada, tranquila?

Germania Paz y Miño se hurta a la confesión. Pasa, en un ademán, sobre sus días escolares.

—Desde entonces, he seguido continuamente.

Nada más.

Probablemente, Germania Paz y Miño inclinó sobre

la obra inicial la cabecita aún infantil, y la alzó, ya cabecita de mujer tras cinco años de tarea, consagrados enteramente al arte, vividos para eso sin casi darse cuenta de lo demás.

Tras el quinquenio, obtuvo título de profesora en escultura, pintura, arquitectura y decoración.

Se me ha dicho, y sea un detalle, no más, que ganó la nota más elevada.

Pudo haberse detenido ahí Germania Paz y Miño, y emprender en trabajos remunerados. Pero, no estaba satisfecha.

Ingresó en los cursos de especialización. Precisamente este año concluirá su carrera.

Y espera que a fines del año próximo le será posible ir a Italia a perfeccionarse. Confía en el éxito de una exposición que hará con el objeto de realizar el viaje por su cuenta.

Germania Paz y Miño ha realizado ya algunos trabajos importantes.

Entre éstos, figura el proyecto del monumento que se erigirá al Padre Matovelle en la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús.

Además, la decoración de un salón para exposiciones en el edificio de la Escuela de Bellas Artes.

Aun cuando no con la misma dedicación que las artes plásticas, Germania Paz y Miño cultiva la literatura.

Es colaboradora en los "Lunes Literarios" del diario "El Comercio".

Tiene por publicarse un tomo de cuentos.

Germania Paz y Miño es una artista profundamente sincera.

Al punto de que se ha entregado al arte por completo, sin restricciones ni reservas.

Me dice:

—Yo le doy al arte la razón de ser de mi vida.

Nada menos.

Y añade:

—El arte será siempre el norte de mi vida. Todas mis energías estarán a su servicio.

Sus grandes anhelos actuales redundan en torno a aquellos. Quiere, así, viajar.

—Pero, viajar para visitar museos, exposiciones, academias. Para empaparme de nuevas tendencias.

La obsede el conocimiento del nuevo rumbo del arte:

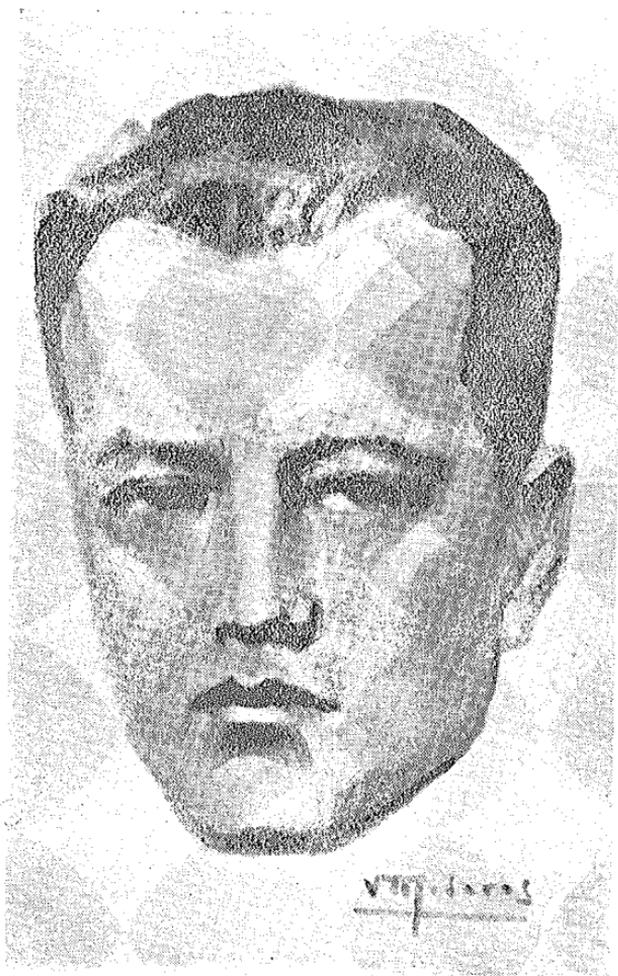
—Hoy estudio detenidamente las ideas acerca del arte moderno. Es un arte que está muy acorde con mi espíritu. Y es al que más me he asimilado. Mi exposición será en gran parte de cuadros de esta naturaleza.

Germania Paz y Miño sabe a quién se debe, para quién trae su mensaje.

Vehementemente, concluye:

—Espero producir un día, aun cuando sea un día lejano, la obra que conmueva a las multitudes

Wenceslao Pareja



EN cuanto poeta, de Wenceslao Pareja hay que hablar ahora en pretérito.

Llevaba en el espíritu una turba de ruiseñores, a los cuales impuso cierta mala ocasión perpetuo silencio, como quien triunfa de jactancia.

En eso de acallar el canto escondido, que se le salía afuera en versos cristalinos, Wenceslao Pareja ha sido implacable.

Nunca más.

Y, sin embargo, ¿quién no dice si muy adentro, pero muy adentro, le resuena todavía la canción angustiada? ¿Y quién no dice si algún día, así como el agua salta de los hontanares abscónditos, rompiendo la costra de tierra, salte la canción, trizando alma en llaga viva, y vibre otra vez cual vibrara?

Yo desconfío siempre del silencio de los poetas, como los marinos desconfían del silencio del mar.

Y si me avengo a usar la conjugación de tiempo pasado para referirme a Pareja —Wenceslao Pareja, el poeta que fué... — es más por respeto al deseo de uno de los pocos hombres buenos que conozco, que porque yo crea de veras en su mudez perdurable....

Wenceslao Pareja fué uno de los mayores líricos que ha producido nuestro país.

Poeta de selección, poeta de aristocracia, poeta de élite, fué cauto en darse.

Parco en la expresión, trabajaba sus versos como los orives su metal: esto es, miniándolos, puliéndolos.

Cuando los mostraba eran ya cosa perfecta y acabada.

Por esta modalidad suya de hacer, su obra es corta y breve, si bien es, asimismo, rica y completa.

Su único libro editado—"Voces Lejanas"—es tan sólo un folleto de medio centenar de páginas.

Empero, constituye uno de los más valiosos documentos de la alta lírica ecuatoriana; y, en su género, apenas hay unos cuantos como él de representativos y exponenciales.

Lo que Wenceslao Pareja ha publicado separadamente de su libro, en "Renacimiento" y otras revistas, acaso no formaría otro folleto de tamaño semejante al de "Voces Lejanas".

Y no mucho más lo que guarda inédito, que me ha sido dado ver, ¡con cuánta grata emoción!, en la amable desnudez de los originales.... (Esta emoción de ver bellos originales, es la misma que puede uno sentir al contemplar desvelarse luminosamente al aire de la mañana una maravillosa escultura de mujer).

Wenceslao Pareja es médico. Clínico sagaz. Competente higienista. Para él hay una variante en el chiste rancio: los médicos dicen que es buen médico; los poetas dicen que es buen poeta. Alguna ocasión habría de cambiar la fórmula consabida del chascarrillo.

Pareja estudió en Lima. En la Universidad de San Marcos. Ahí le colacionaron el grado. Fabricado médico, le pusieran el marbete.

Vino el doctor nuevecito a su tierra caliente, por entonces estremecida de paludismo y pavorida de fiebre amarilla. Apenas permaneció.

Quería prepararse de pleno. Alistarse para la campaña de bondad que anhelaba hacer de su vida,

Partió a Francia.

Francia está muy adelantada en ciencia médica, pero quizás lo está más aún en arte poético.

Y el galeno reciente se empapó de medicina... y de poesía.

Con su doble bagaje tornó a la yunca nativa. A quedarse. A escribir recetas, o, en los ratos de ocio, tras las hojas de las recetas, versos.

No es que estuvieran los afanes hastiados. Es que la vida manda. Recientemente. Militarmente. La vida es —un poco— como un malhumorado e impositivo coronel de batallón.

Pareja no se sentía satisfecho de sí. Vaso mediado, ansiaba colmarse. Se encontraba disconforme. Como el inútil rebelde de la narración gorkiana, no estaba de acuerdo con nada.

Esta disconformidad suscitaba en él tristezas anónimas.

Según cuenta, había hecho vagar por las inmensidades sus tristezas Se había embriagado de auroras y había enloquecido de tempestades Sus tristezas—tristezas de poeta, al fin— le eran demasiado fieles... No lo abandonaban jamás.

Todo no era sino desacuerdo consigo mismo. Momentánea demencia de la brújula. Desorientación transitoria.

El hombre se perseguía. Incluso por los senderos misteriosos. Se evocaba —así— en el recuerdo ancestral, en la memoria opaca de las vidas vividas. Creía haber sido un cruento pirata que añoraba el arcabuz indispensable. Un forbante que se sentía más poderoso y más fuerte cuando, acodado a la borda de su fragata cazadora, contemplaba el sol, a la tarde, muriéndose de hemorragia de luz (Esta es una metáfora de tipo medical).

Hasta que el amor advino.

Hombre de un solo amor, el amor había de salvarlo.

Para hacerse digno de él, Pareja tenía un tesoro. Regio tesoro, como los de las ingenuas leyendas, que halló en un dorado archipiélago cierta noche en que se debatía sobre el océano un sonoro temporal. La fragata encalló en el islote roquero que ocultaba el tesoro. El pirata dejó de serlo al convertirse en descubridor.

¿Cuál era ese tesoro?

Pareja lo declara y lo describe. Su poesía. La inspiración dormida que despertó formidable, incontenible.

Al servicio de su amor. Pareja puso su poesía. Cantó en mil formas su sentimiento honorable. Todos sus caminos de arte conducían a ese amor, como todos los caminos católicos conducen a Roma.

La existencia se le hizo bonancible. Al borde del día duro, sonreía el hogar propicio. Ahí gobernaba una suave dulzura. Regía una inviolable paz. Pareja era reposadamente feliz. Entre él mismo y su mundo —el mundo de sus luchas— ese hogar fué el arca de la alianza. Foederis arca.

De improviso, la vida se estremeció de actividad. Hubo un ideal urgente, al cual había de llegarse por vías de lentitud y de paciencia, que son las vías de la sabiduría.

En el puerto había saltado un hombre pequeñito, pálido, de juguetona sonrisa infantil y de ojos micos. Se llamaba Hideyo Noguchi. Era japonés. Venía tras el microbio de la fiebre amarilla. Como quien viene tras una mujer.

Pareja se dedicó a asistirlo en su labor pertinaz, hecha a compás de milímetro y sobre cuyo sacrificio iba a alumbrar pasajeraamente un resplandor de éxito, que se oscureció en breve, como un sol entre dos nubadas.

Su colaboración con Noguchi le valió a Pareja prestigios extranjeros.

A poco, la Rockefeller invitaba al higienista ecuatoriano a prestar su ayuda en la lucha contra la fiebre amarilla que, como un enorme boa, abrazaba los trópicos.

Con Gorgas y Lister, Pareja fue a Centro América.

Era allá por 1919. Estuvo en El Salvador, en Nicaragua, en Honduras. Subió a México. Residió en la península yucateca. Dictaba conferencias. Toda la propaganda en castellano de la misión, le fue encargada. Trabajaba. Sin descanso. Sin reposo. La labor obsesiva lo ilusionaba de felicidad. Tan sólo la nostalgia iniciada Y el hogar lejano Remoto como un sueño, ahora

Bajó al Brasil. Ahí también había fiebre amarilla. En el litoral. En el sertao. Continuaba la batida.

Después, iría la misión al Africa.

Pero, la misión no fue al continente negro. Noguchi se reservó esa campaña. En ella iba a ganarse la tumba el hombrecito pálido, a quien el gobierno ecuatoriano había vestido colorinescamente de soldado.

Hacia 1921 Pareja estaba de vuelta en Ecuador.

Lo designaron para director de sanidad de la zona costera. Y permaneció en Guayaquil hasta 1924.

Fue ese año llamado por la Sociedad de las Naciones, y concurrió a Ginebra. Lo destinaron a organización sanitaria internacional. De Suiza lo mandaron a Inglaterra. Su fama de hombre de ciencia se ensanchaba por el mundo.

Al retorno de este viaje, lo esperaba la tragedia fisiológica. Se adelantó a recibirlo. A darle su nefasta malvenida. En la carne mordió la hemiplegia. Y fincó su impronta perdurable. Por ventura, el espíritu libró con bien de la mordedura. Signió el cerebro franco y luminoso.

Pareja volvió a Europa otra vez.

Iba ahora en busca de salud para él. De mejoría para el cuerpo atormentado.

Era por 1926. Se acercó en Bélgica.

La acción física le estaba vedada. Y hubiera sido ése de estar allá en tierra belga, tiempo de producción artística incontenida, si para entonces el poeta no hubiera ya enmudecido. Para siempre. ¿Para siempre?

Mas, quemaba la llama creadora. En la fantasía del poeta silenciado, había un tropel de potros impacientes. Frenados para el desboque lírico, se lanzaron por otros campos.

Los poetas, a su modo, aman la mecánica. Adoran la línea perenne. La armonía de las leyes inefables. La música de los ritmos eviternos.

Pareja incursionó por esas ignoradas comarcas de belleza, donde la mecánica acuerda sus realizaciones grandiosas.

La fantasía le valía magníficamente. La imaginación crea. Topa. Inventa.

Pareja fue inventor.

De lo pequeño a lo grande. La armonía en lo uno; la armonía en lo otro. Inventó, así, un dispositivo para bicicletas. Un añadimiento perfeccionador de los aviones de sistema helicóptero. Un barco transbordador de vehículos automotrices. Mucho más. Las ideas bullían. Se caldeaban en alto horno.

En lo mejor de la tarea lo sorprendió la necesidad implacable del regreso. A los ecuatorianos en el exterior les ha sonado la hora de la vuelta sin demora. So-

pla hacia la patria el viento. Y no hay marea para zarpar. Sólo para arribar hay marea.

A la sazón, Pareja mide una gran pausa. Lee. Lee.

Es su ocupación principal esa de leer.

Las lecturas se conflagan. Ciencias. Arte. Arte, Ciencias.

El poeta persevera en su mudez, todavía.

¿Será definitivo su silencio?

En su voz poética alentaba la modernizada. Distingúanse aun, sin embargo, las notas patéticas de Bécquer y de Selgas. Un claro son clasicista se infundía, a las veces. Y hasta la vieja fabla lírica castellana a ratos apuntaba La fabla del marqués de las serranillas, por ejemplo.

Mas, el canto era suyo, propio, nítido. De veras, original.

¿Y se habrá perdido todo esto?

Pareja ha pintado el cuadro final de su reposo.

Dice que con todos los dolores, con todas las alegrías, con todos los pecados, con todas las tentaciones, con todos los recuerdos, ha formado una sarta muy larga. Cuando pise la meta del sendero, recogerá la carga. Así, la muerte —“la anciana de rostro severo y aire atrabiliario”,— lo encontrará sentado, rezando su rosario

¿Habrá adoptado ya Pareja esta actitud?

Estoy seguro de que aun no. Sería demasiado apresurada.

Sobre esta tarde suya vendrá un nuevo amanecer. Un amanecer cordial. Un sol esclarecido fustigará de

luz los días macizos. Turbarán la alta noche los ruidosos señores trinadores. Por los campos líricos, corretearán los enfrenados potros. Les nacerán alas de pegasos.

Y en el rosario aquel del símbolo se aumentarán cuentas y cuentas.

Ese rosario, como la vida misma, quizás sea una cadena sin fin