

5705

3765

E862.4

1937

I 24  $\phi$

J  
O  
R  
G  
E

*El novelista  
ecuatoriano*

I C A Z A

3765

# F L A G E L O

DRAMA  
EN UN ACTO



con un estudio de  
F. FERRANDIZ ALBORZ  
(feafa)

J O R G E I C A Z A

## Tradición literaria

Hasta hace sólo unos cinco años, hablando en términos generales, la literatura ecuatoriana tenía un sello colonial bien marcado. Estaba, y en algunos aspectos está aún, en relación con el contenido colonial de nuestra vida económica. Y decimos colonial, porque los escritores, si ecuatorianos por causalidad geográfica, procedían directamente de la clase dominante, la latifundista, o tenían una mentalidad latifundista regida por un concepto político económico colonial. Colonial no sólo en cuanto al sentido tradicional de la palabra sino también en cuanto su-peditación al imperialismo económico de nuestro tiempo. Olmedo, Juan León Mera, Numa Pompilio Llona, Montalvo y M. J. Calle, entre los muertos, fueron escritores de una mentalidad colonial, las ideas rectoras de sus ideologías venían de lejanas latitudes lite-

rarias, y en sus producciones no sólo aparece el estilo de la escuela importada sino que deforman la realidad de su medio convirtiéndolo en "pastiche" de otras realidades. "Cu-mandá", de Mera, es una prueba de ello. En algunos, Montalvo y M. J. Calle por ejemplo, existe una íntima contradicción. La polémica política les convirtió en centro de una renovación ideológica nacional, pero no pasaron de ser teóricos de un liberalismo de la escuela anglo-francesa, de textura burguesa, sordos o ignorantes ante las nuevas contiendas sociales, que en su tiempo hacía más de medio siglo que agitaban al proletariado internacional.

En el aspecto literario y en la primera década del siglo xx, aparecen dos novelas que han pasado casi desapercibidas de la crítica ecuatoriana y totalmente ignoradas en el exterior. Nos referimos a "A la Costa", de Luis A. Martínez, y a "Pacho Villamar", de Rober-



to Andrade. Dos novelas precursoras del nuevo realismo literario, la primera con su visión maravillosa del litoral y la otra con su trama de apasionamiento político, ambas desentrañando una realidad nacional sin almíbares retóricos.

Epoca de confusión. Estas dos novelas abren la posibilidad de una literatura ecuatoriana, pero se ve que aún no ha llegado el tiempo. El latifundismo domina al país y sólo escritores de mentalidad latifundista alcanzan publicidad y encomio. Así se explica que Remigio Crespo Toral sea consagrado como poeta con su poesía de alfeñique y carpintería; que Zaldumbide pontifique de crítico desde las legaciones en Europa, distrayendo sus ocios de realista sin rey, crítica de gran señor, superficial e indocumentada; que Falquez Ampuero resucite a los parnasianos después que el Parnaso fué sepultado por la Gran Guerra.

Más o menos de esta generación, se salvan José Rafael Bustamante con su novela "Para matar el gusano", Pío Jaramillo Alvarado, con su libro "El Indio Ecuatoriano" y César E. Arroyo con sus ensayos sobre temas hispanoamericanistas.

Aparece luego un grupo de jóvenes con sensibilidad y talento. Humberto Fierro, Ernesto Noboa Caamaño, Medardo Angel Silva, Remigio y Rafael Romero Cordero, José María Egas, etc. Todos ellos discípulos de Rubén Darío. Unos murieron víctimas de la morfina o de la embriaguez aguardentosa, y los otros, que aún viven, están bien muertos para la literatura. El mejor bien que hubieran podido hacer a las letras ecuatorianas es el de ni siquiera haber nacido.

De este grupo se salva únicamente Jorge Carrera Andrade. Algunos años de dura bohemia en Europa le ahuyentaron de su cabeza las tonterías sensibleras. Su libro de poe-

mas "Boletines de Mar y Tierra", es una afirmación de fuerza lírica bien centrada en la moderna inquietud literaria. Actualmente se halla recopilando y puliendo sus versos anteriores.

Entre la generación de los preciocistas y decadentes, víctimas de la morfina y de su complejo de inferioridad, y la nueva generación de tendencia revolucionaria, aparece un grupo de hombres que forma el puente de una generación a la otra. En él podríamos ubicar a Jorge Carrera Andrade junto a Benjamín Carrión y a Gonzalo Escudero. Benjamín Carrión, con sus libros "Los Creadores de la Nueva América" y "Mapa de América", abrió la curiosidad europea a la Nueva América, a la vez que descubría a la América del trópico los nuevos valores literarios de Europa. Con su novela, "El Desencanto de Miguel García", y en su biografía histórico-novelada, "Atahuallpa", reanuda la tradición

literaria de Luis A. Martínez y Roberto Andrade, para buscar en la realidad nacional los elementos constitutivos de la trama novelística. Nosotros, que no hemos parado en convencionalismos para decir de Benjamín Carrión la verdad de nuestra apreciación a su obra, creemos que Luis Alberto Sánchez, él tan objetivo, peca de injusto al referirse al autor de "Atahuallpa". Nosotros vemos en Benjamín Carrión un proceso de mentalidad revolucionaria que se acentúa.

En cuanto a Gonzalo Escudero, autor del libro de poemas, "Hélices de Huracán y de Sol", y de su comedia de estructura superrealista, "Paralelogramo", lo quisiéramos ver más hijo de su tierra, aplicando su talento, que lo tiene en grado sumo, a la interpretación artística del fenómeno social contemporáneo.

A este grupo podríamos incorporar a Fernando Chaves, con su novela "Plata y Bronce", reiniciando también el tema

vernáculo con ambiente vernáculo como elemento de interpretación artística.

Entreverados con este grupo intermediario entre dos tendencias, que inicia la resurrección de la literatura ecuatoriana, hay una falange de críticos, ensayistas, poetas, historiadores, como Oscar Efrén Reyes, que acaba de publicar una "Vida de Juan Montalvo", Angel Modesto Paredes, autor de los "Resultados de la Herencia", Rigoberto Ortiz en su ensayo "El Problema de la Universidad", Emilio Uzcátegui con su último libro "Situación del niño en la Legislación ecuatoriana", Juan Pablo Muñoz autor del "Glosario de Amiel", César Carrera Andrade autor de "El Agro Ecuatoriano", Víctor Gabriel Garcés autor de "Análisis psico-sociológico del indio", Rodrigo Jácome autor de "Derecho Constitucional", Augusto Arias con su "Cristal Indígena", Enrique Terán con su novela "El coje Navarrete", Humberto

Mata Martínez autor de "Doctrina y Técnica" un valioso ensayo sobre un tema inexplorado en nuestra América, Miguel Angel León autor del libro de poemas "Labios sonámbulos", Abel Romeo Castillo que desde España trajo la gracia romancera de Federico García Llorca con sus "Romances de Guayaquil", Luis A. Maldonado autor de "Socialismo Ecuatoriano", Ernesto Miño autor de "El Ecuador ante las Revoluciones Proletarias", el poeta Antonio Montalvo y el ensayista Alfredo Martínez pilotos de la revista "América". Sergio Núñez, autor de "Novelas del páramo y de la Cordillera", y otros muchos. Todos ellos, desde diferentes direcciones de la cultura; ensayo, crítica, poesía, comprendidos en la generación intermedia, para dar paso a la nueva generación de escritores revolucionarios. Este grupo, como puente entre dos tendencias, ha tenido un intento crítico no

específicamente literario sino de cultura general. No ha tenido una orientación cultural más o menos orgánica, sino que se halla integrado por diferentes ideologías. En él hay liberales como Oscar Efrén y Rodrigo Jácome, idealistas como Augusto Arias, Alfredo Martínez y Antonio Montalvo, marxistas como Rigoberto Ortiz, Enrique Terán y Humberto Mata. Pero todos ellos aportan una nueva interpretación al fenómeno de la cultura nacional. Señalan la iniciación de un espíritu de disconformidad en la valoración de los problemas de la realidad ecuatoriana, con miras a una mejor documentación. Quizás, en su conjunto, podremos señalarles una excesiva preocupación intelectualista, que les hace generalizar excesivamente al encarar la realidad social, pero en conjunto aparecen con un nuevo estilo. La ampulosidad retórica de los anteriores grupos literarios es sustituida por el deseo de pre-



cisión conceptual. Lo que antes fué un prurito de belleza formal ante todo, aparece ahora como un deseo vehemente de llegar a la explicación del hecho, y esto explica la tosquedad de estilo, justificable como una reacción ante el retoricismo anterior.

Y aparece la nueva generación literaria. Auténticamente nueva porque definitivamente lanza la flecha de su inteligencia hacia el blanco de la realidad. Pero aclaremos un hecho: la interpretación de la realidad nacional que realiza esta generación no obedece a un móvil nacionalista. Todo lo contrario: son nacionalistas por su espíritu internacional. En Guayaquil Aurora Estrada y Ayala, Enrique Gil Gilbert, Alfredo Pareja Diez-Canseco, Joaquín Gallegos Lara, José de la Cuadra y Demetrio Aguilera Malta. En Quito José Alfredo Llerena, Gonzalo Bueno, Ignacio Lasso, Jorge Fernández, Humberto Salva-



dor, Jorge Icaza, Atanasio Viteri, Jorge Reyes y Reyes, Augusto Sacoto A., entre otros. En Cuenca, Alfonso Cuesta y Cuesta, G. Humberto Mata y Saul T. Mora. En Loja Pablo Palacio, Angel Felicísimo Rojas, Alejandro Carrión, Manuel Agustín Aguirre y Carlos Manuel Espinosa.

El primer libro que apareció iniciando la publicidad de esta nueva generación fué "Los que se van", cuentos montuvios escritos por Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, a mediados de 1930. Ante la indiferencia con que fué recibido el libro escribimos una crónica sobre el mismo en "El Telégrafo", de Guayaquil, considerándolo como el primer libro ecuatoriano escrito en algunos años. Y allí fué el croar e indignarse de los fracasados. Vinieron después otros juicios, entre ellos, desde Francia, el de Manuel Benjamín Carrión, y poco a poco se fué creando una atmósfera de

admiración para la obra.

Se abrió la espita de la nueva generación con libros recios, un poco anarquizantes; "El Muelle" de Pareja Diez-Cansaco, "Don Goyo" y "Canal Zone" de Demetrio Aguilera Malta, "Yunga" de Enrique Gil Gilbert, "Camarada" de Humberto Salvador, etc., que están colocando la literatura ecuatoriana en la vanguardia de la literatura hispanoamericana.—En este grupo inicia su labor literaria Jorge Icaza.

## I I

### E l      H o - m b r e

Desde la cumbreira andina ecuatoriana Jorge Icaza ha lanzado tres libros sobre la conciencia hispanoamericana. De ellos, el primerizo es un manójo de cuentos apenas conocido por un grupo de amigos, y se titula, "Barro de la Sierra".

El segundo, "Huasipungo", ha entrado ya en la categoría de los libros que marcan ruta li-

teraria, y el tercero, "En las Calles", premiado en el concurso literario de la revista "América", de Quito, acaba de llegar a nuestras manos recién parido por la imprenta, dejándonos con el espíritu tenso por la tragedia humana y la belleza artística que sentimos al doblar su última página.

De estos tres libros queremos ocuparnos interpretándolos, no tanto a la manera crítica como a la manera emotiva. Y aquí tropezamos con la primera dificultad. Analizar la producción literaria de Jorge Icaza en su aspecto técnico no es suficiente. Hasta creemos que la crítica al uso, la de "catorce versos son soneto" y si no son catorce ya no vale, esa crítica representativa de la mentalidad individualista, para la que no hay novela si la trama no deifica al héroe, esa crítica es fácil se levante uraña ante la técnica novelística de Jorge Icaza.

Los críticos al uso podrán con-

venir con un "Don Segundo Sombra", con "Los de Abajo", con "La Vorágine", con "Doña Bárbara", pues en ellos hay una evocación romántica del personaje, tipo simbólico deformado por la fantasía artística. Admiran estas creaciones de la moderna literatura americana, no por lo que tengan de realidad social sino por lo que tienen de adulteración simbólica.

¿Quién puede admirar los entes artísticos de Jorge Icaza? Nadie. Políticos y latifundistas se consideran desfigurados en el realismo novelístico, y en cuanto a la masa, quienes nos sentimos vinculados a ella por nuestra sensibilidad social, tampoco hacemos de esa masa un símbolo imitativo, por cuanto lo que deseamos es que esa masa deje de ser lo que es para convertirse en lo que debe ser como conductora consciente de la historia.

Sin embargo, la nueva generación de escritores del sur, argentinos y uruguayos, han a-

cogido a “Huasipungo”, de Jorge Icaza, como una revelación de la literatura del altiplano tropical, lo que implica, que la corriente literaria se ha escindido, polarizándose también en las dos corrientes de de la lucha social moderna, proletariado y capitalismo, marxismo y fascismo.

Como nota de introducción, no estará demás un apunte personal de Jorge Icaza. Es un temperamento que sabe reír.

En los días grises de paramera andina la risa de Jorge Icaza vibra como sonoridad de cristal, despejando un poco la melancolía del ambiente. Es el hombre de los libros. Devora libros con una anarquía de lecturas inconcebible, y su vida de cómico ha formado en él un poder de captación mimética maravillosa. En tertulia de amigos, es muy frecuente oír:

—Que hable Icaza como habla fulano —aquí el nombre de algún profesor, político o personalidad conocida—.

Y el gesto de Icaza nos transporta al momento ante la figura del político vulgar, del profesor de retórica impertinente, o el personaje de hablar engolado y fatuo. Esto ha contribuido mucho a desarrollar la asimilación plástica que Jorge Icaza nos muestra en su estilo inconfundible.

Peró la auténtica personalidad del autor de "En las Calles", la descubrimos en su frase ritual de saludo:

—¡Cómo te va, cholito! —dice sonriendo al asir nuestra diestra—.

En ese "cómo te va, cholito", que nos suelta envuelto en la frescura de su sonrisa, con tono de camaradería y sinceridad de hombre, vemos nosotros al escritor sin posse, sin literatura, porque Jorge Icaza no es un literato. No escribe por el deseo morboso de dar a luz frases pergueñadas con arreglo a los cánones de las academias, escribe para dar corporeidad artística a su indignación de hombre ator-

mentado por la injusticia social.

¿Edad? Como artista, tiene algo de femenino, y deja en tinieblas a la edad. Sólo sabemos que ha cumplido los veinticinco años y que aún no cumple los treinta. Entre él y Humberto Salvador autor de "Camarada", se arman disputas acaloradas para averiguar quien es más joven de los dos, pero ambos no pasan de ser niños con ojos de asombro ante el vivir de todos los días.

Veamos pues el asombro de Jorge Icaza en el desfile de sus libros, libros escritos por un hombre que ha visitado escuelas pero en el sentido literal, de visita, pues ha sido el espectáculo de la vida lo que lee ha enseñado a escribir.

### III

#### Barro de la Sierra

Aunque es autor de algunas comedias, su primer libro fué el titulado "Barro de la Sie-



rra", publicado en 1933. No hay exageración al afirmar que pasó casi desapercibido.

Los amigos del autor se encargaron de comentarlo entre sí y nada más. Dos de los cuentos, "Interpretación" y "Mala Pata", tienen una trama psicoanalítica.

En "Interpretación" campea una ironía despectiva. El indio que llega a burgués y deja en las alforjas del olvido su origen. Pero su rostro lo delata y en ese rostro la mujer ve reflejada la inferioridad social de su cónyuge. Por sí eso fuera poco, Don Enrique, el ex-indio, padece de una incurable afección cardíaca. Con todos estos inconvenientes, no es difícil que aparezca ese personaje tan burgués, la infidelidad. El cuento se desarrolla en un paralelogramo dialogado. Lo que se dice el matrimonio a presencia del amigo de la casa y lo que se diría si la hipocresía no les pusiera sordina a la lengua. Al fin, la muerte del ex-indio pone las



cosas en su cabal armonía. El ex va a la fosa porque, como buen esposo, debe procurar la felicidad de su cónyuge, quien es feliz con el dinero del ex-indio y el amor del amante.

“Muerto... Es gracioso, por primera vez lo ve aceptable”.

Así termina el cuento.

“Mala Pata” desarrolla un tema de honda tragedia social.

¿Hasta qué límite el hombre puede ser sincero, en nuestro medio? Se puede ser rojo, según denominación corriente de los hombres de izquierda, pero a condición de silenciarlo.

A Carlos Aparicio, protagonista del cuento, se le ocurrió un día llamarse comunista y desde entonces empezó su “mala pata”. Primero fué despedido del empleo, vino después la miseria que le destruyó su equilibrio moral, para caer al fin víctima de su mala pata, apareciendo como autor del asesinato de un personaje, porque ¿quién podía ser sino él, que era comunista? Y la mala pata es a la postre la

sentencia que pesa sobre todo hombre que no quiere doblar la cerviz ante la hipocresía que le rodea, hasta asfixiarle su personalidad.

“Desorientación” responde a una tesis que podríamos llamar neomalthusiana. “Dar hijos a la patria”; así empieza.

¿Cuál es el contenido de estas palabras para el trabajador?

Para Juan Taco, cargador público de la estación del sur, fué un medio de prolongar e intensificar su tragedia. Dar hijos a la patria fué dar hijos a la miseria, al robo, a la prostitución. La Iglesia bendice a los matrimonios prolíficos, la Patria pide hijos por boca del Estado, pero cuando los hijos nacen, la Iglesia y la Patria sonríen... y nada más. ¿Qué en el hogar obrero no hay pan? Eso no le importa a la Iglesia ni a la Patria. Allá se las componga el pobre diablo fabricante de hijos. Pero es preciso que tenga mucho cuidado, porque contra el robo que alivia el hambre la Patria

tiene una justicia que conduce a la cárcel, contra el aborto que evita los hijos la Iglesia enarbola la maldición del infierno, y contra la prostitución de las hijas el Estado ofrece únicamente un hospital. Juan Taco se arrima a las casas de quienes le aconsejaron fuera un hombre "honrado y patriota" para recibir... consejos. Ante el fracaso de su vida se vuelve airado maldiciendo a la Patria, a la Iglesia y a la Familia, a todas las gentes "honradas" que para permanecer "honradas" precisan que pobres parias como Juan Taco se embrutezcan y den hijos que sirvan de elementos de explotación. Y el fin es sabido: La Patria, La Iglesia y las gentes honradas han hecho de Juan Taco un exhombre que cae muerto al final de una de sus tantas borracheras: "El sol lo sorprende amontonado sobre el lodo, como un resto que han dejado las aves de rapiña".

El fatalismo que rige a estos

cuentos se halla encuadrado en un determinismo psicológico y social que dan a la trama un desarrollo exacto. La narración está salpicada de una fina ironía que a veces se convierte en sarcasmo, y es esta ironía la única intervención personal de Jorge Icaza en el desarrollo del tema, como comentario irreverente y zumbón a la tragedia de sus personajes.

“Barro de la Sierra” contiene tres cuentos más, los tres primeros, de una intensidad trágica aún no superada por la nueva literatura. Se titulan “Cachorros”, “Sed” y “Exodo”. La tragedia india al desnudo. El lector que no haya estudiado la psicología indígena quedará un poco desconcertado al leer estos cuentos. Tanto se ha dicho de la degeneración del indio, del embrutecimiento del indio, de su falta de personalidad y de su incapacidad de regeneración, que estos tópicos se han convertido en artículo de fé

para las gentes poco enteradas. La frase de Jorge Icaza es cabal: "Por la avenida de eucaliptos se asoma taita José.—Avenida de pértigas. Avenidas de árboles Quijotes. Invitan a ensoñar hacia lo alto y hacia lo largo. Quijotes sin rocines. Espejo de una raza que sueña y le obligan ir a pie".

"Cachorros" presenta el complejo psicológico de una choza indígena, en la que "el hijo primogénito de cachetes rojos y pelo castaño, robado tal vez al descuido de la casa de los amos o puesto en medio de la indiada por la lujuria de los señores, transforma el cansancio de taita José en aburrimiento". Este niño intruso es el nudo de la tragedia. A la aparición del segundo bebé, en quien se concentran las atenciones de los padres, lo que al principio fué indiferencia del padre se convierte en repudio deliberado. El niño ve ahora que cada vez se alejan más de él "Su mama Nati. Su teta

sucia y llena, color de barro cocido”.

Pero no tarda en desarrollarse en él una odiosidad que le brota del subconsciente, contra quien considera la causa de todas sus desgracias: contra su hermanito. Y un día en que tenía que cuidar del bebé mientras la madre se dedicaba a la faena del campo, la advertencia materna incita a la venganza: “Rudando quebrada murir”. Y por la quebrada rodando murió el niño. Mientras la madre llora y la gente comenta la desgracia, el pequeño delincuente siente un gozo especial deslizando su mano entre el regazo de la madre:

“Su teta.

Su teta sucia, color a tierra cocida”.

Sube la intensidad narrativa al llegar al segundo cuento, “Sed”. Un pueblo, como tantos pueblos del Ecuador, en el que el egoísmo del gamonal absorbe las fuentes de vida de la población. Las mejores muje-

res, las mejores tierras y el agua son para el patrón. Y así, para aumentar la riqueza productiva de su hacienda desvía la corriente del río hacia su exclusivo provecho, dejando sin agua al pueblo, dándole como retribución el paludismo que brota ahora de las charcas. La indiada muere de sed y de fiebre, se agotan todas las posibilidades de vida. Sed, sed, sed. El agua y las naranjas constituyen el delirio de la gente, pero esta sed los tiene aniquilados, impotentes. Acurrucados en sus chozas deliran: El agua allá... las naranjas allá... Todo está en la lejanía. Y es inútil quejarse. El cura, guiador de almas, les predica la resignación para no ir al infierno, y el teniente político los despelleja a latigazos por cada infracción. Y el agua y las naranjas están allá, en la casa del amo, quien precisamente despojó del agua al pueblo en bien del progreso del país, para que los indios se civilicen, para



aumentar la producción de la hacienda.

“Exodo” es otro cuento de una intensidad insuperable. El indio es un esclavo atado a la tierra del amo. Su trabajo para el amo, su mujer para el amo, sus hijos, explotados desde la niñez, para provecho del amo, sus hijas virginidades para entretener la libidinosis de los hijos del amo.

Y todo, como dicen los amos, “para civilizarlos”. Mandato del amo es ley; ahí están el cura para conformar a los indios al deseo del amo y el teniente político para hacer cumplir tal deseo. Ese deseo hará que el indio José Quishpe sea arrastrado halando la beta de un toro y agonice a baquetazos dejando flecos de carne en las laderas del camino. Sus últimas palabras son para el hijo mayor: “Es preciso que huya de esta tierra maldita”. Y empezó el éxodo ¿Hacia dónde? Hacia cualquier parte. Pasando quebradas y parameras alcanzan al



fin la tierra llana de la selva del litoral. Pero han comprobado que el éxodo ha sido inútil. Todo pura ficción. En la selva, como en el páramo, la misma explotación, los mismos piojos, la misma hambre, la misma miseria.

¿En qué casilla literaria pondremos a Jorge Icaza como cuentista? Vienen a nuestro recuerdo nombres de cuentistas hispanoamericanos de gran fuerza narrativa. Horacio Quiroga, Benito Lynch, Monteiro Lobato, entre muchos. Pero Horacio Quiroga resulta excesivamente vegetal; la Pampa, el Chaco, el Paraná, los hombres parecen medios para que hable el paisaje, mientras que en Jorge Icaza sucede al revés, es el paisaje un medio que profundiza la tragedia de los hombres. Benito Lynch guarda puntos de semejanza con Jorge Icaza en su poder de captar la plasticidad de un medio ambiente, pero se diferencian totalmente en los elementos de

2 su narración. Benito Lynch no ha hecho sino trasplantar al medio campesino el eterno drama de alcoba de la novela burguesa, mientras que para Jorge Icaza el drama de alcoba es un detalle decorativo de la narración. Monteiro Lobato, el cuentista brasileño, está saturado de una mezcla de escepticismo y humorismo decadente que hacen de sus cuentos campesinos un trasplante de inquietudes urbanas. El infierno verde del Brasil resulta en Monteiro Lobato un jardín podado al sistema de parque inglés, Jorge Icaza, por el contrario, tiene un asombroso poder de evocación realista que da a cada ambiente su tono respectivo.

Tendremos necesidad de incluir a Jorge Icaza en el grupo de los cuentistas ecuatorianos de Guayaquil. Ninguno de sus cuentos tiene la fuerza, dentro de la sencillez de expresión, de "Chumbote", de José de la Cuadra. Su cuento, "Cachorros", que tanta afini-

nidad de argumento tiene con "El Malo", de Enrique Gil Gilbert, desmerece ante éste por no estar captado con la misma precisión psicológica, pero guarda con ellos la misma fuerza de expresión, la misma vitalidad argumental y el mismo realismo descriptivo.

## I V

## “ H u a s i p u n g o ”

Y apareció el libro. "Huasi-pungo" ha sido una de esas novelas que ejercen el papel de despertador. La vida hispanoamericana se desliza alrededor de unos cuantos tópicos. El imperialismo, el gamonalismo, el hispanoamericanismo o latinoamericanismo, la lucha entre las diferentes oligarquías. Estos tópicos se vuelven lugar común y resulta hasta de mal gusto hablar de ellos en las reuniones de las personas serias, honradas y patriotas. El Imperialismo. ¡Valiente tontería! La envidia

de cuatro descamisados que no pueden comprar autos en Estados Unidos, a eso queda reducido el antimperialismo según el criterio de las gentes honradas. El odio al gamonalismo, según esas mismas gentes, se reduce al deseo de no civilizarse de los campesinos, y como los gamonales se empeñan en civilizarles, de ahí los disgustos de los pobres gamonales; y así se explican los demás tópicos.

Pero un día aparece "La Vorágine", del colombiano Eustasio Rivera, y el escritor que pavonea sus genialidades por los salones de Buenos Aires, Madrid, Santiāgo, Montevideo o Río Janeiro, se queda alhelado. ¿Pero es verdad tanto horror? ¿Dónde queda eso? ¿Cómo puede haber escritores que al hablar de cosas americanas no hablen del conventillo y de los señoritos que pasean por la calle Florida? Pero al fin, aunque sea a regañadientes, descubren el infierno de las caucherías amazónicas,

que dice "Huasipungo" —él no ha leído la obra—. Precisamente es amigo de todos los gamonales y éstos le han dado palabra de honor de que es falso todo cuanto se dice en el libro.

Esta actitud de la sensibilidad rastacuera tiene como disculpa la ignorancia, pero hay otra actitud no justificable, y es la de quienes dándose las de enterados, con su función de crítica introducen la confusión en la literatura hispanoamericana. Se han empezado a hacer comparaciones entre "La Vorágine" y "Huasipungo". ¿Qué une a estas obras? Únicamente la fuerza de expresión; por lo demás son opuestas como contenido y tendencia. La genial obra del colombiano Eustasio Rivera lleva la estampa romántica en la vida de sus protagonistas, los personajes de "Huasipungo" pierden su individualidad, —condición inherente al romanticismo es la individualidad—, para confundirse con

un cuento y que una novela no es más que un cuento alargado hasta determinado número de páginas. Eso es una simplicidad. Entre los aspectos que diferencian a la novela del cuento queremos señalar ahora uno como fundamental: El cuento abarca una de las etapas de un proceso vital de un hombre o de una colectividad, mientras que la novela abarca todo un proceso. Habría que señalar que ese proceso que enmarca la novela no está limitado por el tiempo ni por el tamaño, puede desarrollarse en una sola noche, como en la novela "Confesión de media noche" de Duhamel, pero si nos fijamos veremos que abarca todo un proceso psicológico del protagonista.

Pues bien: "Huasipungo", que abarca un proceso económico-social de una colectividad indígena, está tratada con una técnica de cuento. Por eso vemos que el libro se desborda, se sale de madre, los acontecimientos se precipitan unos

sobre otros sin cumplir su verdadero rol. El autor tiene deseos de acabar pronto, quien sabe si a ello no contribuya también su angustia atormentada por el dolor sobrehumano del tema. Desde el principio le atrae el fin y le molestan todas las etapas que tiene que recorrer hasta llegar a él. ¿Es qué abogamos por los descriptivismos literarios? No, sino limitación adecuada de las escenas para que no queden como flecos desgarrados del tronco de la novela. Nada de extensiones inútiles. Aquí cabe una paradoja de Montaigne escusándose por escribir una carta muy larga: "Es que no tengo tiempo para ser conciso". Paradójico pero exacto. Hay que meditar el tema, analizarlo detenidamente para que aparezca en la novela con su verdadero ritmo vital. Jorge Icaza encaró el tema de "Huasipungo" como si se tratara de una sola etapa de un proceso, siendo así que es uno de los



procesos más intensos de la moderna literatura hispano-americana. Y es precisamente la falta de ritmo, o mejor su ritmo precipitado, lo que hace de "Huasipungo" una novela anárquica en su estructura.

"Huasipungo" es, con todo, una fiel interpretación del infierno indígena. El contenido económico del huasipungo es la esclavitud. Por ese pedazo que el latifundista da a los indios, éstos vienen obligados a cultivar cuatro o cinco días las tierras del señor con jornales de diez o veinte centavos (equivalentes a uno o dos centavos de dólar). El indio ecuatoriano vive en plena esclavitud con todos los agravantes de orden moral que la esclavitud económica impone. El Estado, representado por el teniente político, la Iglesia, representada por el cura, y el gamonal manejando a ambos, forman el trípode en que descansa la esclavitud indígena. Chozas sucias, piosas, convivencia con cuyes,



perros y gallinas, sin el más elemental útil de hogar, reducidos a unos tarros de barro cocido. Jornadas agotadoras y como único alimento el maíz tostado. La única alegría la embriaguez. El indio no tiene hogar. Se separará de su mujer y sus hijos cuando el patrón se lo ordene. Hijas para el patrón, mujer para el patrón. Si el niño del gamonal necesita nodriza se recogerán las indias paridas como manada de vacas, y la elegida tendrá que dejar morir de hambre a su guagua para amamantar al hijo del amo. ¿Religión? Una grosera superstición a base del miedo al infierno que obliga a hipotecar la vida de abuelos a nietos para engordar la rufianidad putañera del cura. ¿Higiene? Ahí está el horroroso cuadro de la cura de la gangrena del indio Andrés Chiliquinga y la muerte de la Cunshi, después del artazón de carne putrefacta desenterrada, para ver en qué consiste la higiene del

indio.

Llega un momento en que el gamonal se convierte en financiero, y trata la venta de su hacienda a una compañía yanqui. Para ello tiene que construir una carretera que haga accesible la explotación en gran escala de las tierras. La minga que describe Jorge Icaza en "Huasipungo" es de un patetismo dantesco, y para encontrar escenas como éstas tendremos que recurrir indefectiblemente a "La Vorágine". Para traspasar la hacienda al trust extranjero es preciso desalojar a los indios. Los gringos no quieren pesos muertos en la explotación y los huasipungos tienen que ser desalojados. Ante la resistencia de los indígenas que se presienten desposeídos de unas tierras que heredaron de su padre el sol, las tropas, al servicio del Estado defensor del latifundio, se presentan para desalojar a los indios de sus choceríos. Y la rebelión se desencadena al grito de:

“ÑUCANCHIC HUASIPUNGO”. Nuestro es el Huasipungo. “ÑUCANCHIC ALLPA”.

La tierra es nuestra. Pero de nada les sirve el grito de rebeldía. Son ametrallados por sus hermanos los soldados para mejor servir al explotador de ambos, campesinos y soldados. Pero no importa, entre las llamas de las chozas arrebatadas por el fuego, el grito de rebeldía ha sonado y repercute a los cuatro vientos de la cordillera andina:

“ÑUCANCHIC HUASIPUNGO. ÑUCANCHIC ALLPA”.

El Huasipungo es nuestro. Nuestra es la tierra.

“Huasipungo”, por el dinamismo de su acción, tiene un aspecto fílmico a semejanza de “Los de Abajo” del mexicano Azuela; por la fuerza de su expresión se iguala a “La Vorágine”, del colombiano Eustasio Rivera; pero tiene a la vez una plasticidad, un color local inconfundible. Como tendencia y contenido “Huasipungo” se parece únicamente

a ella misma. La tragedia del indio ecuatoriano, que tiene similitudes con la del boliviano y peruano, es tratada por primera vez en Hispanoamérica como una realidad artística en relación con una realidad social. "Raza de Bronce", del boliviano Arguedes, es la visión indígena de un burgués sentimental. Jorge Icaza se coloca ante el indio más allá del sentimentalismo, porque sabe que únicamente la justicia da a cada uno lo suyo, y como el sentimentalismo deforma la percepción objetiva de los hechos, todas las obras literarias escritas hasta la fecha encarando el problema indígena, han deformado el panorama vital de la raza oprimida. Jorge Icaza no es servidor de ningún prejuicio, él se coloca ante el indio con los ojos de la sinceridad, presentándolo luego con toda su tragedia al desnudo. Una ola de rubor congestiona nuestros rostros al leer "Huasipungo", rubor de quienes no han per-

cibido ese crimen que día a día se desarrolla ante la indiferencia de los hombres, sin que éstos tengan la valentía de protestar contra la injusticia, tendiendo a la vez su mano de fraternidad al eterno expoliado.

El indio es ese, tal como lo vemos en "Huasipungo". Quien se asuste de su crueldad y de su ignorancia, quien no sea capaz de llegar hasta él para subir juntos la cuesta de la emancipación, que no hable de la regeneración del indio. Quien busque amores idílicos, indias que se enamoran hasta la muerte del patrón blanco, blancos que se enamoran como Romeos de las longas, que no lea "Huasipungo". El realismo de esta novela no se presta para melancolías burguesas. La vida del indio es demasiado dura y en ella no caben los sentimentalismos. Sus pasiones están ahogadas por el trabajo agotador y sólo exterioriza las que tienen una manifestación animal. Ya no

estamos en los tiempos de  
"Cumandá". Estamos en los  
tiempos de un realismo vital.

¿Moral o inmoral? Qué tiene  
que ver lo moral con el arte.

Si la literatura como arte ocupa una categoría abstracta, como quieren los idealistas, está más allá de la moral, y si es una realidad de interpretaciones sociales, entonces tiene tantas facetas de moral como sistemas de interpretación de la vida existan. El realismo de "Huasipungo" es un realismo vital, y el indio es tal como aparece en esta novela.

La tendencia de la obra es de una rebelión instintiva. No hay cosa más ridícula que la de creerse que las rebeliones indígenas obedecen a un plan deliberado, consciente. Absurdo. Aún no hay en él emoción social, sencillamente porque su condición económica no le da categoría de hombre social, y por eso mismo son sus reacciones tan groseras. Son el hambre, el vejamen, la explotación primitiva de que es ob-

jeto desde niño, lo que le hace sacudirse la carga de la misma manera que se la sacude la mula que ya no puede con ella.

La vida primitiva, instintiva, del indio, con sus reacciones primitivas, instintivas, están fielmente interpretadas en "Huasipungo", pero Jorge Icaza era el primer descontento de su libro y por eso se ha superado en el último que acaba de aparecer.

## V

### “ E n   l a s   C a l l e s ”

Presumimos que la nueva novela de Jorge Icaza, "En las Calles", dará lugar, como "Huasipungo", a la incomprensión y al confusionismo crítico. Creemos que los dos bandos de la pugna social se colocarán en pro y en contra, respectivamente, de la obra, y lo que para unos será una gran novela para los otros será una novela sin trascen-



dencia ninguna. Pero nosotros, que ideológicamente estamos en uno de los bandos, nos permitiremos algunas observaciones para valorizar la novela más allá de la pugna social, es decir, la novela "En las Calles" vista como obra de arte y nada más que como arte, sin que sea obstáculo para que tratemos de valorizarla como documento social.

La novela "En las Calles" es de tendencia realista con influencias psicoanalíticas. Este segundo aspecto es secundario y aparece únicamente como interpretación de ciertos tipos humanos, pero en esencia es de tendencia realista. Ahora bien: ¿Qué es el realismo?

Parece que la misma palabra nos lo dice: Realismo es lo real, lo que es, la cosa, según la raíz etimológica. Realismo es lo que nos enseña la realidad de las cosas, su razón de ser. En el terreno de la metafísica realismo y naturalismo se confunden porque tienen una misma base de sustenta-

ción, la naturaleza, la vida, pero en ese sentido todas las doctrinas filosóficas, políticas, artísticas, etc., se confunden, pues todas ellas tratan de explicarnos la naturaleza de las cosas y de la vida. Hasta en la dialéctica hegeliana, lo ideal es real, porque tiene una base de sustentación realista, porque es. Lo que debemos aclarar es, aunque sea supérfluo para los enterados, que no es la naturaleza la que inventó el naturalismo, sino que éste es el resultado de la interpretación de la naturaleza, de la vida, hecha en un determinado tiempo por determinados hombres. Y en esta interpretación está precisamente el contenido artístico del naturalismo literario.

Para el naturalismo literario la vida es un panorama animado por el complejo de las pasiones, dando entre éstas preferencia capital a la pasión amorosa. Mientras que para el realismo la vida tiene un sentido totalitario, el complejo

del realismo literario es vital, y en él caben el complejo amoroso, el complejo político, el complejo social, etc. Debemos recordar al tratar del naturalismo literario, que es verdad, como señalan infinidad de críticos, que a la literatura de Zola se la calificaba de nauseabunda, y al mismo Zola se le llamaba "cerdo", pero es necesario reconocer que tal actitud obedece a la indignación de quienes se consideran retratados con todas sus lacras morales. Si alguna obscenidad había en la literatura de Zola era precisamente la obscenidad de la clase burguesa que él describía. Pero de una cosa se olvidan los críticos despectivos de Zola, y es que la potencia creadora del autor de "La Taberna" tiene proyecciones hasta nuestro tiempo. Desaparecen del panorama literario las escuelas romántica, simbolista, psicológica de la escuela de Bourget, y pervive aún la escuela de Zola en sus libros "Los Evangelios" y

“Las Ciudades”, sirviendo de guía a las modernas corrientes literarias.

“En las Calles”, de Jorge Icaza, es una auténtica novela realista, con ese realismo popular tan vivo que la une a la más fecunda literatura hispánica. Nos referimos a la novela picaresca española. Para encontrar una vida tan bullente como “En las Calles”, tendremos que remontarnos a “El Diablo Cojuelo” de Luis Vélez de Guevara, al “Guzmán de Alfarache” de Mateo Alemán, o a “El Lazarillo de Tormes”. Con ellos guarda la plenitud de vida, el desfile de todo un pueblo del alto y bajo fondo social. El chapa Francisco es un moderno Diablo Cojuelo mostrando a los hombres el panorama de su miseria. Pero “En las Calles” no sólo se continúa la tradición de la clásica novela picaresca española sino que se incorpora a la vez a la moderna literatura de masas. Causa indignación ver la insensibilidad literaria de

nuestro medio. El Ecuador ha sido el primer país hispanoamericano que ha dado personalidad literaria a nuestro continente en las modernas corrientes literarias. En la novela sexual y psicoanalítica tenemos obras como "Camarada" de Humberto Salvador, haciendo puente entre la novela individualista y de masas tenemos obras como "Canal-Zone" de D. Aguilera Malta, y como una novela de masas tenemos "En las Calles". Y la crítica y el público permanecen sordos ante este hecho sorprendente, y tienen que venir críticos de Argentina y Uruguay para decirnos del valor de estas obras.

El mérito artístico de Jorge Icaza en su novela resulta asombroso, si se tiene en cuenta que, hasta la fecha, la única novela de masas bien lograda ha sido la rusa, porque Rusia es el único país donde el sentido de masas llena la vida social, pero en el Ecuador, donde el latifundismo aplasta a las

masas y en el panorama social sólo se divisan cabezas de gamonales y caudillos políticos, las dificultades técnicas para una novela de masas se multiplican, pero no hay dificultades que no sean vencidas por la sensibilidad y el talento del artista. Y así es como, gracias a la sensibilidad y al talento de Jorge Icaza, América tiene una novela moderna que forma constelación artística con las grandes obras de la literatura internacional.

Lo que en "Huasipungo" es una rebeldía del instinto "En las Calles" marca la ruta del proceso revolucionario. Del campo a la ciudad. A fuerza de choques con la explotación, el chagra, indio de economía superada, no pudiendo resistir el vejamen de todos los días: hambre, sed, piojos, látigo, deja el campo para incorporarse al ritmo ciudadano. La explotación es la misma pero la colmena humana da lugar a la fraternidad. La miseria del hombre se comunica al hombre, al

hermano de explotación y poco a poco se elabora el sentido de solidaridad. En la mayoría de los casos el individualismo y el peso de la ignorancia obliga a un explotado a asesinar a otros explotados como él, pero ese mismo dolor contribuirá a transformar el instinto de rebeldía en rebeldía consciente.

¿Detalles de la novela? Para que. Los detalles desaparecen ante la avalancha de los acontecimientos. No es una novela que pueda gustarse en detalle, aunque cada uno de éstos llene la emoción del lector estrangulándole el ánimo. Densa y tensa desde el principio hasta el fin. "En las Calles" es una novela abierta a la claridad del cielo andino, enarbolando la incorporación del movimiento social ecuatoriano a la corriente revolucionaria internacional. El paisaje andino, la vida del pueblo de Quito a tres mil metros sobre el nivel del mar, la historia política actual del Ecuador se



revuelven en la novela con el torbellino del acontecer de todos los días.

La pugna entre el latifundismo conservador ayudado por el clero y la burguesía liberal apoyada por el ejército llevando al país a la guerra civil con la masacre de los cuatro días de Quito, da a la novela un relieve epopéyico, pues la novela de masas es la epopeya de nuestro tiempo. Y entre esas dos pugnas, el pueblo, la masa indígena ametrallada por sus propios hermanos de explotación, los soldados, que a la vez se ametrallan entre sí como una justificación al heroísmo de quienes en tales momentos se retozan entre los brazos de las queridas, mientras las bala silencian su algarabía en los cuerpos de los descamisados.

Este tremendo crimen de la guerra de los cuatro días fué una gran lección para Quito. La experiencia fué dura y los trabajadores hicieron desde ella un deslinde de futuras

realizaciones. Al final de la novela, el chapa Francisco, uno de los tantos héroes anónimos, con las entrañas atravesadas por la metralla, grita su consigna a sus hermanos.

El chapa Francisco, niño azotado por protestar cuando asesinaban a su madre a patadas en el vientre; el mozalbete mordido por la miseria en las calles de Quito; el hombre convertido en policía para matar el hambre, a quien ordenan asesinar a los suyos; a los de su clase, que protestan su hambre en las puertas de la avaricia capitalista, y que se ve obligado a castigar duramente el cuerpo de su compañera a golpe de sable; ese hombre instrumento de dominación de los suyos para provecho de sus explotadores, al caer herido mortalmente, sus últimas palabras son para los parias como él que inconscientemente se dirigen a la muerte para afirmar más el pedestal de sus opresores:

—¡¡No vayáis...!! ¡¡No se

maten entre ustedes...!! ¡¡Apunten a esos...!! Y esos son las oligarquías bancaria y latifundista hipotecadoras de la nación al imperialismo; la oligarquía militar que emplea el ejército en defensa de su presupuesto; la oligarquía política que hace del Estado un instrumento de explotación de los de abajo; la oligarquía clerical que embrutece el espíritu del pueblo para que se preste sumiso a la explotación.

“En las Calles” es la gran novela americana. ¿Mejor o peor que algunas de ellas? “En las Calles” es “En las Calles”. En la literatura moderna del continente es la primera novela de masas con color y sabor americano. Por eso mismo está más allá de toda comparación. Sin embargo, puede afirmarse, que es superior a “Babitt”, de Sinclair Lewis”, por la complejidad de su contenido humano; superior a “Petróleo”, de Upton Sinclair, por su fluidez, pues la novela

el yanqui se halla en la etapa  
 detallista del naturalismo  
 francés; superior a "Los de  
 Abajo", por la mayor canti-  
 dad de etapas en el desarrollo  
 de la trama; superior a "La  
 Vorágine", porque el conteni-  
 do vegetal, primitivo, selváti-  
 co de la novela del colombia-  
 no, adquiere en la del ecuato-  
 riano un ritmo de preocupa-  
 ción social; superior a "Don  
 Segundo Sombra", de Ricardo  
 Guiraldes, porque el proceso  
 psicológico del gaucho argen-  
 tino en convivencia con su  
 paisaje, vive más allá de las  
 inquietudes de clase; superior  
 a "Huasipungo", porque la re-  
 beldía instintiva de los indios  
 esclavos de la primera novela  
 de Jorge Icaza, adquiere "En  
 las Calles" una conciencia  
 revolucionaria.

Camaradas de Hispanoameri-  
 ca: Desde Quito, cumbreira de  
 los Andes tropicales, Jorge  
 Icaza lanza sobre la América  
 toda su mensaje de arte y e-  
 moción social en su última  
 novela. Leedla con amor de

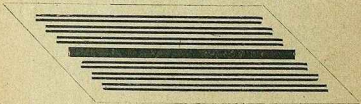
intelecto, interpretadla con razón y sentimiento. Al fin América indohispana tiene su gran novela. Una novela torturante, agobiadora, de un realismo vital que sobrepuja la posibilidad de toda imaginación, precisamente por la sencillez de su representación literaria.

¡Ah! Pero quienes se avergüencen del nauseabundo olor a indio, los filisteos que hacen ascos al dolor de los de abajo, los hipócritas de mentalidad pequeño busguesa que se asustan de las palabras y permanecen indiferentes ante las injusticias sociales, esos sería mejor que no leyeran "En las Calles", pues una colección de "Novelas Rosa" sería pasto espiritual propicio para su mentalidad cretina.

"En las Calles" es un libro que hay que saludar con el puño levantado, como un grito de presente de la literatura hispanoamericana a la auténtica literatura revolucio-

F. Ferrándiz Alborz

(feafa)



J O R G E I C A Z A

**f l a g e l o**

D R A M A  
E N U N  
A C T O ©



Estampa

ACTO

para ser

representada

UNICO

Al levantarse el telón, en primer término, sobre un viejo coche de principios de siglo, un hombre ataviado en forma desconcertante, pregona específicos para toda clase de dolencias. Apenas se da cuenta de que se halla ante un público numeroso se apresura en sacar la sonrisa y el empaque distintivos del buen charlatán de plaza.

El Pregonero... ¡Vean... Vean! ¡Vean, señores! ¡Aquí no hay engaño...! ¡Jabón quita manchas! ¡Jabooooon! ¡Específico para las muelas! ¡Venid... Venid! (Pequeña pausa). Lo que dejará en desconcierto al respetable público es la estampa india... ¡Vean ustedes! (Golpea en un telón que sirve de fondo. Desde la concha se levanta un murmullo de protesta, secundado por un eco igual que se filtra por los laterales de la escena, paralizando charla y gesto del pregonero).

El Pregonero... (Dirigiéndose a la concha y a los laterales) ¡No, amiguitos! Es tarde ya... Si en la vida han representado tan bien el papel, por qué temblar de la escena. Adelante... (Al público) ¡Estampa a la cual encontré olvidada entre los problemas erigidos en tabú por conveniencia de clase explotadora! ¡No asustarse! (Se oyen nuevos rumores de protesta en la concha y en los laterales). (Imperio-

so). ¡Silencio! (Después de una pequeña pausa, al público). No crean ustedes que se trata de postales pornográficas; aquellas las vendo en la trastienda de mis negocios, es sabido que en público no se atrevería nadie a comprármelas, las murmuraciones son más fuertes que nuestros deseos; sólo a ese rinconcito oculto acude la gente, toda clase de gente, y se lleva su ración de afrodisiaco bien guardado en la cartera del pecho junto a un detente del Corazón de Jesús. Pero vamos a lo que nos concierne ahora; la estampa de indios americanos tarada con siglos de espera. Anteriormente no nos habíamos acercado a su realidad porque no nos enseñaron ir a ella, mas, la urgencia que trae la crisis junto con la fuerza de nacionalidades consumiéndose en los agros, nos lleva a alimentar desesperanzas y anhelos con el pan de la verdad, que es la única y mejor forma de alimentarse. ¡Alimentarse, señores! ¡Alimentarse...! Buscar la resonancia. Podéis hacer de ella plataforma de gritos y puños en alto, podéis encontrar en ella material para nuevos problemas de avance, podéis distinguir siete, veinte o más aparatos utilizables en la lucha clasista: bandera, grito, trinchera, principio de beligerancia, hasta puede llegar a la pugna con ideas contradictorias para encausar una síntesis de

reivindicaciones en un día no muy remoto, pero nunca debe servir de papel de copia que estanque un proceso de suyo ascensional. ¡Acudid todos a mirar! Palpando se convencerán. A pesar de que esta realidad ha sido larga experiencia para nuestros ojos, pero como el histérico que no ve, no porque esté ciego sino porque no quiere ver, así hemos dejado pasar la tragedia milenaria clavados en una obstinación individualmente productiva... ¡Mirad!

---

---

Se abre un segundo telón, dejando ver un paisaje típico de la sierra ecuatoriana. En primer término, a la derecha del actor, un chozón con tejado renegrido de paja, corredor con poyo que da al camino, sobre el cual se exhiben bateas repletas de chochos, tostado, pusiones, aguacates, y una gran piedra con ají molido. En el lateral del chozón que mira al público, y haciendo zócalo de una pared de tapiales desconchados, una decena de indios, intoxicados de guarapo, hacen un retablo de caras endemoniadas o de posesos: hay rostros tumefactos, de rojo encendido hasta el violeta precipitado en las narices chatas,

caídos los párpados hinchados, en los labios gruesos que cuelgan, se parte la sed del alcohol en grietas; caras lívidas, con gueudejas de pelo lacio que caen en desorden velando el rostro cadavérico; también hay indias destilando una cosa viscosa: mocos, legañas, lágrimas de ojos ribeteados de fuego, y de las tetas flácidas alimento para los guaguas que se adormecen con borrachera indirecta. Una longa, oscilando la cabeza con monotonía desesperante, susurra la musiquilla de una canción serrana, puede ser un Yaraví o un Sanjuán. Las notas salen deshilvanadas, rotas, con alegría del que desvía el llanto. A cada pausa de la tonada, el chasquido de un látigo invisible estremece la escena escalofriando el paisaje. Chasquido saturado de espanto, chasquido que anima a todos los muñecos de la comedia en locura de gritos descoyuntados, de cantos enfermos, de bailes, de mordiscos, de gestos alelados e imbéciles. Chasquido que se divierte en hacer pedazos todas las conciencias, chasquido que pone en guardia al pregonero y que fastidia al público por ser un flagelo

que parece no tener fin. Luz crepuscular lo envuelve todo; luz que va cediendo paso a la noche.

---

---

- El Látigo . . . . . Chal... Chal.. Fuuiit...
- Dos longas cantoras.. (Como si sintieran en carne viva el fuetazo. Quejándose). Tan... Tan...
- El Látigo . . . . . (Con chasquido implacable). Chal... Chal... Fuuiit.
- Dos longas cantoras.. (Con lamentos de lágrimas y de protestas). Tan... Tan... Tararán...
- El Látigo . . . . . (Furioso). Chal... Chal... Chal... Chal...
- Dos longas cantoras.. (Con súplica de india que llora en los velorios la desaparición del miembro de familia más querido). Tan... Tan... Tan... Tararán... Tan... Tan...
- El Látigo . . . . . (En el vértigo domador). Chal... Chal... Chal...
- Dos longas cantoras.. (Con canto quejoso tararean un Sanjuanito). Tararán... Tan... Tan... Tararán... Tan... Tan...
- El Látigo . . . . . (Apaciguándose). Chal... Chal...
- Dos longas cantoras.. Tararán... Tararán... Tan... Tan...

---

---

Y así sigue el diálogo entre flagelo y música, ahora, perfectamente rimado.

---

---

El Pregonero.. ¡Oigan...! ¡Oigan ustedes aquella orquestación de chasquidos...! Ha sido hasta ahora una música incaptable por las rotativas, por las películas, por el arte en general; nos han dejado la tarea a los charlatanes de calles y plazas.

---

---

Por la ladera de la montaña, que cierra el paisaje, descendiendo una fila de indios, trayendo al hombro las herramientas de labranza; se dirigen a una choza situada en segundo término y un poco a la izquierda; pero el flagelo desvía el propósito, llevándoles inconscientemente hacia la guarapería.

---

---

Indio primero.. Guañucta está friu.  
El coro de indios.. Achachay... Achachay... Achachay.  
El Látigo..... Chal... Chal... Chal...  
Indio primero.. Para qui tan ir choza... Nu'ay naides.



- El coro de indios.. Longas tan, en trabajo están.
- Indio primero.. Taita tan.
- Indio segundo.. Guaguas tan.
- Indio tercero.. Mama tan.
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- Indio primero.. (Dirigiéndose a la montaña, desde donde parece caer el bramido del látigo).  
¡Arí... Arí!
- El coro de indios.. (Levantando en protesta herramientas de labranza y puños). ¡Arí...!  
¡Ñucanchic guarmis! ¡Ñucanchic!
- El Látigo..... (En el colmo de la fuerza vapuleadora). Chal... Chal... Chal...
- El coro de indios.. (Alzando más en alto su furia).  
¡Nó...! (Revolcándose en la protesta). ¡Ñucanchic guaguas, ñucanchic!
- El Látigo..... (Como un galope de un centenar de latigazos). Chal... Chal... Chal...  
Chal... Chal... Chal...

---



---

Los indios van lentamente entumeciendo su furia bajo los ponchos. Caen los puños, descienden las herramientas. Una pausa.

---



---

- Indio primero.. (En tono humillado). Es el frío.
- El coro de indios.. Achachay... Achachay.
- Indio primero.. (Observando la guarapería como una liberación). Vamús calentar con guarapo.
- El coro de indios.. Vamús... Vamús... (Van entrando en la guarapería hasta dejar la escena sola por unos momentos).

---



---

Se oye el diálogo en el interior.

---



---

- Indio primero.. Ave María, ñora Luz; da pes unos dus rialitos di guarapu.
- Indio segundo.. A mi tan.
- Indio tercero.. A mi tan.
- El Pregonero.. El guarapo, bebida con la cual se ven obligados a emborracharse los indios, y digo obligados, por ser la más barata. Para darnos una ligera idea de lo que puede ser aquello, nos basta saber que en el examen químico, hecho hace unos pocos años por el Municipio, se encontró gran cantidad de úrea. Para acelerar la fermentación del brebaje las guaraperas le echan toda clase de materias en putrefacción: cadáveres de ratas, zapatos viejos, orines, etc.

---

---

Por la izquierda se desliza fe-  
linamente, acercándose a la  
choza del fondo, un rapaz in-  
dio. Cuenta apenas ocho años.

---

---

El Huambra... (Desde la puerta de la choza).  
¡Mama!

---

---

Una india sale de la choza y  
se queda alelada de alegría  
viendo al pequeño.

---

---

India Madre... (Con grito incontenible). ¡Ve pes el  
longo! (Se acerca, le abraza mater-  
nalmente, se sienta en el suelo y  
le arrulla en el regazo). ¿Cómo  
venis pes?

El Huambra... Taita amitu ca, saliendo casa, y yo ca  
me vine no más corriendo.

India Madre... (Queriendo jugar, se levanta del  
suelo). Huambra bandido, tenís qui  
vulverte.

El Huambra... Ele aura ca, cómo pes... No vis qui  
taita amitu ca dando con el palo no  
más está, ama niña grande tan, niños  
chiquitus tan... ¡No quiero ma-  
ma...! ¡No quiero! ¡No quiero  
irme!

- India Madre.... (Recelando ser observada le abraza cariñosamente). ¡Jisús!
- El Huambra.... ¡No mama... No quiero irme!
- India Madre.... (Sobresaltada). Cashariste...
- El Huambra.... De comer tan sólo las sobras da... In curral hace dormir... ¡No quiero, mama! ¡No quiero! (Empieza a llorar).
- India Madre.... (Enterneciéndose). Cashate, guagua... Cashate...
- El Huambra.... (Enseñando la cabeza). Elé ve... Elé ve lo qu'icieron... Rotura de cabeza.
- India Madre.... (Examinándole). Ve pes... Hecho una pushca... Sarnusu... Piujuju... Dios guarde... Mi guagua. (Se anudan en un abrazo).
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...

---



---

La madre se aferra más al hijo, pero el chasquido del fuerte desata el nudo maternal. Durante un segundo se la ve decidirse por hacer entrar al muchacho en la choza, mas, el ruido flagelador estalla con fuerza:

---



---

- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- India Madre.... ¡Nó! Andate no más.
- El Huambra.... ¡No, mama...!
- India Madre.... Andate, guagua.
- El Huambra.... (Casi en un grito salvaje). ¡Mama. Mama...!
- India Madre.... (El grito pulsa la cuerda más sensible. Vacila la india al sentir despierto su sentimiento maternal. Como un eco repite, en voz baja): Mama... Mama.
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- India Madre.... (Disculpándose ante el hijo que mira como al único refugio). Andá más. Ya vis, a guagua Cunshi tiene niña grande trabajando en ciencia, en lavado ropa, en barrer c quero, en todo pes. Esha tan es guagua, esha tan es m'ija. (Casi l rando). Esha es guarmi y no sho vos ca cari... Andate... Tenís q trabajar.
- El Huambra.... (Abrazándose a los pies de la madre) ¡No, mama... No!
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- India Madre.... Lungu retubado... Andate. (Coge

fuede y empieza a vapulear al hijo).  
Para qui'aprendas a trabajar.

Huambra... ¡Ayayay... Ayayay!

dia Madre... Toma...

Huambra... ¡Ayayay... Ayayay!

Pregonero... (En voz baja para no perturbar la  
escena). Así se les domestica a los ni-  
ños para conseguir de ellos buenos es-  
clavos.

dia Madre... Nu'as di ser ucioso... Nu'as di gri-  
tar... Nu'as di quijarte... Toma.

---

---

El muchacho huye del látigo  
dando gritos. La madre, al  
verle perderse entre las breñas  
de la serranía, reacciona en  
impulso amoroso de persecu-  
sión, pero se detiene enreda-  
da en los chasquidos del láti-  
go que lo enerva todo.

---

---

Látigo... Chal... Chal... Chal...

---

---

La india quiere gritar, el gri-  
to es decapitado por la repre-  
sión del flagelo.

---

---

- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- India Madre... (Llorando). Ay mi'jitu sha...
- El Látigo . . . . . (Suavemente). Chal... Chal... Chal.
- India Madre... (Imposibilitada para detener las lágrimas que brotan impetuosas, desv el dolor con aquel canto peculiar co el cual lloran los deudos indios en le velorios). ¡Ay guagua sha... Pur q ti vais... Ay sulitica dejando, nu...
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- India Madre... (Entrando en la choza). Ay... Ay. guagua sha.

---



---

Del chozón de la guaraper sale un indio borracho, gest culando como un poseso Parece alegre. Quiere rei cantar.

---



---

- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Queriendo librarse del flagelo pers cutorio). ¡No...!
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...

---



---

Se queda el indio en acech en actitud de cazar al rui



que no le deja ir a dormir en paz. Al sentir el chasquido del látigo, reacciona violentamente, tirando un puñetazo hacia atrás, tan fuerte, que le obliga a dar una vuelta en redondo echándole al suelo. Solapadamente, en desperezamiento de bailarina que va a comenzar una danza, se levanta, da un salto felino buscando el fantasma, se exaspera al sentirle escurridizo.

---

---

Látigo ..... (Por la izquierda). Chal... Chal...  
Chal...

---

---

Locamente, el indio, golpea en el aire, muerde, patea.

---

---

Látigo ..... (Por la derecha). Chal... Chal...  
Chal...

---

---

Se acurruca el indio esperanzado en dar caza al fantasma.

---

---

Látigo ..... (Por el centro). Chal... Chal...  
Chal...

---

---

Enloquecen los chasquidos, exasperando al indio y obligándole a girar en redondo, como perro que quiere morderse el rabo donde las pulgas pican con desesperación alarmante. Jadea, llora.

---

---

El Látigo . . . . . (Ubicándose junto a la guarapería y poniendo a la furia del indio una trampa de chasquidos culebreantes).  
Chal... Chal... Chal...

---

---

El ebrio, nuevamente esperando, ríe y se lanza contra el enemigo pero tropieza con otro indio que en ese momento sale del chozón.

---

---

El Indio Borracho.. ¿Te trinqué, nu? (Zarandeando al indio amigo que sale de la guarapería).  
Indiu perru... Mañuso... ¿Judiendo nu? ¿Pur qué, caraju?

El Indio Amigo. Casha, burrachusu... Yo ca Melchur suy... Tu cumpañoero, caraju...

El Indio Borracho.. (Recordando). Melchur... Melchur... Cumpañoero miu... ja... ja... jay... (Le abraza).

El Indio Amigo. Arí... Arí...

- El Indio Borracho.. (Con voz llorona). Cumpañero...
- El Indio Amigo. Vamus cainarás choza.
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Después de una pequeña pausa).  
¿Querís joderme? ¿Atormentando que-  
rís cainar? (Colérico). Conmigo te'  
quigüeycas.
- El Indio Amigo. ¿Qué decís?
- El Indio Borracho.. Ja... ja... jay... Vus... Vus, suos.  
Pero yo ca tengo juerzas para matar-  
te, para aplastarte como cui... A  
cualesquierita que joda.
- El Indio Amigo. Acasu hagu nada yo...
- El Indio Borracho.. (Luego de una pequeña pausa, abra-  
zándole). Arí... Arí...
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- El Indio Amigo. (Viendo que el indio borracho quiere  
lanzarse sobre él). ¡No...! ¡No...!
- El Indio Borracho.. Intunces quien jude... ¡Quién!  
¡¡Quién!! (Se pone a llorar bufando  
como un toro).
- El Indio Amigo. (Alelado, interroga). ¿Quién?
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Ciego de furia). Vus...

- El Indio Amigo. ¡No!
- El Indio Borracho.. (Parándose en seco). Ja... ja...  
jay...
- El Indio Amigo. ¡Vus miso suos!
- El Indio Borracho.. ¡Vus...!
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...

---



---

Se abrazan en un nudo de patadas, mordiscos y puñetazos. Se pegan, enfureciéndose cada vez más. Se encrespan en un revuelo de carajos, de ponchos, de maldiciones, de bocas y narices sangrantes, de cotonas pringosas, de puños y lágrimas. Caen el indio amigo. El borracho vacila en una pausa, en la pausa del victorioso que se siente más destrozado que el vencido, y casi en un lamento susurra.

---



---

- El Indio Borracho.. ¿Aura ca?... (Se queda absorto en el montón que hace el vencido). Te judiste... (Con voz de arrepentimiento e iniciando lamentación de borracho). ¡Muvete! ¿Nu te muvís?
- El Látigo..... Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. ¡Ariste el pendeju... Muvete! (Le Flage'o—★—6

patea cruelmente, el caído se queja).  
Ja... ja... jay... Ya vís, nu's'tais  
muertu... (Vuelve con voz arrepentida).  
¡Pur qui nu ti muvis... Acasu  
tiniendu yo la culpa...! ¡No! ¡No!

---

---

Golpea con los pies en el suelo,  
lleno de desesperación,  
como si fuera guagua emperado.

---

---

El Látigo ..... Chal... Chal... Chal...

El Indio Borracho... ¡No! ¡No...!

---

---

Golpea más fuerte, tal vez  
esperanzado en amortiguar el  
chasquido del flagelo con el  
ruido que producen sus pies en  
el suelo.

---

---

El Látigo ..... Chal... Chal... Chal...

---

---

Las longas cantoras del retablo  
de ebrios, empiezan de nuevo  
a quejarse en la misma forma  
torturante del principio del cuadro.

---

---

El Látigo ..... (Al compás del lamento de las indias

- y del golpeteo del indio borracho).  
Chal... Chal... Chal...
- Las Longas Cantoras. Tan... Tan... Tararán...
- El Indio Borracho.. (Con movimientos epilépticos). ¡No!  
¡No!
- El Látigo..... (En aluvión domador). Chal...  
Chal... Chal...
- Las Longas Cantoras. (Con canto quejoso, tarareando un  
Sanjuanito). Tararán... Tan... Tán...  
Tararán... Tan... Tán...
- El Indio Borracho.. (Dominando su furia anárquica y su  
arrepentimiento, baja la cabeza, centra  
su dolor en los pies y se mueve tai-  
madamente con gesto furioso. Mien-  
tras va bailando, tararea el mismo  
Sanjuanito de las longas cantoras).  
Tan... Tán... Tararán... Tan...  
Tán... (Así hasta que se logre rimar  
perfectamente el canto, la danza y el  
chasquido del látigo).
- El Indio Borracho.. (Después de haber bailado el Sanjuani-  
to con furia de pies que sube en olea-  
das rebeldes para remansarse en la  
cabeza de bamboleo dolorosamente  
monótono, y después que el tararear  
de las longas cantoras ha callado, se  
dirige a su choza). Juana. ¡Juanaaaa!  
(No responde nadie). ¡¡Juanaaaa!!
- La India..... (Saliendo de la choza). ¿Venís burra-  
chu, nu?

- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal... (El abrazo queda tronchado. Cae el afecto con languidez intoxicada).
- El Indio Borracho.. (Después de una corta pausa). Dici, longa... ¿Me querís?
- La India . . . . . Ve pes... Hecho una pushca... A-defesio... Toditicu plata gastando... Indiu perru...
- El Indio Borracho.. Cashariste no más...
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Después de una pausa). No me querís... (La zarandea violentamente).
- La India . . . . . (Defendiéndose). Arí runa, arí...
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Sacudiéndolo más fuertemente). Decí pes, ve... ¿Me querís?
- La India . . . . . Arí, digo pes... (Grita, comprendiendo lo que le espera). ¡¡Arí... Arí...!!
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Frenéticamente acobardado). Cashate... Han di uir. (Amenazándole con los puños en alto). ¡Grituna!
- La India . . . . . (Amorosa). Entonces ca, vení pes taiticu, vení...



- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Como si recibiera un insulto). Taiticu, nu... (Dándole de bofetadas). Tuma, taiticu... Tuma... (Deja de maltratarla e inquiere). ¿Me querís?
- La India . . . . . ¡Arí!
- El Indio Borracho.. (Entre lágrimas). Arí... Ja... ja... jay...
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...
- El Indio Borracho.. (Desesperadamente). ¿Arí, nu?... Tuma... (Le sigue maltratando).
- La India . . . . . (Afirmando su amor a pesar de todo el maltrato del marido). Arí taiticu... Arí bunitu... Arí lunguitu... ¡Arí!
- El Látigo . . . . . Chal... Chal... Chal...

---



---

El marido sigue maltratando a la hembra, en tanto ésta recibe mansamente y hasta con deleite masoquista, la fuerza sádica del macho.

Un indio sale de la guarape-  
ría, y se interpone amenazan-  
do fuertemente al marido.

---



---

- El Indio Defensor .. (Al Indio Borracho). No peguéis... Indiu cubardi. Metete con cari y verás...

- El Indio Borracho.. (Sintiéndose herido en su dignidad de macho). ¿Pegar a mí...? ¡Ja... ja... jay...!
- El Indio Defensor.. A vos, caraju... (Se abalanza contra el indio Borracho).
- La India..... (Saliendo en defensa del marido e increpando duramente al defensor). Dejá no más que pegue para esu es maridu.
- El Indio Defensor.. ¿Pigando a pubri guarmi, nu...?
- La India..... Dijá nu más, intrumetidu.
- El Indio Borracho.. (Al Indio Defensor). Iriste antes di qui ti mati.
- La India..... (Dando de empellones al Defensor). Andá... Andá... (Este tiene que hacer el consiguiente mutis).

---



---

El Indio Borracho hace mutis arrastrando a su mujer hasta la choza. Silencio. Oscuridad.

---



---

- El Pregonero.. (En voz baja). Y ahora, jadeando de dolor, con despecho amargo y ansiedad desesperante se tenderán junto al fogón, así es el amor indio.

---



---

Cae el telón del cuadro. El público aplaude, tal vez por

costumbre. Agradece el Pregonero y luego de una pequeña pausa, continúa:

---

---

- El Pregonero .. Gracias en nombre de los muñecos indios a los cuales habéis aplaudido en su dolor.
- El Látigo ..... Chal... Chal... Chal...
- El Pregonero .. (Atento al flagelo). Es el primer aviso del látigo. El, como buen cómico, como buen trabajador de teatro, reclama su aplauso. Si el dolor indio ha logrado arrancar palmas...
- El Látigo ..... (Cortando la frase). Chal... Chal... Chal...
- El Pregonero .. Nos tiene presos. No nos dejará en paz. Saquémosle a escena y aplaudámosle. Así desea él, así ordena, y, en definitiva, el también ha trabajado en la obra, ha hecho la orquestación del cuadro, la vertebración de un dolor que dura cuatro siglos, ha sido el hilo que ha ido enhebrando la esclavitud de una nacionalidad, ¡venid... venid...!
- 
- 

Por lateral derecha sale a escena el hombre manejador del fute. Es alto, vientre hinchado, color moreno, calza botas, luce vestido de montar, som-

brero de anchas alas, y ríe bonachonamente al público, enseñando un largo fuete que sostiene en la diestra. Cual cómico que pierde el hilo de su papel, empieza a inquietarse al ver tanta gente. A reglón seguido, oculta su turbación sacando una serie interminable de gestos y maneras de caballero de salón europeo, desde luego con la torpeza fingida del caballero criollo. Se quita el sombrero, se arregla la cabellera despeinada, se cuadra militarmente para hacer una reverencia versallesca, etc., etc., en fin, se deja al talento del actor la imitación a un señor feudal de nuestra América.

---

---

El Pregonero ..

Otro de los que se halla celoso de los aplausos prodigados a los muñecos indios, es el traspunte; individuo poseedor de toda la fuerza necesaria para ir arrojando a la escena de la explotación el mayor número de elemento humano. Como también ha sido uno de los factores que ha trabajado rudamente en la presentación del cuadro es necesario conocerle.

---

---

Sale por la izquierda un militar, a paso de gran parada,

con galas y condecoraciones de aquellos generales que mueren en la cama.

---

---

El Pregonero . . .

Como última presentación veamos al humilde apuntador. Todo bondad, todo sacrificio, todo abnegación, el pobrecito. Dice la gente que nunca cobra nada, todo hace por amor al arte no obstante ser el embaucador espiritual de esta comedia. Saquémosle de su concha. Veamos quien es este aliado del fute y de la fuerza.

---

---

El Pregonero levanta la concha y extrae, como a muela cariada, un fraile.

---

---

El Fraile . . . . .

(Con esa mirada peculiar de los frailes que escudriñan y reprochan). En el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo, Amén.

F I N

286 P

con galas y condecoraciones de aquellos generales que mueren en la cama.

---

---

El Pregonero . . .

Como última presentación veamos al humilde apuntador. Todo bondad, todo sacrificio, todo abnegación, el pobrecito. Dice la gente que nunca cobra nada, todo hace por amor al arte no obstante ser el embaucador espiritual de esta comedia. Saquémosle de su concha. Veamos quien es este aliado del fute y de la fuerza.

---

---

El Pregonero levanta la concha y extrae, como a muela cariada, un fraile.

---

---

El Fraile . . . . .

(Con esa mirada peculiar de los frailes que escudriñan y reprochan). En el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo, Amén.

F I N

286 P