

ATANASIO VITERI

# TEMAS

MANUEL J. CALLE  
EL COTOPAXI  
LOS MIDEROS

*Victor*

QUITO, ECUADOR—S. A.  
1943



**ATANASIO VITERI**

Carbón por Carlos Rodríguez

Conferencia pronunciada  
en el Salón Máximo de la  
Universidad Central de Qui-  
to, el 20 de marzo de 1941;  
en el ciclo organizado por  
la Unión Nacional de Pe-  
riodistas.

## EL INSTANTE DE LA CICUTA EN LA VIDA DE MANUEL J. CALLE

*¡Oh Sócrates, tú, mas bello en tu vida, más bello en tu muerte, que la más bella cosa visible; gran Sócrates, adorable fealdad, todopoderoso pensamiento que truecas el veneno en un brebaje de inmortalidad, oh tú, que ya enfriado, y con medio cuerpo marmóreo y la otra mitad todavía con voz, nos hablabas amistosamente en lenguaje divino...*

*Paul Valéry.*

*¡Oh Sócrates!*

Vienen tan precisas las palabras de Valéry al pasaje que deseo narrar y a la actitud interior que trato de describir, como el metal de Corinto a la voz griega. Mas, antes debo dar una explicación. Anuncié una conferencia

sobre Eremburg; pero mi acento ecuatoriano, destacado en este cúmulo de palabras que me veo obligado a encender, instante por instante, para no consumirme de golpe, hizo que desechara a ese violento y duro eslavo que un día se llamó Eremburg; cuya presencia en el viejo continente nadie podría asegurar con estabilidad, sino solamente atestiguar su fuga agotada por todos los países; de aquel eslavo, en fin, creador de un género periodístico; para hablar, en cambio, del instante en que un hombre murió a medias, tres años antes de morir, escribiendo una lúgubre carta.

Es el malogrado Manuel J. Calle, logrado, eso sí, como personaje humano de la tragedia. Me he acercado tanto a él en este momento, en forma tan apremiante como puede hacerlo un joven iconoclasta que descubre una vida. Consecuente con esta excitación, extremé lo que podría ser comparado; a un demente de la tragedia inglesa le asemejé. El sufrimiento estalló en él como en Hamlet. Instante hubo en que su cabeza, coronada con otras dotes, enloqueció como la de Lear; pero no exagero al decir

que fué rey. El poder no está sólo en el vasallaje de las pðternas que saludan al monarca al trasbordar su alcoba o en el momento en que los yelmos, llevados por los guardias, se agrupan a su voz de mando como joyas enormes y reverbantes o cuando los hachones que fulguran en las arcadas se apagan para vigilar el sueño de un hombre al que, una multitud de hombres incongruentes, le dieron destino real, dando así valor político al juego de azar u origen cósmico a la matriz semejante. Los reyes nacieron del sol, de un árbol o de una culebra; el poder está en extender mandatos de justicia a los otros, en acosar al enemigo que hiere el espíritu, en tener leones atados al trono de la inteligencia; ser rey, a la manera de Calle, es andar mal vestido y arrastrar la púrpura, es tener maneras poco amaneradas y arrancar el saludo a los dioses.

Un hombre solo hacía la batalla en el Continente. Así lo dijo, o así pienso haber comprendido, la expresión de Blanco Fombona, un extranjero. Sin embargo, el desconocimiento ecuatoriano no admite todavía, esto sí sin superlativos, que

Ernesto Mora fué superior a Fígaro. Estamos esperando seguramente que Valera descubra a Montálvo. En este momento me están dando una razón tácita algunas personas de este auditorio cuya erudición extranjera les permitió de inmediato reconocer a Fígaro y preguntarse silenciosamente quién fué Ernesto Mora: pero, me apresuro a decir, siquiera en esta ocasión en que está ausente Blanco Fombona, que Manuel J. Calle fué más grande que Mariano José de Larra, en las dimensiones de la inteligencia y en la majestad del dolor humano.

¡Oh Sócrates de la cicuta, oh Calle!

*Tú, más bello en tu vida.*

La belleza socrática de nariz roma y de pasos a la orilla del mar, no la poseyó Calle. Su belleza fué coincidente con la otra únicamente en el término puro y sinuoso de la palabra; que puede extender su concepto de la misma manera a la ruta de un astro o al misterio metafísico del silencio que piensa, obra y destruye.

Belleza existe en el hombre que conduce su sangre sin sosiego, que no vive en su propia voz, sino en el eco, que devora una multitud para nutrir su unidad. Así Calle, en sus "Leyendas del tiempo heroico", impulsa la historia, rotándola en violencia y movimiento; entrega el diseño al gusto de una numismática severa, en sus "Biografías y Semblanzas": por esta circunstancia se parece a todos, pero, con tanta desenvoltura, que ni él ni los otros son proporcionados en la grandeza, son apenas la grandeza que lanzan para reintegrarse a su dimensión de pequeños devoradores del universo; sus "Charlas" nunca fueron generosas: representan al verbo en batalla, al individuo que expele, espantado, el juego de la naturaleza que no puede soportar en su monorritmo, que hiende su cuerpo para engendrar su herida y dar sentido a lo heroico.

Manuel J. Calle es un hombre sin aurora, un individuo superior sin biografía. Los supervivientes de Calle son muchos, aun conservan la visión del personaje esmirriado que se gastaba un lenguaje opulento que no era para su

figura. El ambiente está fresco, todavía no renovado: palpita aún el numen, la palabra, la batalla y la sangre; el mismo escenario político, los actores sin auditorio, el género cansado de repetir la tragedia; sin embargo de este ayer generoso, con esfuerzo se descubre algún detalle de su existencia con más categoría y más garra que cualquier transeúnte de palacio. ¿Qué más podía hacer este pueblo sin aurora? Este país que no adelanta su historia, que siempre la ha de dejar en su "noche de los tiempos"; este intenso país que ha echado la evolución a sus espaldas. Los ciudadanos que se sienten ligeros con la carga de sus muertos ilustres; los patriotas que se tranquilizan ante las sucesivas derrotas de hoy, ennegados con un Tarqui que les inflamó hace más de cien años; nuestros padres, más valerosos que nosotros ganaron la batalla y nosotros perdimos el tratado. No importan las ataduras porque tenemos el paradójal signo del Libertador. Una sola cosa me ha regocijado: He visto que, en un costado de la ciudad, la dinamita hace estallar la cantera del Pichincha, creando

con su disparo el amanecer que no tenemos.

Arboles de arrayán se arquean sobre el río: el brazo que rompe el agua taciturna del vado puede alcanzar el follaje. Más allá, un sendero se bifurca al pasto o a una ondulada tierra de labrantío y polvo; siguiendo una ruta larga y nemerosa se puede dar con un grupo de colinas azufradas, que se doran a cada instante del sol o a una cantera de mármol que parece un ventisquero. Desde el montículo de Turi —cuya iglesia desde abajo es solamente el campanil— se contempla la ciudad de los cuatro ríos: el Machángara, el Tarqui, el Matadero y el pardo Yanuncay. Cuenca por un costado, desciende a uno de ellos, en escalinatas de verdura. La ciudad se identifica con sus ríos que le penetran en todas partes, creándose puentes para dejar sollozar la corriente en sus entrañas.

En cualquier calle de esta urbe, se encuentra una casa vieja de paredes mórbidas y lechosas, de techumbre roja como la carne despellejada de los pinos. En ella habita una madre sin defensa,

con armas embotadas de sollozo y rezo. Su patrimonio sentimental le otorgan dos hijas arruinadas y un niño que nació demasiado pequeño y resbaladizo. La belleza siniestra y ululante de la miseria, lame depravada los yermos muros del hogar. El niño de pronunciados canillares, nació con los ojos túrneos y melancólicos: por esta circunstancia su madre le compadecía más. El rapaz crecido tiraba piedrecillas al río y comenzaba a soñar en los vados; la noche espesa le cogía muchas veces tendido en los puentes mirando galopar la corriente. Tenía hambre y retornaba a casa; la madre lo encontraba arrobado. El muchacho arrapiezo conoció el menosprecio en la escuela: sus compañeros le contemplaban con crueldad la cara, en la que se movían insanos los ojos, le espetaban apóstrofes a la espalda: sobre todo, los niños que, sin saberlo y sin esperarlo, tenían el porvenir de generales y magistrados. Al escolar le iniciaron muy temprano en el odio; la ironía comenzó a extraviarle su belleza interior, a estropearle su alegría.

En esta ciudad de Cuenca nació Manuel J. Calle en 1866. Ella insinuó, al cleróforo de más tarde, en la meditación dinástica de las casas, en las iglesias de piedra y de mármol, en los conventos hermosos y severos: los hombres rastrearón por sus calles acongojados religiosamente. El adolescente tenía que imponer el equilibrio porque esto le irritaba: orden, para él, era de una arquitectura tan distinta de esa mole que levantan los poderosos y que se derrumba ruidosamente en el polvo.

La religión se impone sobre el niño en forma medrosa, crédula y sentimental. Es el desarraigo más urgente y poderoso de la primera edad que desea liberarse de ocultos poderes que retalian y sugestionan. La infancia altruista de Calle se despedazó ante una realidad sugerente y aterradora; la adolescencia derribó a los poderosos de mayor edad; la ciudad diseñada en la piedra, permanente como un bajorrelieve, sólo tenía presteza en las campanadas que imponían un movimiento, que sobornaban un ritmo.



Un joven trató de cambiar un medio por otro, un ambiente por otro distinto. Tenía ya el engendro del hombre superior y ponía en marcha su destino: era aturdido como el niño terrible de Jean Cocteau; diáfano, como el artista adolescente de Joyce, compelido por el buen saber y la belleza. Los nombres de los periódicos de ese tiempo, revelan sus ideales y también su intención didáctica: «La Libertad», exigencia para alojar el liberalismo en la comarca azuaya; «La Epoca», un sencillo reclamo de vivir la voz que se pronuncia, nó las ululaciones del cementerio como los cipreses, de dejar por fin la clepsidra para contar el tiempo en su propio pulso; «La Linterna», proyección de luz metafísica para descubrir la deformidad de las sombras.

Al principio, la ciudad se sorprendió, después cobró encono. Junto a Calle estuvieron Víctor León Vivar y José Peralta y otros que, según relatan: «caerán traidoramente fusilados a balazos; pues, tales son los diabólicos rencores y venganzas que los jóvenes

periodistas sin sospecharlo han sembrado». Oh, contraste: éstos se dejaron matar de aturdidos, apenas para incorporar un vocablo al remoto discurso, para que en los aniversarios liberales se repita obstinadamente la palabra «martirologio» que el auditorio menosprecia porque sabe el sentido de buitre que ella tiene.

Hemos de suponer que Calle fué un autodidacta: la adolescencia artística es voraz en la lectura y en el aprendizaje de cosas elevadas. Estudio crítico trabajado en el conocimiento de los clásicos fué, en realidad, la obra escrita más tarde, aprovechando las reservas acumuladas en la juventud, acerca de Luis Cordero, Remigio Crespo Toral, Federico González Suárez, Luis A. Martínez, Juan Benigno Vela y Honorato Vázquez, en su libro «Biografías y Semblanzas», muestra de entusiasta erudición humanística. Es la obra consustancial del escritor que abandona la polémica para dedicarse al gusto de lo eterno, la del tribuno seducido por la majestad. Las biografías nada tienen de tales: son la crítica de la obra prolifera, engrandecida por demás, por el estímulo

interior, solitario, que cobra en lo externo, multiplicándose. El concepto humano desaparece, el pequeño detalle que es la riqueza de la biografía, no tiene importancia, para los que escriben con desenfado en pos de lo eterno, para la manía aborígen de buscar ancestro divino a los hombres. Calle va metiendo su propia angustia al hablar de los otros. Describe la residencia de Crespo Toral, en la ciudad de Cuenca que, según él, «era una enorme y triste casa parroquial donde se hablaba bajo y sólo de asuntos de devoción, sin sufrir la más leve contradicción, sin perdonar la más pequeña debilidad con intransigencia hosca y pueril, rayana en fanatismo medioeval». En esta ciudad se elevaba la casa de Crespo Toral, sin brozas de coloniaje, sin hierros viejos y aldabones protuberantes; lucía un esplendor provinciano detonante; sin embargo, Calle que no ha comido su pan por entero ni ha rebuscado estilo para su vivienda, se alborota: Qué gracia, dice, ser poeta entre guirnaldas. La morlaquía —ese estado de énfasis en todas las cosas— no abandona

por entero al escritor cuencano, como el cetáceo no puede dejar su centella viva: solo así se comprende que pueda admirar la destreza y la buena intención de Luis Cordero al haber traducido el Magnificat al quichua; es decir la polarización del canto, la extinción de la lógica, el aprovechamiento de elementos indistintos y, sobre todo, el motivo unitario. No se nos va a ocurrir a los del Setentrion el traducir La Marsellesa al jíbaro. También sería el espejismo de lo grande, el éxtasis intelectual en los hombres de ingenio como Cordero o Calle que, para escribir, se elevan sobre la tierra «con alados pies mitológicos», excitando, en esta forma, a las bestezuelas a calzarse como los entes, sin antes, haber conseguido podar la garganta que les delata con unas sonoridades prolongadas.

El tumulto que había en Calle se reproduce en sus escritos y en sus personajes; por eso lo encontramos involucrado en González Suárez, en Vela o en Crespo Toral. Las incidencias y los pasajes de estos hombres, en rigor histórico de tumulto, de ensueño y de

batalla, fueron suscitados en su espíritu. La historia, formas de sucesión en el tiempo y en el espacio, reintegra a este escritor su parte truncada. El héroe, enconado en la multitud, se destaca y domina.

A la misma edad en que los cinco sentidos están abiertos para la vida en los individuos gregarios, a esa misma edad, en los bien dotados, los sentidos están embriagados y obsecados. La embriaguez existe como estado poético; no es una actitud, ni constituye un simple símil para describir el espíritu: es tenaz y real. Es la etapa flotante, no tiene edad. Calle se ha hecho donación de un árbol y de un paraje en cualquier parte de la campiña cuencana. Para los más, el árbol, bajo un sol que agota, presagio musical de la lluvia que también va a molestar, es apenas el árbol con frutos para ser aprovechados o sin ellos. Para el solitario contemplador, artista por destino y por maldición, el árbol es además de lo útil una corteza trabajada, es el viento que sugiere al ramaje el aparato y la sinfonía. El paraje, si cente-

lleante por el sol, es la luz cegada hasta los bordes del horizonte y si, una crepitosa lluvia viene anunciándose, su cuerpo viene a coger tales olores que le hacen parecerse al aire sagaz: un poderoso acicate le promueve a gritar, sin gritar, para oírse y contemplarse en la naturaleza que se derrumba.

El hombre solitario, en entredicho con la naturaleza, ha adquirido esas mismas gesticulaciones poderosas. El devuelve a los demás estos sonidos con igual grande estridencia, sin comprender que hay que recortar la sinfonía para hablar con los hombres, usando un lenguaje laxo. La grandeza impe- tra un orden arquitectural para el universo; diafanidad en el espacio que no ocupa la piedra. El hombre superior resolvió el equilibrio de la poesía con la ética. Cuán equivocado estuvo Calle en sus exigencias. La palabra «orden» a la que concedió un engendro sociológico, a fuerza de soledad, era un reclamo favorito de los devotos y gendarmes, por su supercondición de multitud. Tenía que buscar la evasión; pudo escaparse del torbellino de Cuenca

para caer con estrépito en el torbellino de Guayaquil; ¿pero, algún artista logró escaparse de su prisión? ¿El yo múltiple no le fustigó como un guardián? ¿Dejó acaso su multitud para tornarse en individuo? Fué en 1891 cuando entró con la ría en el puerto —multitud del agua y borda solitaria de marino—: «Llegué a esta ciudad en la plenitud de la juventud, con un mundo de entusiasmos e ilusiones por equipaje». Veinte años perecieron desde la época de la evasión y un lastimero retorno cruje en él: «Mientras yo me ví abandonado y solitario en la senda ignominiosa, gemían en la miseria mi madre y mis hermanas». Cuánto debió sufrir en Cuenca la madre del réprobo y del fugitivo, cuánta Augusta miseria debió colmar a las hermanas de su estirpe. Una belleza mortal cambió desde entonces su cetrina faz de escritor y de hambriento.

### *Más bello en su muerte:*

Por la transcripción precedente, vemos que Manuel J. Calle supo dar contornos materiales al grito que no se

profiere, envoltura al dolor y medida a lo inmensurable del ser humano pesaroso. Describió el germen de su agonía, extrajo de las tinieblas este mortal origen de la belleza. Era disolución, desmedro y caos: ¡un Dostoieski interior! No es un demente que escribe, a pesar de que coge la tinta de un plato, por la parvedad visual. Esta vez acerca más el papel a su rostro de cuervo; ¡el cuervo al fin y al cabo es la paloma en agonía! Tal es el aspecto que cobra por la alcoba sórdida y la luz del candil, por su cara de ojos túrneos, en la que la angustia se refleja en cada uno de sus filos macilentos, de sus oquedades amarrotadas. La espalda se curva como nunca; la vivienda irrita por la congestión del clima litoral, del humo y del alcohol. Debía gemir pero llora silenciosamente. La mesa destartada en la que se reclina, parece la de una casa de juego clandestina. Quién se acerque a mirarle, verá regresarse un rostro sorprendido en su propio gesto, un rostro interior vaciado perfectamente en la osamenta y en la piel del otro rostro! El espectador

aterrado no hará caso de su cabeza grisácea, su bigote poblado, la cierta belleza de sus manos, su temblor de hombre extenuado, a pesar de que está en la media edad; lleva un levitón manchado. Qué hermosa su garganta escuálida: el cuello abierto, el nudo ancho de su corbata bajo los picos alicaídos. Sólo la fina escultura de su cuello para ser forjada en bronce, pero en bronce de campanas. El espectador nada observa en aquel rostro sorprendido en su propio gesto; al regresarse, solamente brillan las pupilas como puntas de espada, cuyas empuñaduras no se ven.

Se puede enloquecer, por contemplar un loco. El hombre silencioso rastrea la pluma, en la obscuridad que se oscurece lentamente. Está escribiendo su vida, condensándola en una carta: «Han rodado sobre mí eternidades de años, tengo cuarenta y ocho, y he vivido ciento, si padecer es vivir», expresión con demasiada claridad para germinarse en lo obscuro, demasiada vida en los términos para hablar de la muerte.

*Todopoderoso pensamiento que trueca el veneno en un lenguaje de inmortalidad:*

«Toma la pluma de Bernardo, de Buenaventura, de Escoto, si quieres lidiar por tu causa: bebe en las fuentes de la sabiduría, sube a la cátedra sagrada, y pídeles al sublime Bossuet, al insigne Bourdaloue, al preclaro Massillon, al gran Lacordaire, el fuego de la inspiración y la elocuencia cristiana. Pero periodicuchos sosos, mal escritos, peor pensados, explosiones de odio salvaje, vanas aprensiones del miedo, eso nó, Pedro, eso no: eso te está desacreditando». Esta es la réplica que dió Calle a los escritos zaheridores del Obispo Pedro Shumacker contra él; es también una muestra del panfleto de Calle, definido ya, al principio, como un todopoderoso pensamiento que trueca el veneno en un brebaje de inmortalidad. «Las Charlas» de Ernesto Mora, constituyen lo más grande del escritor y del artista, lo peculiar en Calle que dió furia, risa, bofetada y sabiduría a un pueblo consumido por la inercia.

A comienzos del siglo, en «El Intransigente» y en «El Diario de Avisos», en «El Guante» y en «El Grito del Pueblo Ecuatoriano», se repartía Manuel J. Calle para la acometida. Era el ululante grito del lobo austero que asoló la comarca política del segundo período presidencial de Alfaro: pásmo a todos, violentó a unos pocos, pero llenó de sangre y de cerebro a la región estremecida. No era posible pasar a su lado, porque el lobo le salía al frente; no había como engrandecerse ni subir, porque el que ascendía al Capitolio en el Ecuador, por medios arteros, tenía que pasar a la picota levantada por Calle. Entonces, cargaba el coraje ennoblecido con una espuma que solamente sabe dar el mar para la acometida de los acantilados. Los atacados se alzaban de hombros —cosas de Calle, decían—, cuando despreciaban, cuando se lavaban las manos desde el día que inventó Pilatos el plato de las disculpas; pero, en el fondo, sumían su grandeza empobrecida. No necesitaba largueza la vista para mirar las ruinas; hubo de ser pequeño de cuerpo para

medirse con fuerzas disconformes; hubo de disponer de términos aguzados, para que cayeran muertos de tentación y de acoso. Inmigración negra, llamó a los dominicanos. Esa nulidad en medio tomo a la rústica, dijo de un escritor pro-  
 vecto. Eso nó Pedro, eso no: eso te está desacreditando, le dijo al Obispo Pedro Shumacker. A Plaza, conocido por su vigor, por su robustez, por su desgaire de sombrero de anchas alas, al dos veces jefe del estado ecuatoriano, al discutido y enaltecido en política, al reformador de leyes y al guerrero, le llamó «Plazita». Presidente chiquito, a Plácido Caamaño, a la manera del Petit Napoleón de Víctor Hugo. Atacó al liberalismo, porque esta doctrina implicaba la existencia de «liberales». Cuando el liberalismo estuvo contenido en la Enciclopedia, pronunciado por Marat, prorumpido por Castelar, exaltado por Montalvo, entonces Calle se inspiró en su doctrina, combatió y se hizo tribuno de sus virtudes, se enfrentó con el propio pueblo desde la adolescencia. Pero desde el día en que a Marat se le llamó bellaco por los instigadores;

del caos; desde que Castelar se hizo polvo y ceniza por los oradores de la «doctrina negra», entonces Calle vomitó centellas; desde el día en que el liberalismo dejó de ser para Montalvo y para Calle mismo, inspiración venida de los genios; desde el día, digo, en que el partido de las «lucés» fué introducido en el país por los hombres que jamás aprendieron a leer y se convirtió en motivo sentimental, en carta adulterada, entonces Calle, desde entonces y desde hoy, ha dejado de ser liberal.

La picota de Calle era presenciada por todo el pueblo. Aquella misma multitud de obreros que irrumpió en el cementerio cuando murió «el que escribía las Charlas», allí estuvo de cuerpo presente. El invicto Calle fué el hombre que más alegría entregó para esta gesticulante democracia de puños viejos.

Los escritores mueren en la miseria, con esa misma fatalidad de los generales que mueren en la cama; descansan los primeros con su corazón dividido y compensado por la muchedumbre, ofrendado a todas las multi-

plicaciones del espíritu. Se acaban sin renta; pues, ¿hasta cuándo un país democrático otorga renta sólo a aquellos cuyos haberes aumentan en proporción al desmedro del territorio que defienden? Se extinguen sin enemigos, porque el rencor se ha rocado en gloria; en contraste con los procedimientos de la tierra que les otorgó el ser: tierra plagada de enemigos internos. Ellos son los únicos perseguidos: se los busca, se los acosa, se pegan carteles para dar con ellos, y si no se los encuentra, se los inventa; mientras que al enemigo externo, se lo encubre. No dejan descendencia para el poder, sino un saldo de hijos que el destino destina también a la miseria, en contraste, asimismo, con los gobernantes que legan a su estirpe incongruente atributos y poderío, sin haberse cuidado antes de hacerles traspaso también de su talento.

Esa es la gratitud de un país para Calle, para uno de los hacedores de su perfil en el universo, para los que dan prestigio, para los que hacen conocer al extranjero que el Ecuador no es tierra de caníbales, ni de turis-

mo, que no vive en la salvajía ni en el siglo veinte tampoco.

Aquí todos yantamos, cómodamente, en el medioevo. Pero el Ecuador es tierra de Montalvo y Calle.

*Nos hablabas amistosamente en lenguaje divino:*

Describir el dolor es desnudar la piedra para la estatua, es encontrar el ritmo de la cosa abrupta, el impulso que logró desnudarla; así lo hizo Calle en su memorable carta biográfica dirigida a su amigo José Eleodoro Avilés —cuya presencia en su vida fué generosa, como la que le dió a su arribo a Guayaquil el Coronel Belisario Torres—:

«Una vez sucedió para mí una cosa extraordinaria. Corría el mes de agosto de 1909, y era tal la tiranía que pesaba sobre los ecuatorianos, de tal modo se había impuesto el imperio tan indisputable del crimen, bajo todos sus aspectos, en todas sus formas de opresión, sangre y rapiña, que algunos patriotas quiteños, militares y paisanos

pertenecientes a los diversos partidos políticos en derrota, creyendo efectuar un acto simbólico de protesta honrando a los adversarios de Gobierno en el día más grande de las efemérides ecuatorianas... No deben pesar más las circunstancias y fué así como esos patriotas se unieron para premiar a uno de los últimos escritores independientes, reacio al temor y la fatiga, cuya voz podría ser —y efectivamente lo era— la voz del que clama en el desierto, pero que, en el silencio y en la atonía circundantes, expresaba a gritos los dolores y los gritos impotentes de la conciencia nacional... El elegido fuí yo... Una plumita de oro fué el obsequio...»

Calle encaró la conciencia nacional, término elocuente agotado por las democracias en los discursos de sus magistrados. Los siglos han dado la razón a la filosofía de Sócrates y condenan la cicuta de los jueces. Un testamento execrable para el país fué su carta. Buceó el fondo escarlata de sus sentimientos para encontrar lo imperecedero. La duda debió hacerle saltar, pero él fué



diestramente, avanzando en las tinieblas, sospechando de una preciosa amistad. La encontró sin obstáculo. Un solo hombre se adelantó a recibir su legado, aquel a quien dirigió la carta: "Y como hoy me reputo solo en el mundo; y como es usted quien nunca me faltó en mis horas negras; como usted, testigo de mis combates, ha sido el consolador de no pocas amarguras, leal y bueno durante veinticinco años, en una amistad serena que no alcanzó a empañar la menor sombra ni pudo perturbar la más leve sospecha, quiero que usted conserve como suya esta modesta joya, en recuerdo mío".

Este fué el instante suplicante de su cicuta.

El país entero contempló como se tronchó una cabeza, en la que los finos astros pusieron magnificencia y los humanos tachonaron de hialinos hilos de plata; pero nos dejó su agonía para el arrepentimiento, su muerte presentida con tres años para el reproche. No habrá fuerza ahora para volver a armar sus quijadas, para poner majestad en la mortal apostura. Un

hombre bajó al sepulcro con el índice vuelto a nosotros, individuos de una sociedad espesa, en que cada uno le embargó algo de su vitalidad, le retalió en el rostro, le descoloró las mejillas. ¿Cómo pagará el país la gloria que le dió un ingenio, a cambio de menosprecio y ruindad? ¿Qué hartura será suficiente para tapar la avidez del generoso combatiente? Acostumbrados estamos a hacer cabalgar en el caballo Pegaso al pedestre; y al que domó crines iracundas, al que peló íjares poderosos, lo arrastramos a tierra.

Calle el temerario, enaltecedor de la harpía forma del lenguaje, pulimentador de las uñas de las brujas para clavarlas en el ojo, el que cambió de boca la cicuta destinada al filósofo ¿por qué, me pregunto, habla sólo de crímenes? No vivió en la ciudad augusta alimentadora de lobos, como un mercenario, ni pagó tributo de galeoto, ni era un manumitido, ni un prófugo ni un sedentario, era simplemente ciudadano de un país que ha levantado cárceles para los inmortales.

**Discurso de apertura del IV Salón de Mayo de Artes Plásticas; certamen organizado por el Sindicato de Escritores y Artistas de Quito, en la ciudad de Latacunga, a propósito de celebrarse el centenario del Colegio «Vicente León». El acto tuvo lugar el 14 de junio de 1942**

## **EL ROSTRO DEL COTOPAXI: bondad e inteligencia de un pueblo**

El Sindicato de Escritores y Artistas abre este IV Salón de Mayo en la ciudad de Latacunga, sobre las severas arcadas del Colegio «Vicente León», seculares ya por obra del tiempo y de la sabiduría. El Sindicato agrupa a jóvenes de una generación homogénea, hábil por otro lado en todas las artes. Hasta ahora concitó sus fuerzas espirituales solamente en la ciudad de Quito. Apenas una parte de su III Salón de Mayo fué conocida en Guayaquil. Le ha tocado, pues, a esta tierra arrebatadora, apoderarse de manera total del inquietante tesoro estético de una generación.

Las exposiciones anuales del Sindicato han surtido el comentario más exigente. Las ideas más encontradas en el orden político y en el profundo

y complejo análisis de la obra artística en sí, confluyeron en estas circunstancias para expresar que la belleza es ultracircunstancial. El triunfo de esta agrupación consistió en ahogar cualquier encono en su germen y en arrancar frases incitantes de aprobación a los más sectarios.

Muchos de nosotros no hacemos más que compartir, en propia casa, la riqueza adquirida en el destierro, como el fugitivo que retorna al lado de sus padres a repartirles buena parte del tesoro asaltado en Bagdad o en las piraterías del mar de la China. La fantasía es así de fascinadora en el arte: únicamente volvemos con más ahinco en el ojo y más poder en las manos saturadas de dones, para comprender por fin que la tierra nuestra substraer tesoros más espléndidos que este angustioso bagaje de color; que estas telas que reproducen ardientes formas de la naturaleza. Esto lo decimos con más impulso que la sangre elocuente que trata de devorar el corazón en este instante, en que un nuevo nacimiento se reproduce al descubrir a la Madre Tie-

rra. Si no decid esta ciudad cercana a los árboles y al río, este mirar obsesionante, que saliendo de una calle, rastrea de inmediato el bosque que le atrae con subterráneo rumor; esta curva suave del horizonte que ornamenta el Calvario, montículo que repliega la sombra en cada amanecer; el puente del Cutuchi que es un formidable galope de piedra y hierro; ese viejo molino, en el vado de este mismo río, empolvando cada vez más su torre gris, reventando sus enormes muélas de piedra.

Hemos sentido un arcaico orgullo por esta ciudad, pero no hemos perseguido su romance; nos ha envanecido su peculiar estructura de aérea piedra pómez, pero no nos ha afectado la sinfonía que cruje en el viento de sus calles. Ni la hemos amado ni hemos columbrado su volcán, a pesar de que nos podía cegar el color eterno y cambiante que protege su furia de viejo centinela. ¡Cuánto color en sus vértebras de centauro de la montaña! Nadie se atrevió a triturar su pincel en las aguas irisadas de sus flancos, porque

el hombre, aunque conciba la grandeza, detiene su paso a la vista de las alturas inasibles, quiebra su composición, oculta desesperado el rugido de su cósmico instinto, porque hay un elan que sobrecoge, imposible de transitar, de oír y de pintar.

El hombre ha pintado el nivel, el horizonte, el paisaje inferior. No ha subido a las escalas superiores de la pintura. Cuando plasma el cielo, mancha el color; no existe un artista andino, como tampoco a nadie le ofuscó la idea de pintar el sagrado Amazonas. Tal vez así mejor, porque se acerca a sus semejantes y a su medio natural y limitado. Mejor, porque la extraversión en grande, lo conduce a la esclavitud de la naturaleza. En cambio, se sumerge tan hondamente en la psiquis cercana, que desuella el interior del hombre.

Los que han labrado el campo rencoroso, los indios; las formas sobrepasadas de la escultura; el paisaje más aquilatado, por la introducción más intensa de color; los aguafuertes y goaches, que cobraron un rincón campestre, aquí están desplegando sus fac-

tores ocultos. Aquí por sobre toda la presencia de la tragedia ecuatoriana, sin atenuantes: el conflicto del hombre con la tierra y el hombre. El ser humano nació como la planta en brumoso limo y, sin embargo, se le desarraiga brutalmente de su nutrición, privándole de la maternidad y el clima. La tragedia, en denuncia espiritual de actores. La naturaleza asoma apenas como decorado o espectáculo, una especie de sosiego del pintor, cuando enfrenta lo humano. Las artes nacionales no disponen sino de motivos gregarios y negativos. Si tratamos de rebasar, desbordar hacia lo positivo, iremos fatalmente al individuo. Y esto no lo podemos encontrar sino en la grandeza de Espejo, ignorado aún a pesar de sus cien años de eternidad; o en el conflicto de Montalvo, que es la plena batalla de la inteligencia.

Estas artes expuestas, no son fuerzas que vienen a someterse, sino a compenetrarse en la misma savia local. Los arquetipos de estas telas vienen a reclamar la prolongación de su especie. Nada es nuevo bajo el sol, ni nada lo es en los dominios del Ande. La na-

turalidad y el hombre no son extraterritoriales, son tan compactos en el drama de aquí y de allá. El indio o el mestizo, el árbol o la nube, reclaman cada uno su congéner. Por consiguiente, hemos empujado hasta aquí la grandeza y la devastación del Cotopaxi. Con Zweig, podemos expresarnos: «Hemos tendido un puente de hombre a hombre y de dolor a dolor».

Pero, antes que nada, esta traída de estímulos espirituales constituye el mensaje de la inteligencia. Décadas sucesivas han pasado sobre nuestra población. Ninguna estuvo alimentada de grandeza individual, sino infundida de prepotente aliento colectivo. La obra de cien años de subsistencia de este Colegio, no es la de un solo hombre, sino de generaciones que pusieron a labrar una casa para la sabiduría. Vicente León, fué su más notable cimientito. En vano hemos buscado el genio nativo en Juan Abel Echeverría. Fuimos frágiles en suplantar la fuerza de todos, para sacrificarla frente a una mística creada por el afán delirante de dar vigor a un pueblo, vigoroso por sí

mismo. El ancestro de esta tierra del Cotopaxi es insubstituible. Su dimensión es insobornable; no la han podido comprar ni suplantar los grandes filántropos; pues, ellos no fueron otra cosa que la práctica de una experiencia altruista de sus coterráneos.

No es tarde para comprender nuestra propiedad de pueblo específico. La pasión individualmente genial, abriga sin discusión, pero amenaza la fiebre colectiva. Constituimos una masa humana sin caudillo —cosa sui generis— porque ya habíamos aprendido a andar a la vanguardia, por impulso de todos. Tenemos antigüedad, sin necesitar de la interferencia legendaria. No nos es imprescindible la vanidad mística, porque la dimensión del coloso ha sucumbido ante la multitud que hay en nosotros. No somos tierra de apelativos, ni de Rocafuerte, ni de los Juanes, ni de Vicente León. Somos la tierra que lleva su germen de grandeza en propia raíz. El Cotopaxi lleva en sí tanta germinación, que las poderosas unidades no lo abastecen. Comprendernos definitivamente que agrupamos al

truísmo, hospitalidad y laboriosidad. Enfrentamos el bien. Innatos somos por esencia. «No reconozco otro signo de superioridad que la bondad», dijo Tolstoy; por eso hemos amado la condición humana, antes que la gloria individual. Representamos a un pueblo de ética, antes que a un pueblo de estética. Y bien sabemos que el huracán estético de Occidente, se hunde por falta de bondad. Héroeos han sustentado nuestra fresca historia del 12 de noviembre; pero, hemos atemperado su influencia, porque, a la manera de Romain Rolland, «sólo consideramos héroes, a aquellos que fueron grandes por su corazón». Es decir, solo damos culto al sentido heroico del bien que hay en nosotros.

Lo que hace falta, eso sí, es completar nuestra evolución. Obtener la paridad del bien y del saber. Sugerir el apareamiento del altruísmo con la inteligencia. Estos dos arcos que chocan en su cúspide, realizan el equilibrio universal de la ojiva. El mundo se mantiene entonces suspendido en la

¿Es que nos hace falta el elemento forjador de la inteligencia? ¿Acaso estructuramos un pueblo virtuoso, sin mentalidad? ¿Es que el blasón de filantropía que nos obstinamos en mantener en nuestra casa solariega de provincia, está labrando la expresión vital del Cotopaxi? ¿Será aceptable que solamente se nos mencione en el país, con un pasado y un presente altruísta?

Estas interrogaciones pesan en el pueblo como una atmósfera. Es urgente desenvolver las respuestas, huyendo del fácil estallido de la censura; fortaleciendo la afirmación o negación, con certeza. Y sobre todo, elaborándolas con succulento amor hacia lo nuestro.

Para remecer ese grotesco reproche que se perfila con lenidad en el país, acerca de que la filantropía abrevó orígenes de usura y encono, porfiadamente hemos tratado de emerger el genio nativo de la inteligencia con Juan Abel Echeverría, con el fin de compensar la injuria, anexando nuestra colectiva extensión de pensar y de sentir la belleza, a un caso de individuo paradójal, un «mito contemporáneo»,

sin pasado, sin esplendor y sin sueño. Hemos cambiado una lenidad con otra. Hemos contrariado al mito que asienta su sino en la nebulosa. Hemos contrariado a la sensatez, porque para agotar la existencia de un portento de poesía, se debe comenzar por mostrar la obra prolífera y el excedente de poesía que ella dimana, ya que el genio no es fruto de la propaganda o el error. Y, por encima de todo esto, la gran paradoja consiste en haber buscado lo artificial, cuando disponemos de una realidad intelectual palpitante. Para sosegar nuestro empeño, debemos ir a la conquista del espíritu con propios poderes y bien sabéis que son muchos. Conviene extraer nuestras íntimas reservas vitales, que existen, y si existen no tienen necesidad de errónea creación. Y, por sobre todo otro concepto, debemos partir en busca del sensato equilibrio, hasta dar con el maridaje eterno de las fuerzas humanas, engastadas en las regiones de la sabiduría.

Carecemos del individuo genial, porque, al igual que la ética, maceramos una generosa inteligencia múltiple.

El intelecto existe. Irradia en toda la masa del Cotopaxi, sin verterse; se extravasa en Vicente León, en Salcedo o Belisario Quevedo a tal extremo, que abrigamos la convicción de que apuntará la individualidad. Hemos renovado siempre una juventud fresca, aunque efímera, que ha penetrado como por instinto en las formas varias de la cultura: en la abogacía, en la cátedra, en la estética; en la especulación filosófica, en el laberinto metafísico, en la sociología bien lograda de intenciones; en la palabra escrita y pronunciada con elocuencia, en la fogosidad política y en el exterminio de las ideas de abo-lengo. Estrechamos en los comienzos una falange cautivadora aunque se sustrae tempranamente sin vitalidad. En propiedad tenemos el elemento primario; nos falta la industrialización de la cultura, por la acción.

Existir es poseer la tierra y el clima; es tener la propiedad de los instrumentos que la sacrifican y explotan. La mentalidad no se ha adueñado totalmente de estos poderes sin uso. La tierra es cultivo; la inteligencia, cultura.



Elemental es expresar que nada se extrae del más fértil campo, sin el logro del labrantío; ni nada de la más dotada mentalidad, si no se la extravierte. Esta juventud pertenece a un pueblo que absorbe para la colectividad el empeño del hombre único.

La inteligencia popular del Cotopaxi no encuentra su cultura, porque hasta ahora no descubre su política. ¿Qué importa el contenido mental, si no tiene el continente político? La política es a la inteligencia como esas manos del maestro movidas a compás con heroicos ritmos, que consiguen despertar la gran sinfonía muerta en los instrumentos.

La política lugareña, hasta ahora, no ha sido sino poder. Hay que remover esta sombría fuerza de unos pocos para que la inteligencia se sature de libre albedrío, para que la sensibilidad repartida en la mayoría perfóre su cauce, para que el ímpetu comience a germinar el ambiente. La inteligencia tiene que obstruir esta fuerza arbitraria, para que cobre a su vez el natural derecho de la élite, es decir se torne en polí-

tica, se enarque en poder. No existe protección sino desconfianza para la inteligencia y, en la mayoría de las veces, hostilidad. No es ciego este recurso manido de la política mal traída; obra así porque sabe de antemano que sus potenciales artificiales —bastardía de círculo o riqueza— serán amenazados por los atributos del espíritu, por el derecho divino de la inteligencia —dinástico e iluminado— desde los viejos tiempos de Platón.

Las consecuencias de la terquedad del ambiente son dos: 1a. Inercia de los que se quedan, de los intelectuales en potencia que no se desarraigan del natio; y, 2a. emigración amargada de los más fieles al autogobierno, de los que no se dejan atar a cadenas locales. Las generaciones se mantienen en el medio escaso. Acaso la bondad misma vista las últimas tonalidades de la acción investigadora y contemplativa de la creación. Para investigar hay un ancho medio indígena, histórico y sociológico y para contemplar hay la más alta catedral de nieve: el Cotopaxi. Los jóvenes tienen aptitud, pero se han

negado a adoptar, por abulia, una actitud. El paisaje de fuego y nieve se ha vuelto cenecio; la palabra se ha embotado con la domesticidad diaria; y la generación que pudo ser rampante, ha quebrado sus agallas, en el corrillo familiar, sin austeridad. La investigación se realiza sin ninguna angustia y la contemplación es el mero reposo.

El letargo ha agonizado sobre el ritmo, aunque pudo ser la vanguardia de una música que venía vibrando con las altiveces bárbaras del Wagner indio: Rumiñahui, tan cercano a los caciques de Pantszaleo.

Los demás, emigraron; pero salieron por sofocación. No se aniquilaron por la presunta muerte, ya que contemplaron, superándose, el tinte magnífico de la alborada inmortal, en el espacio de la provincia o de la nacionalidad.

La emigración y el primer emigrante inexorable fué Vicente León.

León se fraguó en la crisis de un pueblo. Era el tránsito de un régimen a otro. La Colonia se desvencijó y estalló la República, a raíz del drama de

la sangre y de la emancipación de la geografía. En este advenimiento nutrió los elementos de su personalidad más animada, por más tenaces, más entera, por más difícil adquisición. Desde la prole emergió a la dirección de ella. De expósito se hizo conspicuo elemento social, por obra del tiempo. De misántropo sombrío se irguió a la alegría expresiva del bronce. Acaudilló un nombre sin ascendiente. Y la provincia sublime llevó al bronce al hombre de la calle.

Vicente León es el escorzo intelectual más grande del Cotopaxi y uno de los más austeros de la república. El humanismo le condujo al convencimiento de las ideas más exaltadas de su siglo y el jurista cobró perpetuidad con la emancipación para que ésta, que fué factor de la batalla, se transformase en instrumento de la ley; para que con el fragoroso destrozo de Carabobo, se hiciera la construcción ejemplar de Cúcuta.

Hubo un hombre que salió de la tempestad de América. Penetró audazmente ante los hidalgos españoles de

las Cortes de Cádiz. El criollo se puso de pie, gesticuló, amedrentó con su brazo el estupor de los auditores. Entonces elevó su palabra vernácula. El recinto se desmoronó ante la enérgica armonía. La admonición de América iba envuelta en la mejor habla castellana. Habló y recién España tuvo fe y miedo de la Colonia. Este hombre, como lo sabéis, era Mejía Lequerica; pero, hubo otro, que midió con él sus conocimientos humanistas para ocupar una cátedra de latinidad en la Universidad de Santo Tomás. Ese fué Vicente León, progenitor de esta provincia. Su erudición está comprobada por el acervo griego y latino de su biblioteca, subastada después de su muerte. La incuria no le pudo sobornar. El Cuzco compiló la parte más venerable de su ilustrada vida.

El segundo emigrante fue Belisario Quevedo, el proporcionado Rector del Colegio «Vicente León». Quevedo fué más que eso: un sociólogo y un político delirante. Cuando universitario batió la idea ante la bayoneta del sicario alfarista. Quevedo fué un emigrante

amargado, acaso rencoroso contra el solar; así se explica como su legado póstumo benefició a la esclarecida Sociedad Jurídico-Literaria y a una agrupación obrera de Quito; es decir, a interesantes grupos de allende su provincia.

Un artista fue el tercer emigrante, uno que continúa siéndolo porque hasta ahora no hemos rescatado para nosotros su hombría estética. Porque aún no le conocemos para darle el tributo del bien nacido en Latacunga: es José Abraham Moscoso. Fué un febril pintor del desnudo, pero de ese desnudo prepotente, gordo y rosado como el de las mujeres de Rubens. Además, creó el movimiento en pleno altiplano, en medio de una ciudad de nubes estáticas. Creó para el Cotopaxi la pasión altiva y desdeñadora; gestó el fuego y cinceló el delirio con el ingente color que brotaba de su manos. El fué el magnífico renacentista, la boca pagana de agudo aliento que combustionó esta fría morada del nevado.

¿Es que van a emigrar todos nuestros hombres? ¿Es que la tierra les dió

cuna y no les deparó el sagrado sepulcro? ¿Fuerza es que Vicente León muera en el Cuzco, Quevedo done en Quito y Moscoso yazga en Guayaquil? No puede ser éste el destino de altivos seres que juntaron la inteligencia a la bondad para reconstruir el grave equilibrio arcado de la provincia, como dos arcos de tensas líneas.

De toda esta depresión espiritual dos grandes deducciones de reconstrucción se interponen: 1a. La interferencia política, por parte de la élite intelectual, a fin de que sobreestime el concepto de los valores ideales y humanos; de que preconice el dominio de los valores metafísicos y éticos; de que seleccione la cátedra, ampare conferencias y exposiciones, facilite la edición de estimables libros; de que haga prevalecer la dinastía artística sobre toda otra, difunda la pintura mural en los edificios públicos, defienda al hombre poseedor de intelecto en la desigual lucha material con los demás hombres, restablezca el tiempo de los cultores para que se destinen exclusivamente a la jornada de la verdad y la belleza.

Y así tantas condensadoras iniciativas.

2a.— Hacer que la emigración no sea el resultado de la angustia, sino la ampliación cada vez más heroica de la sabiduría, el abrevadero más dócil para la sed eterna, la inclinación a ensayar sobre campos más vastos, el vaciamiento de la voz en el espacio para que los ecos se multipliquen en el tiempo.

No demos a una provincia el sentido de beneficencia que se le ha querido dar. Conquistemos la inmortalidad no solamente con nuestro dinero, sino con la inteligencia. Un colegio que se endureció cien años para dar amasijo artístico al rostro de un pueblo, no debe disolver su obra, por incongruencia. Por esto, es necesario determinar rectificaciones precisas. El altruísmo en nosotros si fué peculiar en su origen y aun sigue siendo consubstancial desde las memorables jornadas de Vicente León, ha pasado a ser subsidiario de la inteligencia. El problema debe tomarse en su raíz medular. La insistencia oficial de presentarle a Vicente León como filántropo, distrayendo su

calidad de humanista y jurista, es decir de hombre cultivador en grande de las formas de su intelecto, es una bondadosa precipitación. Vicente León fué un intelectual, primordialmente. Su testación fué tributaria, su legado no fue sino el obediente impulso del cerebro que mandaba dar a su ciudad natal un plantel de enseñanza, antes que un instituto de beneficencia, acto que se traduce por la manifestación más armoniosa de su equilibrio: la inteligencia altruísta. Vicente León —cerebro y corazón— trazó el binomio ejemplar, sobre el cual debemos calcar la acción provincial, según he venido expresando en el transcurso de esta lectura. Vicente León bien merece en este centenario esta restauración.

Pertenece a una provincia en donde se ilustra con Vicente León, en las ánforas remotas de Alfonso el Sabio y de Gracián; se habla con Salcedo, llenando un pueblo con la palabra; se piensa con Quevedo, en la sociología ahondada en el instinto de una nacionalidad; y se pinta con Moscoso, las antípodas de la Tebaida, allá donde

la carne se sosiega en la escultura de una mujer. En suma, la provincia de la inteligencia avasalladora sin individualidad, prueba de ello, el sacrificio de generaciones que, pudiendo plasmar-se, no dejaron de ser, sin embargo, el receptáculo del gran cerebro de fuego del volcán. El Cotopaxi es la más alta campana de nieve y oro de nuestro destino.

La sobreexcitación de nuestros impulsos intelectuales de masa, desvió el concepto sobre don Juan Abel Echeverría. El era un grandilocuente trabajado, tanto lo era que causó admiración a otro grandilocuente venido de España: a Menéndez Pidal. El grandilocuente se contrae a la elaboración de la cantidad, porque como es un inexorable «castigador» del idioma: no produce en abundancia. En la calidad queda reducido a la obra sin tacha, en el verso o en la prosa, desprovistos de esa combustión eterna e innata de la poesía. Se entrega a la grandeza artificial de la frase. Además, como género, prefiere la oratoria. La palabra atildada ha seducido en el momento de la

producción oral; pero pasa, desgranándose en el tiempo, sin abarcar el espacio. El grandilocuente es «el que más se hace». Esta es la segunda observación.

La tercera será, el haber descargado sobre una parte transitoria de la personalidad intelectual de Quevedo, todo el peso de superioridad que debió tener su figura. Quevedo fué el historiador de circunstancias. Catedrático de la materia en este colegio centenario, compiló interesantes anotaciones de la historia del país, para reforzar su cátedra, para compensarla sobradamente con eficiencia material. A la cátedra misma debió llegar por instancia. Dominante como era, anegó la ramoneada historia, con una ola de comentario político y sociológico. La historia para él era un centro de investigación. Ardiente personalidad la de Quevedo, llegó a la política por arraigo. A la sociología fué por su severo pensar, por su aguzado sentido de justicia. La sociología produce la política. Una y otra fueron su cimiento humano y espiritual. Sobre ellas debió descargarse nuestra

difusión, para presentar su inteligencia completa. Una de sus obras sociológicas, se la ha arrumbado sin comentario y, la otra, permanece crucialmente improductiva. El político es un gestor de la historia y el sociólogo es la esencia de esta última; luego, ¿para qué insitir sobre el historiador adscrito, si primariamente no destacamos su presencia de sociólogo y de político encendido de elocuentes llamas? Debemos imponernos esta recuperación, a fin de que, esclareciendo al político y al sociólogo, obtengamos al Quevedo de la justa medida de hombre del Ecuador.

Hemos de reivindicar a José Abraham Moscoso, como cuarta y última rectificación. Para hacerlo, comenzaremos por descubrirle, por sujetar su obra a la laticunguenidad dilecta que él representaba, por engendrar celosa dedicación al rededor del artirra, al creador de la pasión en este ambiente de hielo, al sugeridor del estío y del fuego, al calcinador de la frescura del nevado que vomita vapores fríos sobre el valle, al que hizo de subida grana el cielo demasiado celeste. Esta reava-

luación es más allanable, en esta hora precisamente de silencio que escucha el paso del arte. Esta obra toca a todos por igual en el grave solar provincial; pero más aún a los artistas del Cotopaxi cuyo ingreso aquí hace revivir la huella engendradora del precursor del fuego. Ellos son los Tejadas, dos de los cuales llevan nombres predestinados en el arte: Leonardo y Miguel Angel; con esa anticipación paternal de quien impúsoles nombres de grandes maestros para los que devendrían en artistas y Vicente, el tercero. Los tres han abordado todas las formas de las artes y han hecho un grupo dinástico, como es de tradición, en el medio quitense; trasplantando y engendrando una dinastía en el Cotopaxi. Los Tejadas y Eloy Vásquez —otro coterráneo— están fabricando el peldaño de una obra ulterior, abundante y sobrepasada.

Ellos y estos artistas de pundonoso pincel que diezmaron su nacimiento y su inspiración, en otros solares andinos y litorales, os traen este mensaje infatigable. La voz de este mensaje,

está repetida y transida en los instantes más preclaros y angustiosos. Preclaros, cuando hay alegría como en este centenario, sabio y viejo, igual a la lámpara de Aladino que trueca oscuros bronces con otros de refracción ideal; y triste, cuando los más dóciles horizontes patrios se han sumergido en la sombra.

Mensaje que devora su armonía, en sucesivas olas polimorfos de color y de líneas. Mensaje de la inteligencia dimanante de esas telas sugeridoras para vuestra inteligencia inmanente e instintiva. Mensaje del color, para componer la alborada que desnude el pináculo de estas montañas; del ritmo, que despeñe una violencia inflexible sobre esta tierra en marcha; de ecos, para que los ruidos del preincario, de la colonia que reventó arcabuces, de la emancipación que agitó emblemas, se mezclen con la grande elocuencia de esta provincia, que descubre en este instante una imperiosa voz de epopeya:

*Repitamos el fuego del volcán  
en la Provincia.*

Conferencia sustentada en el salón  
de sesiones del Ayuntamiento de  
Quito, el 17 de noviembre de 1942;  
acto de la Sociedad Jurídico Literaria.



## LOS MIDEROS:

creación y esencia de su obra.

*La elocuencia plástica de  
Víctor Mideros.*

Elizabeth Delbrüch, atraída sin duda por la mística plástica de Mideros, expresó que éste era el pintor más poderoso de la América del Sur. Estas palabras me incitaron a detenerme, con más atención y menos resistencia, ante la pintura obsesionante de Mideros; y, del discrimen de una labor individual generosa, me he apoderado del concepto de que Víctor Mideros es el más elocuente pintor, hasta donde las artes plásticas pueden hablar y abstraerse de ellas mismas, para convertirse en el verbo maestro, en la ponderada elocuencia. Pero no es la elocuencia que denominamos clásica, por la ática maestría; es la elocuencia manca convertida en «oratoria sagrada», por obra de los

letrados de secta de reciente antigüedad, si es dable la antítesis.

La elocuencia en la naturaleza es el puro abismo, el caos insostenible en la forma, el cometa que despeña sus encendidos haces. El abismo que no habla, sino que ruge en un fondo que parece haber horadado el universo; el caos sin dimensión para la palabra o el torrente que es la lengua de plata de la serpiente fluvial.

Por eso también Mideros, imposibilitado infinitamente de seguir a Demóstenes, en su divino castigo de Filipo, busca los motivos infernales y sagrados, en el fondo nemeroso de las masas celestes, terrestres y plutónicas. ¿Acaso en «Los Heraldos», apóstoles de barbas como un enjambre y de cayados como troncos de árboles, no está ante un mundo compacto, disuelto de pronto por el gigantesco dedo índice del Apóstol?

La elocuencia es el tamaño más grande de la palabra. Bossuet necesitó de una catedral para sofocar su verbo; Castelar se amparó en el impulso político de la Revolución y de la Repú-

blica para domesticar su voz todavía más necesitada de espacio.

La pintura —según la dimensión de la pintura de Mideros— convierte a una cruz en una especie de centauro de la madera, las barbas de nieve descienden en forma de torrente hasta el vientre o las estrias escrutadoras del ojo ciclópeo descubren mundos y mundos.

Esas palabras sin oriente definitivo, misteriosamente amputadas como vértigo, diluvio, fosforescencia o garra rampante, poseen estructura en la obra de Mideros. La cabeza de «Alma» destruye la metafísica; Caín, ese primitivo que cubre de vellones sus partes pudendas, ahorca «la angustia» con el oleaje muscular del brazo, ciega «el remordimiento» con el antebrazo: este fratricida más hermoso que todos los hombres.

No hay términos medios en el color de la pintura de Mideros, como en la elocuencia no existen sino vocablos extensos en la dicción y sonoridad, que son el color en el lenguaje. Noche y día, sin la mediación del gris. Los me-

tales también son «preciosos» en el colorido, es decir en el mestizaje indispensable que les fortifique, sin atacar su color. Oro y plata los más. El hierro apenas es el abrojo que pisa Caín o el cobre escamado de la víbora en el paraíso; mas, la sierpe está coronada, sin embargo, de ojos de «diamantes» que arden. Concluyendo, digamos en este caso, el hierro y el cobre no son metales sino por el valor de extensión de la elocuencia.

Jamás hubo suavidad en la elocuencia. La mística cree suponer mansedumbre. A pesar de la templada intención, la mística de Mideros es casi bárbara. Las cabezas de las vírgenes diseñan perfiles de centurión y las testas de los Cristos, como guerreros nórdicos, cargando con sus corceles y derribando al galope su cabellera, sombrealan en sus rostros una expresión de «feroz dulzura». La mística levantó tremendas fábricas de piedra, ensangrentó esculturas, condujo el agua del inofensivo arroyo por las gárgolas.

Las mujeres de los cuadros de Mideros son algo dulces. Ellas no vienen

de la mística, sino del Oriente voluptuoso. «Rebeca» de anillas de oro en el gordo antebrazo, «Israel que espera» o «El pecado original». Eva no pierde su templanza, aunque tenga en su oreja una serpiente de ojo oriflamado.

No podriase pintar, eso sí, una clase de mujeres estilizadas, desgrasadas, al tratarse de la elocuencia. Es insustituible que Eva sea de cabellos duros, de vientre ancho y de ligera gradiente como un valle, una Eva con el seno redondo como la manzana que aprieta entre sus dedos descubridores de sensualidad. O Rebeca que recoge para Eliecer el agua con tanta hondura cual los ojos que se empequeñecen para mirar la barba varonil del sitibundo: el ánfora está sostenida por el brazo gracioso y armonioso.

Sensualidad y mujeres varonas, así pinta Mideros, sacudido de elocuencia. Aún la «Esposa del Carmelo», por extrahumana que intente poner la mirada, no hace sino denunciar un deseo macerado a golpes. «La Voz Interior» (por fuerza tenía que ser mujer para ser sugeridora) posee la boca convincente

y jugosa, de una atracción irresistible. Sus retratos —que no pertenecen a las grandes edades de la elocuencia— reproducen mujeres actuales, que aún viven. Por este motivo escamotean el manoseo duro y voluptuoso del pintor. Además, constituyen el lastre profesional de Mideros. Sin duda son desgraciadas obras de encargo, muchas de ellas.

Junto a aquellas fuertes israelitas tenemos que colocar hombres varoniles, varones bíblicos: los músculos como raíces de alteradas venas, así los de las piernas de Caín que no logra el primer crimen hecerlas tambalear aún. Los apóstoles, —heraldos de la nueva fé— uno de ellos de pie, apostólico y ensoberbecido, dispone en su túnica pliegues de profundos surcos, al parecer labrados en piedra o hierro.

Insistamos en los grandes temas que narra y describe Mideros en sus telas: temas de grande elocuencia. Las vías de Dios, entre abrojos; azucenas y acantilados; el apóstol populoso, con ademán dominante, sobre miles de cabezas. La elocuencia sagrada no trata

sino de conductores espléndidos: en «Ofrenda al Padre», el artista descubre un gran regazo, sobre el que se amamanta una humanidad angustiada por el Cristo. Es el cuadro fecundo. Es la afluencia de hombres y más hombres que van por caminos y eras sublimados. Fecunda también es esta Eva germinadora que encontró los ardores del terso vientre sin batalla. Es el bien y el mal en el «Arbol de la Ciencia»; es la energía del cosmos en el «Bólido Russo». Es el principio y es el fin. Es el verbo que insiste en la palabra; es el cerebro que fragua el diestro pensar. Estos son los temas sagrados y monumentales en los que Mideros inspiró su arte; pero, claro está, no son dimanantes de él, sino surtidos por la elocuencia sagrada. Los cuadros de Mideros son «copias» ardientes de la palabra que flotó por largo tiempo sobre las catedrales.

La elocuencia no se estratifica en tristezas vulgares, sino en tragedias puras: así es el terrible lienzo del «Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal»; así es la «Voz Interior», ese pausado

rostro de mujer, que sobresale de un fondo de garras y culebras, como el perverso gladiador que colocó una virgen cristiana junto al hocico de la bestia. «Desolación» se eriza en una superficie de membranosas comparaciones, dando la sensación de algo como un gigantesco vampiro que tuviera belfo de rinoceronte. En cambio, «El Yaravi», ese indio de color de aurora, por su estudiada tristeza, es una obra sin elocuencia.

La elocuencia tiene su revés: la altisonancia y más aún: la retórica. Cuando a Mideros le falta aliento, para asir el tema superdimensional, cae en una y otra deformación. Como ejemplo, expresemos que altisonante se denuncia en «El Pecado Original» y, retórico, en «Israel que espera». Mideros, el elocuente sagrado, cae fácilmente en la altisonancia, se convierte en el «pico de oro» de la pintura; «manos de oro» se le podría decir mejor para usar del símil y para decorar más la laboriosa urdimbre de su tela, hecha con sol, con aurora, con el domado color de las montañas.

La elocuencia sagrada es producto de antiguas eras. Por esto, quien es orador sagrado en los actuales tiempos, se remonta a Pablo de Tarso: es un anacrónico que no tiene piedad con el tiempo. Y Mideros lo es. El arte desova en un ciclo. Cada escuela tiene su época de celo. La obra pictórica de Mideros, frustrando el presente, no ha escatimado el pasado. Los jóvenes artistas hartan sus motivos en la tierra terrestre y sensata. Allí no excavan la idea celeste, que esgrime su parte contraria. Esto hace que jamás topen con la maestría de Mideros que es su antítesis. No evalúan su obra respetable porque no la encuentran, aunque la imaginación de aquel sea capaz de ser saciada en lo desconocido; no presienten su humanidad, a pesar de que arranque de la génesis y concluya en la muerte: motivos, estos sí, de ciclos permanentes. Han retaliado unitariamente los símbolos de su pureza, sin emboscarse en la sensualidad de Mideros, tan saturada como la elocuencia que es el diluvio del verbo y tan sobreexcitada. Yo invitaría a los jóvenes a contemplar

esa masa de azucenas, semejante a un bosque de pinos sobre el cual ha descendido la nieve, abasteciendo castamente el desnudo vientre de Eva, cómo nace precisamente en la parte del pubis. Y repudian en Mideros al místico, al hipnotizado, sin explicar que la mística del pintor es más bien una ansia terrestre en los propios celestes dominios.

Bien está el ademán de los jóvenes artistas que viven gozosamente su nacimiento; pudiente será quien reduzca los mñenios al momento presente; jamás contemplen ellos el cielo más allá de las nubes, para que la tierra les atraiga pesadamente con su cadena de dolores y montañas. Pero, es verdad y es belleza decirles que Mideros es la antítesis más alta de la pintura en este país de grandes pintores humanos.

Así he aspirado también a poner vitalidad y a encauzar la vagarosa definición de Elizabeth Delbrück, que no alcanzó a explicar su pujante grito de admiración.

Las clases poseedoras de oro y tradición se interesan por la obra de Mideros, la inspiran muchas veces y la com-

pran. porque ellas también consumen el pasado. Elementos retóricos se entregan consubstancialmente a los «picos de oro» de abollada elocuencia. Este es otro motivo de resistencia, en el pugilato de la juventud contra los potentados sin reputación. A más de que los jóvenes administran directamente su inteligencia: sin retroventa, sin proclive gesto de profesión. Y esta actitud Mideros no podrá defenderla ni con su soberbia pintura.

## **LUIS MIDEROS:**

**cámino material de la es-  
cultura hacia el espíritu.**

Luis Mideros ha hecho cabezas de bronce: estudios y retratos. Es un escultor estimulante, de gran energía en el modelado: el Inca Vencido es una síntesis de robustez, como también esa «explosión de rizos» de la cabeza de Montalvo.

Es el escultor que se ha identificado diestramente con el material que modela, rotura y vacía. Es el artista que se ha reencarnado y animado — palabras esenciales — en el alma del bronce, de la piedra y de la tierra. Sus hombres de bronce, son hombres terribles. Hasta este momento nadie ha contradicho la materia hasta tal punto de dar a Saladino el alma y el cuerpo de la terracota. Es aquel que hace caminar la materia hasta que se adormezca en el espíritu; con esa misma com-

preñón, la Azucena de Quito, virgen, flor de la piedra, azucena de la piedra, está repujada en propia envoltura. Cuando el artista se decentra —la reminiscencia central en Mideros es instintiva— entonces vienen las grandes fallas de su escultura: ¡un Federico Páez en bronce! Cuando va hacia Sebastián de Benalcázar, el alma dorada y obscura del bronce le guía sin esfuerzo.

El bronce es fuego y violencia, la piedra es frialdad y trabajo. El bronce es para un solo y grande personaje; la piedra para la multitud que se presenta musculosa y arrogante por la escultura, aunque haga resonar un carro de esclavitud. Aquel que quisiera representar al áureo y bronceo César, en carro aballestado por bárbaros y descollando en una multitud que es brazos y hierro, corazas y picas: el bronce sería para el César único; la piedra para la multitud y el César que es parte de élla; o el bronce total para el César y la multitud a la que comunica su heroísmo y de la que toma su fuerza de caudillo.

La carne de bronce, es carne para

la historia, su movimiento es unitario: el gesto de mayor dignidad que copuló el artista, es el del Inca clavando en la tierra sus portentosos ojos, derramando su ancha quijada de bronce en el pecho vencido.

La piedra, en cambio, es múltiple. «La fuerza del Trabajo» (friso de monumento) es movimiento duro: ondas y más ondas de hombres musculosos; tóraces cambiantes hasta dejar abatida a la cintura; las venas resaltan polifónicas, estallando como simples cuerdas. Es la hiperfunción del arte. La multitud es friso para piedra, como la catedral es multitud para la arquitectura. La piedra pertenece a la masa desde los tiempos del Partenón. El bronce es el metal del héroe y, en su vida, su arma. La piedra es del hombre, es su «metal de tierra» endurecido y multiplicado.

¿A quien modela la terracota? Al fraile o al por Diosero: la misma cosa. Es parda como el sayal o deslayada cual el guñapo. Y, en el Ecuador, sobre todo amasa al indio. El indio fabricado en piedra es artificioso. La



Raza Vencida (detalle monumental de Mideros, en piedra) no representa al indio. Es una Venus fatigada de cualquier pueblo célebre por sus mujeres. Es la humanidad la vencida; la estatua, en este detalle, es la expresión de todas las razas doblegadas y hermosas, menos de la nuestra aborígen; su vientre es heleno y el perfil de su rostro, también, ¡quién lo creyera! Es el «hermoso dolor», es el símbolo desconcertante y tan artístico, sin embargo, de inspirar el dolor en la hembra que se desploma, abre su boca, y enseña los pechos tensos, por el brazo echado atrás, erectando el músculo. Es la raza vencida por la voluptuosidad o la hembra del centauro, por sus condiciones de mujer llevadas al máximo. No es Raza, es composición artística; no es india, es hembra de otro país, de repujada forma. El indio, es la terracota, eso sí es, porque la terracota es tierra vencida. Es tierra que estuvo en contienda con el bronce, durante la Conquista.

He entresacado estos conceptos estudiando el material empleado por Mideros para su arte de la figura humana:

en sus cenagosas terracotas de indios, ha plasmado exactamente el rostro de la raza; de su piedra cincelada fuertemente, cual el siliar de la cantera, ha hecho brotar rosas y azucenas de piedra: así una niña, así su hermanito Jorge, así la Beata Mariana.

El yeso, el mármol o la piedra son materiales de un extenso recurso.

Solamente en lo heroico, están prohibidos de ser utilizados. El yeso, el mármol o la piedra, tierra son al fin y pueden adobarse anchamente a toda la poesía y el horror del orbe: Mideros es el colapso de gesticulaciones inmensas puestas al lado de los gestos candorosos. Es el regazo para todos de la Venus, en su «Rincón de Taller»; es el Fauno que aprieta el caramillo; es la bruja negra de rostro infidente, justamente contrastados con esos retratos de dos niñas —pegadas como juncos— que despliegan laboriosos cabellos terrestres; de San Francisco de Asís, tan celeste como el rostro de un cadáver.

Miguel Moreno, poeta mariano y agreste, con aptitud tan precisa para

la tierra enaltecida en el yeso y nó para el metal sonoro, está endurecido superlativamente. El bronce le ha dado energía militar a su barba de florilegio y a su nariz para oler el espliego. Así están los demás broncees agitados de «personas conocidas» y domésticas. Estos Mideros —escándalo de retroventa artística— cuando hacen estas concesiones despedazan su violenta y admirada obra.

Bastaría el Sebastián de Benalcázar, la Azucena de Quito o el retrato del viejo sabio y loco de don José Rumazo González, para el logro y prestancia bien munidos de su autor. En don José, que asemeja un Zola envejecido, acaso su mejor obra, es un hacedor de escultura humana de primer orden y, en los otros, es un poeta plástico que se nutre de la raíz soberbia del héroe o del santo. En estas tres obras ha seleccionado el material absoluto: bronce para el conquistador, piedra para la beata y tierra, la pura tierra, para el sabio con el envejecido rostro de Zola.

Luis Mideros es un artista ambi-

cioso al que le sugestionan las grandes concepciones, sin poderlas alcanzar: su «Entelequia» es una figura mosaica, inspirada en Miguel Angel. Los Mideros se agotan en solares cósmicos y metafísicos, celestes y náuticos, heroicos y santificados, inhibidos de poder concebir los valores metafísicos, ni el ruido de las ideas aventadas en las constelaciones, ni la fiebre del sacrificio ó la introversión religiosa. Sus concepciones serían posibles de pintar o esculpir, si se obligara a Kant, Flammarion o San Francisco de Asís, a que fueran artistas como los Mideros. Luis Mideros al engastarse en lo humano —lo que él es— realiza con seguros golpes de maestro o amasa ágilmente el mundo de los niños, los mendigos y los nativos.

Al artista le es permitido escoger el material, al tratarse de los hombres superiores de mucha personalidad y atributos. En Bolívar existen dos personalidades: el héroe y el poeta, que se mezclaron tanto en la batalla, como en las tardes de andinas contemplaciones. Así como en Napoleón: el guerre-

ro o el legislador, es decir el bronce o la piedra. En Julio César caben todos los materiales, según sea el matiz de su personalidad, espigado por el artista: el Julio César cribando los pueblos o el Julio César inclinado en el lecho de oro de Cleopatra. Por esto, el mármol Bolívar de Mideros, es el sublimado de las batallas: el que legisla, el que piensa, el que ama y el que contempla. Es el Bolívar blanco.

En su «Maternidad» indígena, Mideros rehusa las grandes líneas clásicas. Está amojonando las lindes modernas. La toca de piedra que cae sobre el niño, tiene forma y belleza nuevas. La piedra, más que el bronce, está sufriendo requiebros contemporáneos. La edad de piedra fué anterior a la del bronce; a pesar de ello, el arte moderno se ajusta a los climas primitivos. La piedra es, para el indio, civilización primitiva y las líneas están rechazando la voluptuosidad del arte griego. Se muestran vastas, sin redondeces —síntomas de modernidad—. El buen arte jamás ha sido desgajado por el anacronismo,

ni la materia del arte ha claudicado ante la inexactitud del tiempo: el mármol para los filósofos y las mujeres áticas, es decir civilización en plenitud; el bronce para los conquistadores, y la piedra para las razas sin turgencia, aún embrionarias.

Luis Mideros, en el «Hijo Pródigo» de pétrea envoltura, se sitúa, como ejemplo, en la respectiva edad (adjudicándole edad a la parábola cristiana) y más que en aquel, en los Centauros mitológicos de retorcidas formas, de ardiente agitación: pechos de mujer y ancas de yegua: la cintura formando el cuello impulsivo de la semibestia. En esta forma se comprenderá el error de cualquier artista al modelar «en bronce» a personajes o hechos de la edad de «piedra» o darles la fisonomía del bronce —metal crepuscular— a los que nada de heroico tuvieron.

Es así como Luis Mideros, al vaciar en la heroica matriz una nariz rampante y un ojo protervo, ha descompuesto al gavilán de bronce —ave de pesados vuelos y torpe descenso— po-

niéndole la sugestión fisonómica de Federico Páez. El molde estaba destinado al Atrida, al Cid Campeador o a Bolívar. ¡La cara de Aurelio Armando Bayas hecha con el mismo metal dúctil y resbaladizo con el que se fabricó la hermosa cabeza del caballero sin tacha y sin miedo! El bronce, insistamos, es válido únicamente para el hombre heroico o para el guerrero de polvorosas lizas. En la bestia, solamente al león le es permitido bañarse con el oro moreno del bronce, eso cuando el león representa la flexibilidad y el salto de España, es decir, cuando asume en símbolos fabulosos, los humanos poderes.

He presentado a la observación la escultura de Luis Mideros, una de las más llenas de vida, acaso la mayor de este país. El artista como el sembrador, supo escoger la simiente, que es como dar paridad al propio espíritu: y, el artista como el cerámico, supo amasar la morena y americana arcilla, para redondear con su pulso y sus dedos calientes, esas terracotas y arcillas de indios, infundiéndoles su aliento vivifi-

cante de escultor, apasionado y creador. Vivificar es henchir de vida al barro oscuro y al fogoso metal, en el séptimo día de la creación. Una vida que se participa con el influjo de la propia voz del espíritu; un grito grande que es delación de que se vive y de que se sufre.

F I N

## INDICE

El instante de la cicuta en la vida de Manuel J. Calle.....	9
El rostro del Cotopaxi: bondad e inteligencia de un pueblo.....	39
Los Mideros: creación y esencia de su obra.....	67
La elocuencia plástica de Víctor Mideros .....	67
Luis Mideros: camino material de la escultura hacia el espíritu.....	79

## OBRAS DEL AUTOR

— PEQUEÑO FORMATO —

El cuento ecuatoriano moderno —estudio sinóptico— (agotado)	1936
Marino Azar, poema	1940
Temas	1943

---

---

Se acabó de imprimir este  
cuaderno, el día 21 de abril  
de 1943, en los talleres de la  
Editorial «Quito», de propie-  
dad del Sr. Dn. Ricardo Ja-  
ramillo.

---

---