

22643-1

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA

Publicación Trimestral

TOMO XII

ENERO - JUNIO DE 1956

Nos. 1 - 2

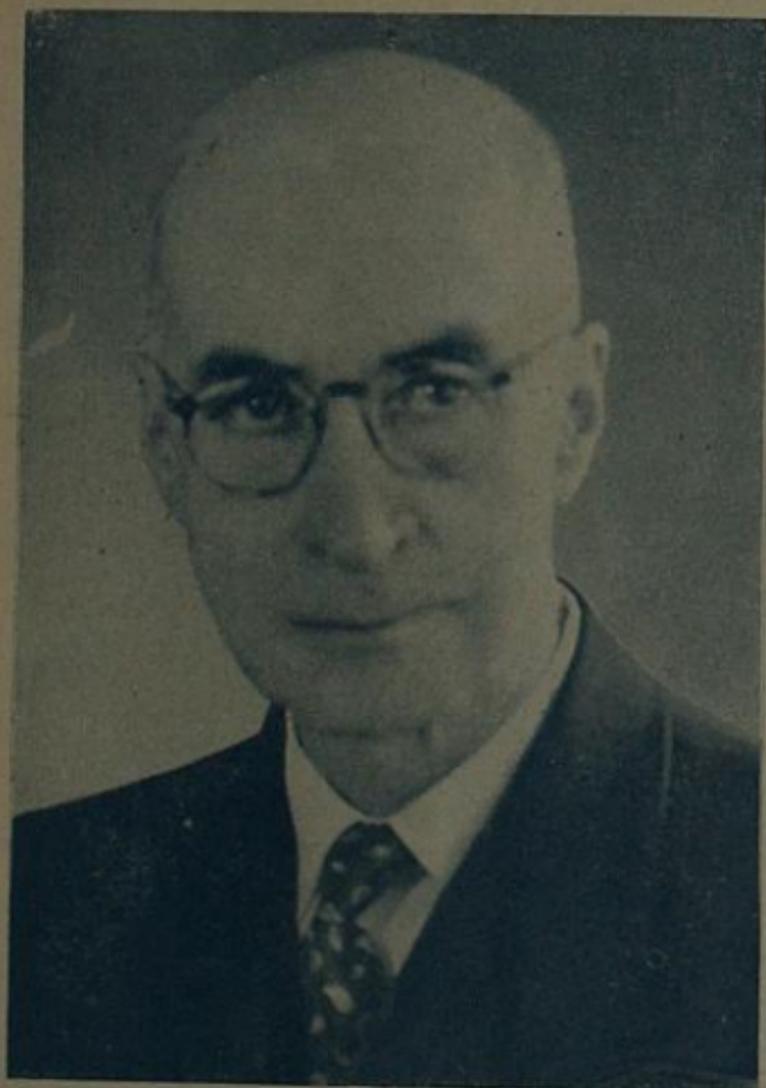
SUMARIO:

	<u>Págs.</u>
F. Oliver Brachfeld: En la Muerte de Thomas Mann..	5
Francisco Alvarez González: Ortega y la Razón Vital.	15 -304
Gabriel Cevallos García: Don José Ortega y Gasset y sus aventuras por el mundo de la Historia	23
José López Rueda: Para una Estética de Ortega	45
Ing. Carlos Fernando Mosquera: Los yacimientos de yeso de las Provincias del Sur . 8649..... 137	69
Rigoberto Cordero y León: Voces Uruguayas	83
CRONICA UNIVERSITARIA	105 8363



SR. DR. DN. CARLOS CUEVA TAMARIZ

La Asamblea Universitaria, en forma unánime, le proclamó Rector de la Universidad de Cuenca para un cuarto período. Su reelección para que rija los destinos del Instituto en el cuatrienio 1956 - 1960 obedece al indiscutible reconocimiento que se ha hecho del progreso espiritual y material que el Instituto ha alcanzado bajo la acertada y brillante conducción del doctor Cueva Tamariz.



SR. DR. DN. MANUEL MARIA ORTIZ

Reelegido merecidamente Vicerrector del Plantel para el período legal
de 1956 - 1960.

En la Muerte de Thomas Mann

Al Dr. C. Cueva Tamariz y a la Universidad que tan dignamente dirige, en vez de una conferencia que no pude dictar.

En plena gloria, poco tiempo después de haber celebrado sus ochenta años y fulminado en medio de una apoteótica gira de conferencias por Holanda, Thomas Mann acaba de desaparecer. Aún están vivas en nuestra retina las imágenes de los noticiarios cinematográficos, mostrándonos su figura alta y flaca, captadas con motivo de su nombramiento, por su ciudad natal, la hanseática Lübeck, de hijo predilecto; aun nos parece oír su voz al pronunciar su discurso de agradecimiento con tan solemne motivo. Y al recapitular in mente su vida y su obra, Thomas Mann se nos aparece como si le hubiéramos tratado durante toda la vida.

En realidad, nunca me fue dable encontrarle personalmente. En cambio, sostenía con él (y a veces con su esposa, que le hacía de secretaria: Katia Mann) una correspondencia durante punto menos que veinte años. Una carta suya, escrita poco después de haberse escapado de la Alemania nazi que quemaba sus libros en la plaza pública, en 1936, y en la que me comunicaba que acababa de establecerse a orillas del lago de Zurich (en donde ahora cerró los ojos para siempre), me valió unas horas de detención a bordo del buque alemán *Monte Sarmiento* en que abandoné a una España desgarrada por la guerra civil. Y una de sus últimas misivas era una larga carta de agradecimiento, escrita a mano, en la que celebraba que me fuese posible arreglarle el contrato con vistas a la publicación de su obra completa en español, cuando sólo existían aún, a la sazón, ediciones en alemán

y un solo idioma más de la misma. Al igual que esta última, también sus otras cartas eran casi exclusivamente de "negocios": epístolas de autor a traductor y editor. En plena guerra mundial, recibí de él un extenso poder notarial que me atestiguaba su más plena confianza, ya que me autorizaba a hacer o deshacer, firmar y cobrar en su nombre. Las ediciones quinta y sexta de *Montaña Mágica* —estando ya acreditado este título por ediciones anteriores, sólo "legalizadas" a posteriori, resultó imposible cambiarlo por *Montaña Encantada*, que desde luego tampoco rendiría el mismo sabor que el original alemán: *Zauberberg*, "Monte que hechiza", o algo por el estilo— fueron mi mayor éxito editorial en la España de la postguerra. Me cupo el honor de presentar a Thomas Mann, con motivo de sus dos primeras ediciones españolas de *Los Buddenbrook*, con sendos prólogos; más tarde, traduje *Tonio Kröger*, ese libro de cabecera de tantas promociones de jóvenes intelectuales centroeuropeos que se creían retratados en él, junto con otros cuentos; y también *Mario y el Mago*, que ya había circulado antes bajo otro título y en la traducción de otro. Prologué también *Señor y Perro*, este acaso único "idilio" —empleo la palabra como nombre de un género literario casi perdido ya en nuestra era tan agitada— y obtuve la publicación de *Tristán*, la semilla lírico-musical de la que más tarde hubo de surgir la monumental *Montaña Mágica*. En una revista española publiqué, no sin dificultades, *El pequeño señor Friedemann*, texto que poco antes un censor español había tildado de "asqueroso" (sólo porque el argumento acaba por un suicidio). Al cumplir Thomas Mann los 60 años, organicé y presidí un homenaje al sexagenario en el benemérito Ateneo Barcelonés, el más antiguo de la Península: en la puerta, dos nazis alemanes aconsejaban a toda persona de aspecto germánico que pretendía entrar, que se abstudiese: tamaño era el odio de los nihilistas tudescos, enemigos acérrimos de toda cultura humanista, a este máximo humanista de nuestro tiempo. Me acompañaban en la tribuna, en aquel acto, Angel Valbuena Prat y el escritor catalán Juan Alavedra: era aún difícil en la España de entonces (1934), encontrar a intelectuales verdaderamente familiarizados con la obra del mayor escritor de lengua alemana.

Más tarde, hice traducir *Desorden y dolor precoz*, que Ediciones Nausicaa no se atrevió a publicar, ante el fracaso de *Tristán*, que sólo gustó a un puñado de intelectuales. En cambio, *Montaña mágica*, tuvo un éxito casi incomprensible, dos veces mayor (si nos fijamos

en el número de ejemplares vendidos) que *Los Buddenbrook* que ya por 1932 había rebasado el millón de ejemplares en el idioma original, éxito sin precedentes. Pero ya en 1930, en mi examen doctoral, al invitarme un catedrático miembro del tribunal a que hablase de "un escritor alemán moderno, de mi libre elección", escogí inmediatamente y sin vacilar a Thomas Mann. Comparé *Los Buddenbrook*, novela por excelencia de la burguesía alemana, con *Debe y Haber* de Gustav Freytag, dedicado al mismo tema una generación antes; señalé que los orígenes histórico-literarios de tan magna obra debían buscarse acaso en aquellas "novelas de familia" con la que inundaban a Europa, poco antes, los grandes escritores escandinavos. Señalé como tema central de la *Montaña mágica*, luego, el Tiempo, ese tema máximo de toda novela por excelencia. Ya no tuve ocasión ni tiempo, siendo el tiempo el mayor enemigo del hombre moderno en general, de mencionar que en la hasta hoy única verdadera y fundamental *Teoría de la Novela*, mi compatriota Georg von Lukács sólo aceptaba como único novelista verdadero de la lengua alemana a Mann, quejándose de que no existía "novela alemana"; y Mann figuraba después de Cervantes y Dostoyevski, descartando el autor toda obra mal llamada novela y que no fuera un auténtico "corte horizontal y transversal a través de toda una Sociedad", definición suya de toda novela auténtica. Y cuento todo esto para probar, como proemio, mi buen derecho de hablar de Thomas Mann, con cuya vida y obra me hallo íntimamente enlazado desde 1934, no sólo espiritualmente sino también materialmente: un envío de 10.000 dólares en concepto de derechos de autor recuperados para él, no era grano de anís para el escritor refugiado en Pacific Palissades, en la soleada California. Consideraré siempre como uno de mis títulos de honor, el haber servido de mediador de la obra manniana ante el público de habla hispana, como nadie, aun cuando mi traducción de *Alteza Real*, y otra que encargué a un amigo, de *Federico y la Gran Coalición*, no vieran la luz hasta ahora.

Conoci también a Mann, ya que también este modo de "conocer" importa muchas veces, a través de su talentoso y malogrado hijo Klaus, escritor y novelista como él, biógrafo novelístico de Tchaikovsky, cuando Klaus Mann estuvo en Barcelona con motivo del congreso del PEN Club Internacional, presidido por H. G. Wells. El pobre Klaus, que con su hermana Erika haya inspirado acaso lejanamente uno de los textos más "reservados" de su padre, *Welsungenblut*, publicado en su versión original en poquísimos ejemplares numerados y de lujo

(en francés, Grasset publicó una edición normal titulada *Sang réservé...*). Este opúsculo es uno de los pocos textos de Mann que si bien no justifican, harían comprender quizás la animadversión contra el escritor de aquéllos que le han llamado "morboso". En efecto: Sigmund y Siglinde, ataviados con los mitológicos nombres del padre de Sigfrido, Velsungos modernos, son hijos de un rico banquero judío de Berlín y se aman. Pero la grandeza de Mann, como de todo gran escritor auténtico, se revela no en la elección del tema, sino en el modo de tratarlo y en el estilo. Y como estilista, Mann fue sin duda un maestro inigualado e inigualable, en nuestro tiempo en que el periódico estropea el sentido estilístico no sólo de los lectores sino incluso de los escritores. Ese estilo que me hacía salir canas, al traducir textos de Mann, francamente intraducibles. El mismo lo consideraba así: cuando en 1925, mi maestro Henri Lichtenberger le cedió su cátedra en la Sorbona —un escritor alemán no podía aún a la sazón, sólo siete años después de la primera guerra mundial, tomar la palabra por sus propios fueros, en París— en un magnífico discurso, Mann declaró que *Los Buddenbrook* o la *Montaña...* resultarían "monstruosos" en una versión francesa. Se equivocó: el arte de traducir ha adelantado mucho, y no sólo ambas obras conocieron un gran éxito en el idioma de Voltaire, sino que incluso Edmond Jaloux, hijo de buenos burgueses del puerto de Marsella, "reconoció" las tres generaciones de su familia en los destinos de aquellos hanseáticos Buddenbrook, al igual que yo había reconocido en ellos las de la mía. Milagro que deja de serlo si oteamos un poco a la Sociología: el destino de las tres generaciones burguesas parece haber sido idéntico en toda Europa, en los últimos 150 años: la primera, adquiría fortuna; la segunda, aún sabía conservarla; pero al extinguirse, se evapora lo que se creía ser inquebrantable gran fortuna, ya que los hijos de la "tercera generación" ya no poseemos "casi ninguna relación con las realidades" (palabras de Mann) y nos sentimos tentados por los hechizos del Arte y del Intelecto. Esta "ley de las tres generaciones burguesas" fue formulada primero por Mann en *Los Buddenbrook*, antes de ser enunciada por los sociólogos de oficio. (Bien es verdad que en el texto *De las Artes Mecánicas*, del profundísimo pensador mallorquín: el beato Raimundo Lulio, ya encontré descubierta la misma ley, y lo publiqué en repetidas ocasiones, traduciéndolo del antiguo catalán).

Thomas Mann, al retratarnos líricamente a Hanno Buddenbrook, le prestaba evidentemente rasgos de su propia personalidad, al igual

que al analizar el alma dolorida de Tonio Kröger. Le animaba durante toda su vida una nostalgia lírico-irónica (porque la Ironía ha sido siempre uno de los rasgos fundamentales de la obra de nuestro escritor, a la vez que una de sus armas de defensa contra demasiados sufrimientos y excesivas compasiones consigo mismo) por la forma de vida de aquellos hombres rubios y de ojos azules que forman la mayoría germana, y a la que él, teniendo sangre brasileña en las venas, no podía pertenecer nunca por completo. Nostalgia por los seres sin complicaciones animicas, sin "complejos", como se dice hoy: seres de una pieza, sencillos e incluso simples, pero vitales. Indudablemente, en la persona y la obra de Mann latía algo "bionegativo", que no por eso podría ser tildado de morboso: sabido es que todo genio, toda personalidad suprasocial, padece siempre de algo "bionegativo", según lo pudo mostrar luminosamente Lange-Eichbaum. No es de extrañar que a los hombres del tipo de Hans Hansen —contrapartida y objeto de la amistad amorosa de Tonio Kröger— les repugne a veces la obra de Mann, y que en todo caso sean incapaces de comprenderla. Sienten latir en ella el poder del espíritu, de aquel espíritu que hiciera hincarse de rodillas, en tiempos inmemoriales, al joven guerrero valiente y brutal, ante el barbudo hechicero de la tribu.

Sin embargo, el propio Mann fue el primero en desconfiar del extraño y peligroso poder del Intelecto, del Espíritu (ya que en alemán ambos conceptos se confunden en la palabra Geist). Allí está la paradójica figura de Settembrini, para probar los peligros que acechan al Intelecto de nuestro tiempo; y junto a ese liberal, lo prueba no menos el reaccionario Naphta, ese judío convertido en jesuita. Y lo prueba aún más paradigmáticamente, en otro conflicto entre el Geist y la Vida sencilla, Cipola, el hipnotizador, el "mago" en el cuento sobre Mario, el humilde pescador italiano, ridiculizado por un charlatán de feria que le hipnotiza, y que en plausible venganza, acaba por matar a éste. Nadie como Mann conocía las tentaciones peligrosas, las seducciones morbosas del Poder Intelectual.

Grande en la novela y la narración, a la que supo conferir ritmos de distico, como en *La Muerte en Venecia*; gigantesco como creador de giros nuevos del idioma (aun últimamente, en el *Doctor Fausto*, supo escribir páginas en un auténtico estilo alemán antiguo, barroco, hazaña inigualable sin duda), Thomas Mann no fue menor en este otro género que Benjamin Carrión supo ensalzar últimamente en sus

palabras de bienvenida a los delegados del III Congreso Interamericano de Sociología, en Quito: el Ensayo. "A bordo con Don Quijote" es una obra maestra no menor que el ensayo sobre Freud, uno de los mejores que conocemos hasta la fecha; o el dedicado a Wagner, u otro sobre Schopenhauer. Aun poco antes de morir, Mann nos legó un discurso extraordinario sobre Schiller, al celebrarse el centenario de éste. También estos textos quedarán, y acaso sobrevivan hasta a su obra narrativa. Es tanto más de extrañar, por tratarse de uno de los máximos artifices de la lengua de Goethe, lo que me afirmó, hace poco un joven sociólogo alemán: a saber que los últimos textos de nuestro "Premio Nobel", escritos en los Estados Unidos, adolecían de numerosos anglicismos. Acaso tales defectos pequeños, la sombra en un cuadro demasiado luminoso, sirvan para subrayar todavía más las facetas brillantes.

No: todo no podía ser perfecto en la vida y obra de Thomas Mann: también él era un ser humano, con todas sus contradicciones y paradojas. Qué duda cabe de que era algo pedante: aun en ello encarnaba el genio de la raza tedesca. Era a veces tan pedante que provocaba el sarcasmo de los espíritus negativos: recuerdo muy bien un panfleto antimanniano, de hace ya treinta años, creo que de Curt Goetz. Este supo ridiculizar efectivamente algunos pormenores insignificantes en el modo de pensar y escribir de Mann: "Los jarros de agua fría con que Von Aschenbach —el protagonista de *La Muerte en Venecia*— efectúa por las mañanas el rito de lavarse, sólo podrían aparecer como una hazaña heroica a los ojos de un niño judío", escribía entre otras censuras. Peores resultaron sin duda los titubeos políticos de Thomas, mucho más "reaccionario" siempre que su hermano rival, el también gran novelista Heinrich Mann. En 1914, el pacifista de 1949 ensalzaba aún la Guerra como creadora de los máximos valores morales de la nación alemana: ¡cuánto más digna era la actitud de un Romain Rolland! No: Mann no supo colocarse *Au-dessus de la mêlée*, como Rolland: precisamente él, una de cuyas primeras novelas irónicas, sin llegar al humorismo completo, *Alteza Real*, se había interpretado como una sangrienta diatriba, como un *persiflage* de Guillermo II, el Kaiser, años antes de la primera guerra mundial. *Federico y la Gran Coalición*, pretendía ser a su vez una justificación de la guerra del 14. No olvidemos, sin embargo, que no sólo los socialistas de Jaurés y Liebknecht, sino hasta los filósofos se dejaron movilizar entonces al servicio de Marte: hubo manifestaciones belicosas de inte-

cuando el proyecto, que hubiera tenido que llevarse a cabo por dos empresas: occidental la otra, naufragó, porque tuvo que naufragar. Tales actitudes de indecisión, dictadas por el afán de no desperdiciar ocasión alguna para cimentar su fama y supervivencia, le granjearon muchas animadversiones y disgustos. Pero su retrato de persona cobra con tales vacilaciones un acento más humano.

Cuando Mann, huido de la Alemania nazificada, se veía obligado a ganarse la vida mediante lecturas públicas de su gran tetralogía pseudobíblica —la bíblico no es más que un pretexto, lo que la censura española no quiso comprender— dedicado a Jacob y a José, resultó un conferenciante pésimo. No vaciló en tomar clases de un actor, para mejorar su articulación y pronunciación, y llegó a ser un lector excelente, y hasta un tanto pedante. Esa pedantería, que acaso fuera el tercer rasgo fundamental de su ser, junto con el lirismo y la ironía, se trasluce de una manera para mí tragicómica, en el *Diario del Dr. Fausto*, en que apuntaba día por día la historia externa e interna de la maduración de aquella obra. Pues bien, cuando ya estaba casi acabando la obra en su *tusculanum* californiano, su editor suizo le mandó los prospectos del nuevo libro en preparación, "—¡Cómo!, exclama Mann indignado en su diario íntimo: yo aún estoy luchando con mis dolores de parto; todavía me faltan dos capítulos, y ¡he aquí que el vulgar mercader de mi editor, se atreve ya a anunciar mi libro en el mercado, indicando hasta el precio del tomo futuro! ¡Qué sacrilegio!" (La cita no es textual, pero "rinde" el pensamiento del escritor, para quien escribir, era un verdadero sacerdocio. Ello revela que tenía un concepto anticuado del noble oficio de escribir, y era un hijo de la era de antes de 1924...)

La obra monumental de Thomas Mann, le brindará no sólo al historiador de la literatura, sino también al de la cultura occidental, un inagotable manantial de estudio. ¿Cómo no recordar aquella carta de un joven comunista español que se hallaba estudiando en Alemania cuando la subida al poder de Hitler? Leia, por consejo del que esto escribe, *Los Buddenbrook*, en su versión original. Y me escribió: "Si es verdad que la burguesía alemana era tan culta, tan refinada, tan humana, tan creadora de valores como nos la pinta Mann, entonces yo, comunista, debo declarar: es una lástima que tengamos que

destruir a esta burguesía..." Homenaje anónimo a Mann, sin duda el más elocuente de todos, que nunca le llegó, pero que habla por volúmenes.

Por mi parte, quisiera destacar de toda su voluminosa obra, una frase contenida en una colección de cartas y breves escritos circunstanciales, titulada *El postulado del día*. Se trataba de lo siguiente: Georg von Lukács, hijo de grandes capitalistas húngaros judíos, tráfuga al comunismo y que se hallaba en el exilio (¡tras haber obtenido el título de Privatdozent en la Universidad de Heidelberg, junto a la cátedra del más "burgués" de los historiadores de la literatura, Friedrich Gundolf!) en Viena. El gobierno de Monseñor Seipel le expulsó, y si bien la Legación soviética se ocupaba de abtenerle un visado para Rusia, con la consabida lentitud de la burocracia bolchevique el interesado corría el peligro de ser entregado a Hungría, y con ello a la cárcel. Lukács solicitó la intervención de Thomas Mann, a la sazón en Viena. La carta que éste le dió para Seipel, es tan monumental en su habilidad que el propio autor la incluyó en el tomo mencionado. Empezaba así: "Monseñor, Ignoro si mi nombre significa algo para usted..." (conciencia plena del propio valer). Y después de interponerse por el intelectual perseguido, reza como sigue: "Hágale venir, Monseñor, y escúchele, como yo le había escuchado: **mientras hablaba, tenía razón...**" Esta última frase contiene sin duda por completo a Thomas Mann, y al mismo tiempo resulta digna de ser grabada en mármol, por su lapidaria grandeza. ¡Relatividad de todas las cosas humanas, y no en último lugar de las opiniones y convicciones ideológicas y políticas, tan perecederas! Para mí, y acaso otros no la comprendan así, esta frase es sin duda la más elocuente, la más humana que haya salido jamás de la pluma de este escritor.

Acaso el máximo homenaje que podamos tributarle hoy, cuando una meritisima revista de la Universidad de Cuenca piensa honrarlo con motivo de su reciente desaparición, podría ser esta misma frase: "**Mientras escribía, tenía razón...**"

El otro homenaje máximo le fue rendido cuando, desterrado, dio una lectura pública, en Budapest, en un pequeño teatro que dirigía un primo hermano mío, Artur Bárdos, el así llamado "Max Reinhardt húngaro". En aquella ocasión, en la más selecta y verdaderamente admirable revista literaria, *Szép Szó* —título intraducible: "Palabra

cultá", "Palabra artística", etc.— el entonces más discutido y más moderno poeta de lengua magyar: Attila József, saludó a Thomas Mann con un bellissimo poema. (Nadie hubiera sospechado que pocos meses después, aquel poeta nacional, víctima de una esquizofrenia que se debía a haber pasado hambre en toda su vida, desde su más tierna infancia, como hijo de una lavandera, acabaría echándose ante un tren de mercancías...) Aquella poesía de salutación acababa con este verso, que es sin duda alguna la mayor alabanza posible de un escritor europeo:

Entre muchos blancos, un europeo...

Con Mann murió, en efecto, un pedazo de la vieja Europa. De la óptima Europa: la humanista, la liberal, la tolerante, la hiperculta e hipersensible Europa de ayer. "el mundo de ayer" de Stefan Zweig, y que no resurgirá nunca más.

Cuenca, 4 de noviembre de 1955.

Ortega y la Razón Vital

Allá, hacia el año 1934, asistimos a un curso de Ortega que anunciaba bajo el sugestivo y un tanto extraño título de "Principios Metafísicos de la Razón Vital". Desde entonces acá la obra filosófica personal del maestro español acostumbra a ser denominada así: Filosofía de la Razón Vital. ¿Qué es lo que se encierra tras esas dos palabras **razón** y **vital** cuando la segunda, precisamente, tiene por misión calificar a la primera? Sin más pretensiones que la de conducir al lector a una primera y, por consiguiente, superficial comprensión de esos términos, voy a dedicar unas pocas páginas a este tema, esencial, claro es, para la exacta intelección del pensamiento filosófico de Ortega.

El término **razón** es un tanto confuso; unas veces se ha empleado, en el transcurso de la historia de la filosofía moderna, en un sentido amplio: como facultad o conjunto de facultades mediante las que el hombre alcanza a cumplir su misión esencial de averiguar lo que las cosas son. Otras, por el contrario, el término razón está tomado en un sentido mucho menos lato, y más estrecho; razón sería entonces, por ejemplo, aquella facultad intelectual mediante la cual aprehendemos la esencia de las cosas, lo que de general y universal existe en los objetos concretos; la razón se opondría así a la sensibilidad. Cuando a partir del siglo XVII se contraponen **Racionalismo** y **Empirismo**, esta última significación es la que prevalece. Razón, en fin, significa otras veces la especialísima facultad mediante la cual deducimos o inferimos un conocimiento de otro. Así, por ejemplo, cuando Descartes dice, en sus "Reglas para la dirección del entendimiento", que sólo hay dos maneras de conocer, la **intuitus**, esto es, la intuición directa y evidente de una verdad a partir de unos axiomas o de otras verda-

des más generales, y la **deductio**, razón sería la facultad —vamos a emplear este término antipático que sugiere no sé qué vagas significaciones substanciales— mediante la cual alcanzamos mediatamente la verdad. En Kant, en la Dialéctica Trascendental, tercer gran capítulo de su obra "Crítica de la Razón Pura", la razón se define como facultad de los principios, a diferencia del intelecto o del entendimiento, que sería la facultad del juicio. En efecto, ante cualquier conocimiento la razón tiende a preguntarse por el por qué del mismo, buscando ansiosamente en un conocimiento más amplio y elevado la **razón** o fundamento del mismo. Así de prosilogismo en prosilogismo, la razón avanza cada vez más y más, hasta que siente cansancio, —*ἀναγκή στέναι*— decía Aristóteles, esto es, necesidad de parar —y reposa tranquila y satisfecha en un primer principio explicativo de las representaciones externas, Cosmos, en uno que da razón de las representaciones interiores, Alma, o en un último y radical principio de toda clase de representaciones, externas e internas, que acostumbra a denominar Dios. Ya que hablamos de Kant, a propósito de las variaciones de significación del término razón, obsérvese el diverso contenido de dicho término, tal como lo acabamos de explicar, y el que tiene en los títulos de sus grandes obras "Crítica de la Razón Pura" y "Crítica de la Razón Práctica". En estos casos, el término alemán **Vernung**, Razón en castellano, está tomado en su máxima generalidad y casi equivale al término **Conciencia**. De lo que se trata, en el primer caso, es de hacer un análisis de los elementos materiales y formales, que integran el conocimiento teórico de los objetos; en el segundo de ver esos mismos ingredientes cuando se trata del conocimiento práctico de los imperativos y normas morales; y aun en la "Crítica del Juicio" investiga Kant los principios a priori de los juicios estéticos y teleológicos.

Cuando los hombres del siglo de las luces con los prohombres de la Revolución Francesa hablaban con admiración de la razón hasta el extremo de escribirla con mayúscula y llamarla diosa, por Razón entendían todo el equipo de instrumentos cognoscitivos del hombre, equipo capaz de criticar y discernir rectamente lo que correspondía a la naturaleza verdadera de las cosas y aquello otro que era mero producto de oscuros prejuicios de las tendencias irreflexivas del ánimo. Prueba de ello es que la Gnoseología de la Ilustración vuelve las espaldas a la corriente clásica continental, racionalista desde comienzos del siglo XVII, para inspirarse en la filosofía empirista de los ingleses. En una palabra Locke le gana la partida a Descartes.

Un poco en este sentido, general, amplísimo, está tomada la palabra razón cuando se la determina con el calificativo vital. Sin embargo, existe todavía una ambigüedad, que es preciso esclarecer. Podríamos decir que la expresión **razón vital** tiene dos sentidos distintos en Ortega. Ambos sentidos no aparecieron al mismo tiempo en el transcurso de la obra del pensador español; surgió primero uno y luego el otro. Vamos a ver cuáles son esos dos sentidos de la famosa expresión.

Ya desde sus más antiguas obras Ortega reaccionó violentamente contra la tendencia intelectualista, vigente desde el Renacimiento a nuestros días, que veía en el hombre un ser puesto ahí, en el Universo, precisamente para conocer lo que las cosas son. Desde niños aprendíamos en las escuelas que el hombre es un ser racional. Por ser racional entendíamos que la dignidad del hombre estribaba en el manejo del intelecto, o la razón. A manera de instrumento podíamos manejar metódica y discretamente dicha facultad, y entonces el fruto de esa noble actividad humana constituía la ciencia o la filosofía, de conformidad con las cuales el hombre tenía la obligación de reglar su vida práctica. La ciencia, aparte de constituir un noble y desinteresado quehacer, tenía la ventaja de ilustrarnos sobre nuestro más prudente modo de conducta en la vida. Si por curiosidad o por cualquier otro motivo dejábamos de cultivar la razón, en el pecado llevábamos la penitencia, pues de seguro caeríamos presos de toda clase de fanatismos y desventuras. La vida del hombre, del pensador que ponía en juego ese admirable equipo de herramientas intelectuales, apenas nada tenía que ver con la elevadísima función de pensar y conocer. La vida era el soporte, la *conditio sine qua non* para aprehender la verdad y ejercitar cualquier función mental. Resultaba obvio que el mineral y aun los organismos inferiores eran incapaces de nada por el estilo. Cualquiera sabía además que carácter, educación, medio social, temperamento, etc., constituían factores que influían mediata o inmediatamente en el conocimiento de los objetos. Pero, aparte de todo eso, ningún otro vínculo existía entre el conocimiento y la vida. Precisamente era misión fundamental de la razón apartar con celo esos obstáculos, siempre en acecho de erigir falsos ídolos, de tal manera que el fruto definitivo del conocimiento por y para ser verdadero, nada tuviera que ver con las circunstancias concretas, individuales e históricas. En su impersonalidad y anonimato, en su carácter de generalidad radicaba la verdad de los conocimientos. Que éstos dependían

del hecho simple y radical de vivir constituía una de esas verdades palmarias que tienen el sabor de una perogrullada. Pero a nadie se se ocurría entonces la perogrullada inversa: que la vida, presupuesto de todo conocimiento, fuera a su vez sólo posible por éste. Todavía me temo, dicha la cosa así, que esta verdad evidente suene más bien a paradoja. Y, sin embargo, nada más cierto.

Pero los hombres de la edad moderna encontraban insalvables obstáculos para llegar a esta conclusión. La clave de todo consistía en su creencia de la naturaleza substancial del hombre; de que éste era un ser como otros muchos más, enterito y ya hecho desde el principio; de que nada de substancial ganaba con el saber, sino apenas distinguirse de los animales o de los no cultos. Aproximadamente, todavía esto es lo único que imaginan los más.

Dos factores contribuyeron a cambiar este estado de cosas: la substitución de la concepción parmenidiana del hombre por la heraclitiana, de un lado. Sin necesidad de aceptar puntos de vista existencialistas lo cierto es que, desde Fichte y su afirmación del ser del hombre como pura actividad, pudiera muy bien ocurrir que el ser sólo estuviera al fin de un proceso y no al principio. Es así, por ejemplo, que la plena autoconciencia del Espíritu Absoluto, en Hegel, sólo se logra conceptualmente, es decir, bajo la forma más cabal, al término de la historia completa de la Filosofía, lo que para el pensador alemán quiere decir su propio sistema. El pensar filosófico, el conocer, es, pues, un medio para la completa autorrealización de la Idea. Y aunque la Idea nada tenga que ver con la vida concreta y personal de cada uno, cabe ahora la sospecha de una nueva relación entre saber y vida.

La otra razón para el cambio substancial de que estamos hablando es la siguiente: los órganos sensoriales más que una función de conocimiento, realizan una función de defensa y salvaguarda del organismo a que pertenecen. Están ahí, primordialmente, para dar la voz de alarma, como centinelas en las almenas de un castillo, he dicho algunas veces, cuando algo que entraña un peligro potencial para la vida aparece de pronto en el contorno. El conocimiento no es una tarea principal, sino derivada; una secundaria misión con que los sentidos, por lo menos en el hombre, reemplazaron cada vez más a la primera. ¿Por qué no extender entonces este punto de vista a la inte-

ligencia y declarar así igual función biológica en cualquiera de los aparatos cognoscitivos del hombre? Este es el pensamiento, por ejemplo, de H. Bergson. La Inteligencia hasta tal punto es inadecuada para la tarea de conocer la verdadera realidad, que la asesina al materializar el espontáneo fluir en que aquella, la vida, verdaderamente consiste.

Amalgamando ambas corrientes de pensar, típicas de la filosofía moderna, Ortega ha llegado a una primera significación de la expresión **razón vital**. Conocer, afirma, no es un lujo, sino una esencial necesidad de los humanos. Vivir es vivir entre las cosas; por nuestra corporeidad pertenecemos a un mundo. La vida, suprema realidad metafísica para él, es un hacer constante en función de un proyecto original. Jugando con los términos decía Ortega que por eso la vida, que es quehacer constante, daba mucho que hacer. Vivir es caminar entre las cosas tras el supremo objetivo de ese anhelado proyecto. Todo hacer se hace para algo, mediata o inmediatamente para esa meta deseada, y por algo, alguna necesidad o cosa por el estilo. La circunstancia, uno de los ingredientes según Ortega de la realidad radical en que consiste la vida de cada cual —“Yo soy yo y mi circunstancia”, dijo ya en una de sus primeras obras capitales— no está constituida exclusivamente por el mundo físico. A mi circunstancia pertenecen de igual modo la Ciencia, el Arte, el Derecho, la Filosofía, etcétera, es decir, el mundo de la cultura o del Espíritu Objetivo en la terminología de Hegel. Para alcanzar el proyecto de vida a que venimos refiriéndonos nos es preciso deambular entre las cosas físicas y también entre esa maraña de ideas y creencias que constituyen nuestra circunstancia espiritual. Por consiguiente, alguna idea, por pequeña que sea, necesitamos tener de nuestro mundo en torno. El conocimiento intelectual, la ciencia, es sólo una especie de un más amplio género de saber que comprende otras clases de saberes: el mítico, el religioso, el vulgar, etc. La primaria significación del saber es “saber a que atenerse” respecto de las cosas. Ahora bien: vistas las cosas así, el saber, producto de la vida, resulta absolutamente necesario para que cualquier hombre pueda llevar a feliz término su misión. Y en este sentido podemos hablar de una **razón vital**, es decir, al servicio no de un capricho o de una superior necesidad intelectual, sino de la vida misma, suprema y única realidad.

Veamos ahora, también sumariamente, el otro significado. La **Razón vital**, en este nuevo sentido, se contrapone a la razón físico-ma-

temática; es algo semejante a lo que los pensadores alemanes, desde Dilthey, han denominado también razón histórica. En efecto, existen dos mundos, distintos radicalmente, cuyas categorías y modos de ser son diferentes: el de la naturaleza y el del espíritu. Por mundo del espíritu se ha entendido el mundo del hombre y el de los productos o creencias espirituales de éste; también se le ha denominado mundo de la cultura. El afán bien intencionado de simplificar las cosas y de aprehender este segundo mundo reduciéndolo al primero, suponiendo que no se diferencian substancialmente en nada y que la razón es en ambos casos una, lo mismo capta una conexión de causa y efecto que una acción teleológica, con sentido, del hombre, es el responsable de la superior madurez de las ciencias físico-matemáticas en comparación con las históricas. Quizá como consecuencia del Idealismo predominante en la filosofía moderna, lo cierto es que la atención de los pensadores se ha dirigido con preferencia al hombre, a la conciencia y al mecanismo complicado de sus estados y actividades. Así, nada de particular tiene que se adquiriese conciencia de la peculiaridad y originalidad del ser humano. A la larga, ello condujo a la convicción de unas formas especialísimas de su extraña realidad.

El hombre, dice Ortega, no posee naturaleza, sino historia. Lo paradójico de la expresión resulta de que también el hombre tiene naturaleza. Su cuerpo, ¿qué es, sino naturaleza con el mismo derecho que la flor o el mineral? Lo que ocurre es que el hombre no es el cuerpo; ni tampoco su cuerpo más su alma. Esas dos cosas, cuerpo y alma, como el otro ingrediente de que más arriba hablábamos, el mundo en torno, la circunstancia, son elementos dados, herramientas con que el hombre, o mejor la vida humana, realiza la penosísima tarea de hacerse, de constituirse, de darse un ser, mejor o peor. Cuerpo, equipo de dispositivos psíquicos, y circunstancia son cosas fatales, con las que cada uno de nosotros nos encontramos, queramos o no. No está en nuestra mano elegir el cuerpo o el espacio y el tiempo en que vivimos. Aunque el tiempo y el espacio sean dos marcos en que necesariamente transcurren los acaeceres y fenómenos físicos, en realidad éstos gozan de una extraordinaria autonomía e independencia frente al tiempo. En nada afecta a la naturaleza de tal o cual fenómeno físico el que tenga lugar ahora o hace veinte siglos; da lo mismo, hubiera sido ayer exactamente como es hoy. El hombre no. Su temporalidad es de una índole distinta; infinitamente más medular, me atrevería a decir. No es lo mismo haber nacido hoy que hace un

par de siglos. Aunque supongamos un mismo cuerpo y un mismo bagaje de cualidades psíquicas, varían las respectivas circunstancias; las geográficas apenas no; que aproximadamente iguales eran las lomas y colinas circundantes de esta andina población en que escribo hace un par de siglos que hoy. Pero esa otra supernaturaleza con que el hombre modifica la naturaleza virginal, primitiva, con objeto de no sólo estar bien en el mundo, sino de poseer un codiciado bien-estar según un pensamiento familiar de Ortega, esa sí que no es hoy absolutamente igual. La técnica humana la ha ido modificando poco a poco; edificios, caminos, sembríos, luz artificial, etc. no existían entonces o eran completamente diferentes. Y si hasta el contorno físico es distinto por causa de la técnica, ello se debe a que los hombres de ayer y de hoy son distintos también. El lote de conocimientos, ideales, cultura, creencias es diferente en cada caso. En una palabra, cambia el humano, si por humano entendemos algo más de lo que poseemos de biología animal.

Ahora bien: conocer al hombre es más que explicarnos el por qué de sus acciones, motivadas por necesidades siempre aproximadamente las mismas; es entender su sentido, su para qué, en función de creencias, ideales y medios a su alcance de realización, distintos en cada caso y de unos hombres a otros. Cada vida humana es una realización o hacer con sentido; igualmente cada bien o fruto cultural. Enfrentarse con un barro cocido prehistórico y contemplarle con ojos de naturalista es hacer caso omiso del valor que inside en él, del significado que otrora unas laboriosas manos de alfarero pusieron en la plástica arcilla. Conocer en este caso requiere heroicos esfuerzos de interpretación; que el historiador o el arqueólogo contemporáneos echen a vuelo su imaginación para tratar de adivinar el mundo de ideales, de subterráneas creencias, de valoraciones y propósitos que aleteaban por las mentes de aquellos antepasados lejanos. Y esto no es fácil; sobre todo, no se consigue por medio de la razón físico-matemática, que sólo trabaja a gusto con las naturalezas inmutables de las esencias, de los entes ideales, de las figuras geométricas, o, también, con las fatales conexiones, en cierto modo indiferentes al tiempo, de las causas y de los efectos. Se requiere en este caso de una fatigosa labor de interpretación, de hermenéutica, sólo asequible a una razón sensible al ser especial, histórico, del hombre; la que algunos filósofos modernos ya denominaron razón histórica y que Ortega, en un sentido aún más radical, gustaba de llamar razón vital.

Don José Ortega y Gasset y sus aventuras por el mundo de la Historia

Una escena del Romancero

Es la mañana de San Juan y el Conde Arnaldos se ha perdido en la soledad de la playa. Lleva el trajinante su halcón en la mano y la desorientación en los ojos. Cuando oye venir desde la mar un canto viajero en un batel maravilloso. Rota la soledad, el Conde busca el auxilio de la voz humana y grita al timonel:

"—Por tu vida, marinero,
dígame ora ese cantar."

Pero el romance concluye inesperadamente con una lección de infinita enseñanza:

"Respondióle el marinero,
tal respuesta le fué a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va."

Venturosa respuesta, es decir llena de alborozado futuro, pero así mismo de presente ineluctable. Venturosa respuesta que, ungida de gracia, adoctrina en cosas íntimas de la vida, como son las del viaje y las del canto.

Y una página de Ortega

Puede extraerse de muchísimas de sus producciones. Pero, ahora,

lo hago de **Meditación de la Técnica**, porque me parece más alejada de mi propósito que las **Meditaciones del Quijote**.

"Si recapacitan ustedes un poco hallarán que eso que llaman su vida no es sino el afán de realizar un determinado proyecto o programa de existencia. Y su "yo", el de cada cual, no es sino ese programa imaginario... He aquí la tremenda y sin par condición del sér humano, lo que hace de él algo único en el universo. Advértase lo extraño y desazonador del caso. Un ente cuyo sér consiste, no en lo que ya es, sino en lo que aún no es, un sér que consiste en aún no sér. Todo lo demás del universo consiste en lo que ya es. El astro es lo que ya es, ni más ni menos... La cosa tiene su sér dado y logrado... En ese sentido, el hombre no es una cosa sino una pretensión de ser esto o lo otro. Cada época, cada pueblo, cada individuo modula de diverso modo la pretensión general humana.

"Ahora, pienso, se comprenden bien todos los términos del fenómeno radical que es nuestra vida. Existir es para nosotros hallarnos de pronto teniendo que realizar la pretensión que somos en una determinada circunstancia. No se nos permite elegir de antemano el mundo o circunstancia en que tenemos que vivir, sino que nos encontramos, sin nuestra anuencia previa, sumergidos en un contorno, en un mundo que es el de aquí y ahora. Ese mundo o circunstancia en que me encuentro sumido no es sólo el paisaje que me rodea, sino también mi cuerpo y también mi alma. Yo no soy mi cuerpo; me encuentro con él y con él tengo que vivir, sea sano, sea enfermo; pero tampoco soy mi alma: también me encuentro con ella y tengo que usar de ella para vivir, aunque a veces me sirva mal porque tiene poca voluntad o ninguna memoria. Cuerpo y alma son cosas, y yo no soy una cosa, sino un drama, una lucha por llegar a ser lo que tengo que ser. La pretensión o programa que somos oprime con su peculiar perfil ese mundo en torno, y éste responde a esa presión aceptándola o resistiéndola, es decir, facilitando nuestra pretensión en unos puntos y dificultándola en otros."

Travesía, Barco e Historia

La existencia del hombre sobre la tierra parece, antes de otra realidad, un viajar sin que nos hayamos propuesto hacerlo. El hecho de vivir implica la travesía y nuestra escogencia no llega a preestablecer

ni siquiera el vehículo temporal en que hemos de realizarla. Sólo nos compete elegir el estilo de nuestro viaje, como un pasajero cualquiera en un transatlántico busca su billete de primera, de segunda o de tercera. La dignidad de dicha travesía y el provecho que logremos sacar de la misma: he allí lo que nos resta.

Lo cual es poco y, al mismo tiempo, mucho. Poco, si atendemos al margen de movimiento creado por las circunstancias. Mucho, y muchísimo, si entendemos que dentro de ese limitado espacio caben toda la biografía, toda la historia, toda la cultura y cuánto ha hecho y podrá hacer la humana condición. Sobre tan estrecha base se ha levantado el inconmensurable edificio del espíritu que, si debiéramos definirle por aquélla, menguada cuenta nos darían el quehacer de los hombres y el resultado de sus empeños.

Nuestro viajar resulta, pues, de una calidad peculiar. Viajamos embarcados en lo que Ortega llamó la circunstancia. "Yo soy yo y mi circunstancia", leemos a cada paso en su pensamiento. Y alguna vez agregó, con una de sus metáforas estremecedoras: "como el astro, acunado en su órbita, viajamos en nuestra circunstancia". Pero hay una diferencia: mientras el astro está dado definitivamente y nada sabe de su órbita, el hombre, en cambio, tiene que ir haciéndose, es un constante quehacer y, a cada paso, se propone el problema de su vida y de su viaje.

Viajamos en algo. Viajamos inexorablemente incluso en el barco de la circunstancia. Venimos de una soledad y vamos a otra soledad, engarzando estas dos desolaciones con un hilo en donde, temporal o circunstancialmente, viajan otros hombres con nosotros. El afán inaplazable de curarnos de la soledad inicial y de la soledad final, hace que el hombre sea un sér histórico y, según Ortega, por encima de su naturaleza y acaso desatendiendo a ésta, tenga historia.

Vamos en la circunstancia. En la envoltura que nos ha tocado habitar, en la morada temporal que nos ha cabido en suerte, bajo el mismo techo donde se alojan otros seres análogos formando, con nosotros, una generación. Viajamos en un vehículo temporal, y acompañados con un grupo también temporal. Y si nuestra soledad se aturdiese, y si no comprendiéramos lo que son generación y circunstancia, la calidad de nuestro viaje recibiría desde el barco de la historia la

misma respuesta que el Conde Arnaldos la mañanica de San Juan:

"—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va."

Ortega y su Circunstancia

Naturalmente, Ortega fue un viajero situado en las mismas condiciones que todos los demás mortales. Su vida, en esto, nada tuvo de excepcional, y no iba él, autor de la doctrina que acabo de diseñar, como antaño el capitán Añara, a embarcar en el navio del destino histórico a muchos habitantes del siglo XX y quedarse en tierra. Porque, ante todo, hemos de reconocer que el filósofo español fue un hábil seductor —nada donjuanesco, por cierto— a quien ha seguido, por más de treinta años, la casi totalidad de la gente pensante en España y en América.

En las filas de Ortega o en contra de él, el pensamiento hispanoamericano, el que así debe llamarse de verdad, el que se desenvuelve y se pone a tono con el recinto temporal en que le tocó nacer, ese pensamiento ha recibido los efluvios del mágico pensador madrileño. Esto es incuestionable. Tanto en España como en América nada se podrá escribir sobre filosofía, historia, orientación crítica, arte o actitud humana ante los grandes valores éticos, sin que, al referirse a la primera cincuentena del siglo actual, no vaya a desembocar en la espléndida bahía del orteguismo.

La circunstancia en que Ortega terminó con ejemplaridad su viaje, ahora se puede decir, es la siguiente: un subyugador estilo literario con el que dió expresión atractiva a un tipo muy elevado de filosofar, uno de los más característicos del siglo y que más certeramente se ha clavado en el corazón de éste. Tal fue el vehículo. Y el programa de vida realizado, logró estar siempre de acuerdo con el mismo: una enseñanza cordial y, por eso, muy difundida, como pocas en la moderna historia de la filosofía, una enseñanza que partiendo de la historia, como primera instancia de la vida humana, remata en la misma historia comprendida y buscada como uno de los fines de la existencia.

Este punto de partida y esta búsqueda llevan a calificar la doctrina y todo el pensamiento orteguianos como posiciones intelectuales de

fundamentación historicista. Pero entendámonos: no en el sentido en que se emplea la palabra historicismo de modo usual. Sino, y he aquí la virtud cardinal de la mente de Ortega: nos ha dado un pensamiento histórico a fin de que el hombre del siglo XX vuelva sobre su propia calidad y sobre la esencia de la vida humana, una enseñanza destinada a demostrar la realidad del mundo desde el altozano donde nos encontramos, una teoría en la cual los panoramas pretéritos entren en función con el panorama que tratamos de vivir o de edificar.

La raíz radical de la que habla Ortega en su filosofía y busca para atar en ella nuestros pensamientos, esa vida humana auténtica e intransferible a la que nombra cada instante, no es otra cosa, entonces, sino la vida cabalmente entendida, abrazada, no sólo como el presente usufructuado o como el porvenir programado, sino, además, como el pretérito que del modo más natural se incluye en la existencia que hoy vivimos y hacemos. De allí la prioridad concedida a la categoría histórica de cada uno de nuestros prójimos; y de allí que Ortega se complaciera tanto en advertirnos que el hombre no es naturaleza, en el sentido en que son naturaleza la piedra, el árbol o el animal, sino que el hombre esencialmente y en la más alta forma, es historia.

Raíz histórica del pensamiento orteguiano

Cual ningún pensador del siglo XX, Ortega es consciente de su raigambre histórica y, así mismo, como nadie, nos hace ver a la vida humana convertida en viajera de la historia. Desde el romanticismo decimonónico hacia acá, los filósofos se han complacido en exaltar la función del hombre ante la economía, ante la política o ante la sociedad. Pero fue Dilthey quien, en el fondo de aquella espectacular vuelta de la vida humana sobre su propio pasado insito en su presente, enseñó a destacar la posición del hombre ante la historia. En este nuevo periplo del espíritu Ortega ha ocupado, indudablemente, lugar de capitán.

Mejor que él nadie ha enseñado que filosofar es asumir una actitud ante el mundo —actitud como suma constante de actos. Y que asumida la actitud por el hombre, se vuelve necesario desatar un tipo de actividad determinado —actividad como trayectoria de actos constantes encaminados a un fin. Y nadie ha enseñado de modo más persuasivo que acto, actitud y actividad serían carentes de significado

si la vida humana, de esencia ética imprescriptible, no vaciara en todo aquello la sal y el sabor de la finalidad.

Filosofar resulta, entonces, un acto vital, un quehacer, un quehacer biográfico si lo tomamos singularmente y un quehacer histórico si lo miramos en colectivo. Filosofar es vivir, vivir los pensamientos y sentirlos brotar de la fuente vital. En otras palabras significa razonar desde la entraña de la existencia, comprendiendo la existencia, viéndola en su papel transitorio sobre las circunstancias y sintiéndola como necesidad de hacerse a sí misma, de edificarse, desde el molde de las circunstancias. No es sino desde ese molde, porque allí está su singular originalidad. Filosofía de la razón vital la denominó Ortega, y no porque sea un injerto de racionalismo en la vida tomada como cosa de entender.

Así la bautizó por motivos más profundos. No por simple moda o capricho externo. Tampoco por rendir tributo al biologismo en boga durante aquellos años primeros de nuestro siglo. La llamó filosofía de la razón vital, en primer lugar por la fuente de donde mana, o asegura el pensador brota el manantial filosófico: la vida del hombre empeñado en no morir. Y luego después, porque toda filosofía, así venga del más hondo cauce existencial, consiste en un reflexionado conocer del acto, de la actitud y de la actividad con que la existencia, al hacerse, domina al mundo. Razón y vida son, pues, los dos polos en esta carta de marear —de brujulear diría el Padre Baltasar Gracián— donde Ortega pinta los paralelos y los meridianos de su comprensión humana que, al mismo tiempo, es comprensión histórica. Toda vida viaja dentro de la historia, mas cualquier estación del tiempo necesita ser vista e interpretada por la vida.

Ya no hay otra posibilidad de filosofar, sino la histórica, había afirmado Dilthey, al comprobar que los grandes sistemas metafísicos parecían definitivamente inasequibles al pensamiento moderno. La única forma de filosofar que aún permanecía original, cuando no intacta, era, según el pensador germano, la de convertir la historia de la filosofía en fuente de filosofía. Después de Dilthey se dió un paso más: la auténtica forma de filosofar, se demostró, permanece inédita en el fondo de la historia. La historia misma puede convertirse en filosofía, superando el viejo anhelo tradicional de la filosofía de la historia.

Y ha sido Ortega quien, con mayor acierto, ha demostrado que el pensamiento original e inédito del siglo XX estuvo en la historia. Esto en nada mengua el consagrado prestigio de la centuria anterior en cuyo seno la historia se constituyó como una de las ciencias más respetables y logradas. Pero el asunto es otro: agotada la metafísica, la más pura originalidad radicaba en el humano acontecer comprendido ya no como relato, sino como hondo, íntimo problema.

La demostración de Ortega siguió por dos caminos. El uno: su propia biografía destinada a convencer que el hombre ubicado en el corazón de su tiempo, está en capacidad de mostrar de nuevo aurales las cosas y los sucesos más viejos. Este género de originalidad creadora o recreadora han poseído los temperamentos históricos finos, a quienes la suerte ha situado en un mirador bien orientado. El segundo camino seguido por Ortega es el conjunto imponente de su labor filosófica, toda ella transida por la luz de la historia. Ni un pensamiento, ni un acontecimiento sin su atmósfera cultural: todo lo que brota de la pluma de Ortega, sale originalmente vestido con la claridad histórica peculiar. Y qué raudales de hechos y pensamientos han brotado de la pluma del pensador.

La producción mental orteguiana, desde el artículo volandero hasta el libro más estructurado, desde la charla de café hasta el curso universitario, pasando por la conferencia o el discurso parlamentario, la producción mental orteguiana en total, nace en la historia y da en el blanco de la historia. Es un **boumerang** maravilloso donde se define el hombre y define con excluyente claridad a su época.

En el ensayo dedicado a Hegel, con motivo de su centenario, recogemos el concepto que tuvo de la biografía traducida en la suma de actos y de actitudes que es cualquier persona. Dice con su acostumbrada gracia: "Una vida individual es, por lo pronto, no más que un tropel de hechos pululantes e inconexos... Pero al ser los hechos de una vida sabemos quien es el alguien a quien pasan. A cada cual le pasa su vida —es decir, la serie de hechos que la integran. En todos y en cada uno de ellos está, solapado, el Mismo. Yo soy el Mismo, el punto de identidad o mismidad latente bajo la diversidad e inconexión aparente de los hechos que urden la vida."

Para entender la filosofía de Ortega como hombre de la historia y volcado hacia ella, nos bastan estas palabras.

El relativismo histórico y Ortega

La crítica a la doctrina historiográfica, que al mismo tiempo fue la actitud histórica de Ortega, se ha condensado en una sola palabra tenebrosa: relativismo. Con ella se ha querido confinar al filósofo en el campo de una literatura inepta, como si Ortega fuese el mero profesor de dudas y de paradojas. En efecto, de su concepción tridimensional o cuatridimensional de la historia, de su concepto histórico acordado culturalmente —pero sólo culturalmente— a las formas de comprender einstenianas del universo, se ha tratado de deducir un relativismo que ni siquiera se le ha puesto en relación con el de Einstein, sino con el viejo sentido de esta palabra en la filosofía tradicional.

Se ha dicho, dogmáticamente, que el relativismo lleva al escepticismo y que, en consecuencia, Ortega es un escéptico y lo propio sus enseñanzas de filosofía y de historia. No trato de negar aquí la existencia de escuelas orteguianas de derecha o de izquierda, pues con el español ha sucedido algo semejante que con el tudesco Jorge Guillermo Federico Hegel. Este problema en nada hiere a la intimidad del pensamiento de Ortega, nada afectado por el escepticismo puesto que en él no prosperó el relativismo tradicional, sino una forma de comprender la historia en función de todas las dimensiones posibles de la realidad. Al método superficial del romanticismo decimonónico, Burckhardt opuso con todo éxito su manera o estilo de profundizar; y esta etapa, en el siglo XX, ha quedado vencida por la intelección funcional del acontecer humano.

Nada se debe entender fuera del aura temporal en que sucede. He allí la primera lección de Ortega. Pero, además, esto que sucede rodeado de su circunstancia, no siempre ha sido contemplado del mismo modo o desde altura igual. Basta pensar en un simple hecho: el juicio que el arte gótico ha merecido en el siglo XVIII, por ejemplo a Voltaire, una de las voces cantantes de aquella centuria, no es análogo al que emite Burckhardt ni, menos, al que en nuestra época formula Wöeringer. Sólo esto sería suficiente para demostrar cómo en lo atinente a cosas de la historia, cada época mira con su cristal peculiar, obteniendo, claro está, el color peculiar que anhela. Sin em-

bargo, los ejemplos se podrian multiplicar hasta el mundo de una gruesa historia universal u otro texto escolar de miles de páginas.

La dicho basta para demostrarnos el suceso inevitable de que cada generación cale sobre sus narices el par de antiparras que le compete. Y haberlo visto y dicho sin embozo fue el pecado mayor de Ortega. Su aventura más desventurada. Porque, sin discrimen alguno, y sin entender el texto por el contexto, con apresuramiento digno de loanza, se fulminó contra él la sentencia de relativista y de escéptico. Se le llamó así, acaso sin reparar que fue el escritor más sugerente y exultante, más inclinado a la benévola comprensión, más optimista y cordial, más amante de la verdad y de la vida que haya producido España en los últimos cincuenta años.

Pero, ¿en qué consiste el relativismo historicista de Ortega? Pues, simplemente, en un equivoco, en haberle aplicado el término relativista en un sentido que no le correspondía y del que si alguna vez usó el filósofo, lo haría con toda suerte de reservas. Ortega cree, y en esto no anda errado, que cada generación ve la realidad desde su punto de mira, observa la historia con sus propios instrumentos de ver y de juzgar, los mismos que son siempre afinados y adecuados por el comportamiento que aquella generación asume ante el universo.

Según esto, ¿la verdad es relativa? No. Porque la verdad es **en absoluto**, y lo único afirmado por Ortega es la **relatividad** del conocimiento humano, si es que aquí cabe emplear este término arbitrariamente. Ortega emplea otro más adecuado: **perspectivismo**. Cada época, cada generación mira la historia desde su propia e intransferible perspectiva. La verdad absoluta puede ser asumida sólo por una inteligencia absoluta. Y no hay más inteligencia absoluta que la divina. Hombres y pueblos van asumiendo actitudes concretas ante la historia, ante la realidad, ante la verdad. Si no fuera así, ¿cómo explicarnos el tropel de filosofías, el caudal de escuelas, de modos y de modas, de tendencias, de estilos, de métodos y de técnicas, el curso de los criterios y ese inacabable diálogo, a veces tan agudo y agresivo, que las generaciones han sostenido a lo largo de los siglos?

La visión histórica, la de cada época, siglo, era y generación, consiste, precisamente, en el heroico esfuerzo por volver a la unidad tanta multitud de sucesos, al parecer dispersos. La visión histórica de una

era consiste en elaborarse su propia teoría del humano acontecer. Quien no ha visto aquello no sabe en qué finca la diferencia radical e insalvable entre Herodoto, Busckhardt, Spengler y los más recientes pensadores del hecho histórico. ¿Por qué Toynbee no repite a Polibio? ¿En dónde radica la diferencia entre Plutarco y Werner Jearger? ¿Por qué Ortega no dice sobre la historia esas mismas frases hechas, tan del agrado de los románticos liberales del siglo pasado? La razón de todo esto no está, probablemente, en el relativismo escéptico, sino en la manera de darse las cosas en la vida humana.

El perspectivismo orteguiano y su circunstancia

Saldré, ahora, hacia un otero y me situaré en posición adecuada para ver cómo la filosofía de Ortega, toda ella de raíz y aspiración histórica, se ha incluido en el siglo XX y ha viajado en esta circunstancia temporal.

Dos motivos hay que configuran el pensamiento de todo buen entendedor de nuestra época. El uno, la presión de la crisis donde nos hallamos sumidos, crisis no circunstancial solamente, sino razonada actitud del hombre contemporáneo que, cual ningún otro de las etapas críticas, se ha sentido transitorio en sí mismo y en sus creaciones; esta crisis razonada, lo es en cuanto somos conscientes de que en nuestra playa muere un mar histórico y nace la nueva planicie que contemplamos inmensa, menesterosa de limitación, digna de entendimiento, inquietante. El otro, está constituido por la manera de ver la vida humana, peculiar en la filosofía y en la historia de la cultura desde fines del siglo XIX. Gracias a este enfoque el hombre con sus problemas y misterios resulta ser el ente más atractivo para el pensamiento y la incitación más sugerente para cualquier actitud y aptitud de interpretación teórica del mundo.

De esta crisis razonada, Karl Jaspers, en *Origen y Meta de la Historia* hace la siguiente descripción: "Lo que llamamos historia en el sentido vigente hasta aquí ha llegado a su término. Fué un momento intermedio de 5.000 años entre el proceso de la población del globo terrestre, que se extendió a lo largo de los milenios prehistóricos, y el actual comienzo de la verdadera historia universal. Medidos dichos milenios con los tiempos de la precedente humanidad y de las posibilidades futuras, han sido un insignificante espacio de tiempo. Tal

historia ha significado, por decirlo así, el encontrarse, el reunirse de los hombres para que entre en acción la historia universal; ha sido la adquisición espiritual y técnica del equipo necesario para resistir el viaje. Ahora empezamos, en verdad. En semejantes horizontes tenemos que buscar la orientación cuando todo lo vemos negro en las realidades de nuestro tiempo y daríamos por perdida la historia humana entera. Debemos creer en las venideras posibilidades del hombre. A primera vista es hoy todo turbio, a larga vista no. Para cerciorarnos de ello tenemos menester de los patrones de medida de la historia universal en conjunto."

Impulsado intimamente por los dos motivos configuradores que dejo nombrados, el pensamiento histórico de Ortega se manifestó en todos sus afanes filosóficos y en las enseñanzas de su larga carrera de universitario, y recorrió los parajes que conocemos y por donde el maestro ha llevado a sus discípulos y aun a cuántos se clasifican como enemigos suyos. Dicho impulso doble se nos ofrece bien definido y ha destacado en la obra de una serie numerosa de escritores influyentes, desde Guillermo Dilthey hasta Arnold J. Toynbee, escritores que se han presentado a lo largo de cinco o seis décadas, más o menos, en una sucesión gradual y concatenada de ideas, ya sea expuestas de modo teórico, o ya sea aplicadas en provechosos libros de historia; teoría y libros cada vez más próximos a la entraña del siglo XX, más fieles al sentido del mismo y más adheridos a su manera de ser.

He aquí, pues, la circunstancia de la doctrina orteguiana. Se nos llega en una corriente necesaria, vinculada a las más clamorosas y urgentes demandas de nuestra era, nos viene con afán de alivio, se nos insinúa como la demostración del camino intransitado. Quiere cumplir con una misión: salvar; y, sin caer en el optimismo vacío del que confunde diversión con alegría, cordial y serenamente, conservando siempre la conciencia de la severidad que nos incumbe en medio de la crisis donde estamos sumidos, Ortega adoctrina y sugiere los métodos para andar en la planicie no transitada todavía.

Pero no sólo el filósofo español abre caminos. No sólo él acierta a ver en la nueva historia —esta vez universal, en serio, como piensa Jaspers— inédita aún, la faena indispensable de servir como punto de partida. No. Este mismo pensador alemán que acabo de nombrar, ha repetido varias de las enseñanzas de Ortega, muchos años después

de que fueron pronunciadas. Los adversarios de Ortega acostumbran enunciar **estadísticamente** las ideas diltheyanas repetidas por el pensador español; pero nadie ha enumerado las lecciones provechosas de éste repetidas por filósofos de otras hablas y latitudes. Lo dicho viene a cuento, no por otra cosa, sino porque mí afán es recordar cómo el empeño del creador de la doctrina del **perspectivismo histórico** y de la doctrina de la razón vital, no fue un empeño aislado, sino concorde con los que en diversos sitios del mundo y en los más bien orientados órganos auscultadores de la vida humana se llevaban a cabo y con idéntico propósito orientador.

Cualquier comprensión del hombre sigloventino, si aspira a ser completa y edificante, necesita comenzar por la mensura del fondo histórico en que nos movemos. Antaño, el filósofo para ser tal necesitaba acumular en su espíritu la ciencia, toda la ciencia de su época, según se nos patentiza en la historia de la filosofía, desde Platón hasta Emmanuel Kant. Pero ahora, si el filósofo ansía penetrar en el espíritu del siglo, ha de volcarse, ha de entregarse, sin reservas, a la comprensión histórica, a toda la que es posible en nuestro tiempo. Una doctrina filosófica, si no arranca de esta raíz, corre el peligro de secarse, por falta de jugos sustanciales, a poco de caminar. Y es que cualquier forma posible del pensamiento moderno viene del hombre o va hacia él. Fuera de estos parajes, perece.

He aquí la nave, la circunstancia en que viaja, espectacular y elegante, la doctrina de don José Ortega y Gasset. Siendo el hombre un infatigable viajero por el tiempo y por el mundo, su pupila no se cansará de sumar perspectivas, y de allí el **perspectivismo histórico**. Siendo el hombre el vehículo necesario del pensamiento, y siendo éste un anhelo de refugiarse en aquél, no es raro que Ortega haya denominado a su doctrina con el nombre de **doctrina de la razón vital**.

La Historia como sistema

El pulular de los acontecimientos humanos, su contrapunto y tumultuosa manera de acaecer, su desemejanza íntima no obstante las semejanzas exteriores, el hecho de su validez múltiple y siempre referida en singular a un hombre, pueblo o cultura, la necesaria atribución que hacemos del acto a cada persona y no a otra alguna, la delimitación con que necesitamos compendiar dichos sucesos cuando los

reducimos a la categoría de históricos, son pues un conjunto de exigencias a que nuestro pensamiento necesariamente dará satisfacción si quiere comprender con alguna exactitud el pasado.

Mas esta comprensión del modo cómo han ocurrido los acontecimientos humanos, no es tan sencillo comprender. A priori implica actitudes y antecedentes dentro de cuyo seno la historiografía tradicional no ha echado su sonda; actitudes y antecedentes —presupuestos lógicos y humanos— en los que no reparó ni la misma doctrina de los historiadores del siglo XIX. Ortega en sus lecciones **En torno a Galileo** recuerda el postulado de Leopold von Ranke: "La Historia se propone averiguar cómo efectivamente han pasado las cosas"; y lo hace con el único fin de descubrir cómo este **averiguar** no detuvo la atención de aquellos escritores a quienes su siglo debió el cognomento de siglo de la historia.

Es incuestionable que sólo a partir de Burckhardt se posibilitan dichas actitudes y antecedentes, de los cuales destacaré únicamente dos: primero, la conciencia del historiador sobre su doctrina o sobre la mentalidad que aplica a la intelección del humano acontecer, conciencia que será hija de su tiempo; y, segundo, la penetración en un recinto antaño vedado o no sospechado, la **intrahistoria**, lugar donde se aclaran muchas paradojas, contradicciones, tinieblas, honduras del alma humana. Y premunido de estas armas, quien escribe de historia sabe, ahora, que su faena es más complicada y más difícil de lograr el objetivo. Con la historia sucede al contrario que con otras técnicas: mientras más armas, mientras más posibilidades de intelección, la meta resulta mayormente alejada y más difícilmente asequible.

No podemos ya **entender** un suceso histórico, por simple que sea, si lo miramos sólo en su causalidad o si lo consideramos sólo en su entidad, olvidando, lo inolvidable ya para nosotros, que tal suceso, apenas, representa un detalle, una hoja del árbol, la sombra de un cuerpo o la huella de un enorme y complicado organismo. Ante los acontecimientos, por nimios que sean o insignificantes en su presentación, necesitamos aguzar toda nuestra potencia animica para **comprenderlos**, a más de entenderlos en su causalidad, para **comprenderlos** en su íntima estructura singular, irrepetible, ejemplarísima; en su condición de hechos tramados, imbricados y complicados con otros semejantes o disparejos; en su calidad de seres logrados o de valores

realizados; en su circunstancia de darse incluidos en un tiempo histórico y en un modo humano irrepetibles.

Ortega, en las lecciones que acabo de citar, nos propone estas reflexiones: "Un hecho humano no es, pues, nunca un puro pasar y acaecer —es función de toda una vida humana individual o colectiva, pertenece a un organismo de hechos donde cada cual tiene su papel dinámico y activo. En rigor, al hombre lo único que le pasa es vivir, todo lo demás es interior a su vida, provoca en ella reacciones, tiene en ella un valor y un significado. La realidad, pues, del hecho no está en él, sino en la unidad indivisa de cada vida... Tan es así que el historiador no puede siquiera leer una sola frase de un documento sin referirla, para entenderla, a la vida integral del autor del documento. La Historia en su primera labor, en la más elemental, es ya hermenéutica, que quiere decir interpretación, interpretación que quiere decir inclusión de todo hecho suelto en la estructura orgánica de una vida, de un sistema vital... La Historia se ocupa en averiguar cómo han sido las vidas humanas, pero suele malentenderse la expresión como si se tratase de inquirir cuál ha sido el carácter de los sujetos humanos. La vida no es, sin más ni más, el hombre, es decir, el sujeto que vive. Sino que es el drama de ese sujeto al encontrarse teniendo que bracear, que nadar náufrago en el mundo. La Historia no es, pues, primordialmente psicología de los hombres, sino reconstrucción de la estructura de ese drama que se dispara entre el hombre y el mundo. En un mundo determinado y ante él los hombres de psicología más diversa se encuentran con cierto repertorio ineludible y común de problemas que da a su existencia idéntica estructura fundamental. Las diferencias psicológicas subjetivas, son subalternas y no hacen más que poner menudas indentaciones en el esquema de su drama común."

Pero el humano acontecer no merece seguir siendo considerado tal como lo era hasta el último cuarto del siglo anterior. En verdad, Hegel dejó escuchar la primera demanda por una nueva manera de ver lo histórico, por la liberación del método simplemente literal de interpretar el documento, la fuente o la autoridad histórica; mas, la interpretación económica de la misma, puesta de moda por Marx, se abrió campo, si se quiere campeó triunfal, imposibilitando temporalmente un ahondamiento mejor en el tema complejo y, ahora lo vemos con claridad, imposible de ser reducido al simplismo teórico o a la explicación unilateral. No obstante, fue a finales del siglo XIX don-

de la comprensión de la historia se clarificó en definitiva. Hoy consideramos el humano acontecer en su realidad complicada y en función de dos coordenadas insustituibles: la circunstancia humana y temporal externa que lo envuelve, y la motivación interior que lo produce.

Hay quienes llaman a esta doble manera de comprender lo histórico, fijándose en el complejo de seres y de hechos que lo forman, **organismo**. Y hay quienes, como Ortega, buen filósofo, que partiendo desde premisas mentales con cuyo auxilio pretende introducir el orden en los acontecimientos humanos, llaman a esto **sistema**. Pero organismo y sistema, ambos, y ambos por diversa vía, expresan el anhelo histórico e historiológico actual de resolver, humanamente y sin segmentaciones extrahistóricas, buen número de problemas planteados por la vida humana en el tiempo. El racionalismo y el romanticismo históricos, para no citar sino dos intentos de interpretar la historia, ubicados fuera de ella y extrayendo al terreno extrahumano los acontecimientos históricos, pretendieron dar de los mismos una teoría mental fincada en postulados abstractos. Se olvidó que si algo es la vida, es precisamente concreción. Ningún simplismo, por más sistemático o dialéctico, por más interpretativo que se presente, logrará nunca abarcar la totalidad compleja, variable, sorpresiva y desorientadora de la existencia humana.

Las generaciones en la Historia

Antes de seguir, haré un poco de bibliografía concreta. El lector habrá notado que, de intento, mi referencia a los trabajos orteguanos ha sido inconcreta, no se ha detenido a precisar volúmenes, títulos, capítulos y páginas. Estimo sobremanera conocida la obra de Ortega por lectores de habla española, para que hubiese creído indispensable tamaña determinación. Con todo, y antes de precisar el término **generaciones** y el papel que el filósofo español les concede en su concepto de la historia, me permitiré recordar algunas estaciones principales de la ruta filosófica del pensador.

Además, como he asegurado que toda la obra de él tiene raíz histórica, cito sus trabajos principales, relacionándolos con el tema y con mi aseveración. En primer término, casi no hay para qué decirlo, está uno de sus más acabados estudios, **La Historia como Sistema**; estudio conectado con otros, como es lógico en cualquier cabeza or-

ganizada cuyo ordenamiento parte de una sola idea central. Anillado con éste, van los ensayos dedicados a comprender la edad moderna, a partir del renacimiento italiano del siglo XVI, ensayos que se concretan en las famosas lecciones que Ortega dictó *En Torno a Galileo*; en estas páginas se destacan dos teorías importantísimas del maestro: la de las generaciones y la de las crisis históricas, doctrinas donde campea definitivamente el realismo orteguiano y su dominio estupendo de la historia. Con estas lecciones debemos relacionar *El tema de nuestro tiempo*, *Ensimismamiento y Alteración*, *Ideas y Creencias*, *La Rebelión de las masas* y todos los ensayos, artículos y prólogos dedicados a libros de historia, de historia de la filosofía, de política o de ciencias actuales. Hay, pues, un caudal muy abundoso y no falta sino la buena voluntad a fin de encontrar elementos de juicio positivos sobre Ortega y su doctrina historiológica.

Voy a detenerme, con brevedad, sobre la doctrina de las generaciones. De ellas se ha hablado desde siempre. No obstante, sólo Ortega ha sido quien las vió en su peculiarísima función histórica. Luego de él, sobre todo en Alemania, las generaciones han constituido la piedra angular de una concepción histórica justa. Con todo, el pensamiento del maestro español tiene antecedentes, en la misma Alemania.

Haber visto el contrapunto establecido por las generaciones y haber deducido del mismo una mejor intelección de la vida humana en el tiempo, constituye lo original. En efecto, antes que Ortega muchos han hablado del cambio, pero nadie lo radicó en la realidad generacional. La cultura, he dicho en otra parte, siguiendo al pensador español, es un diálogo entre generaciones, diálogo que a veces llega a dar sonos discordantes y raras veces llega ser como a dos voces iguales.

¿Qué suponen los cambios históricos? El obstinado criterio según el cual definimos al hombre exclusivamente como animal racional y por lo mismo definitivo y concluso, no ha permitido ver que como los tiempos, cambia el hombre en sus aptitudes, en sus deseos, en sus inclinaciones, en sus pasiones, en la gama de sus sensibilidades. En la historia pasa lo que en el hombre: cada edad tiene su pasión dominante, cada edad lleva la vida y las actividades de cierto modo, cada edad manifiesta una escala de apreciaciones y de preferencias. Los cambios en la historia presuponen, pues, cambios en el hombre. Pero, ¿qué clase de cambios? Ortega contesta, llanamente, cambios generacionales.

"El que uno o varios hombres inventen una idea nueva o un sentimiento nuevo no hace variar el cariz de la historia o el tono de los tiempos, como no cambia el color del Atlántico porque un pintor de marinas limpie en él su pincel cargado de bermellón", dice Ortega en *¿Por qué se vuelve a la Filosofía?* Y, luego, añade: "Pero si de pronto una masa ingente de hombres adopta aquella idea y vibra con aquel sentimiento, entonces el área de la historia, la faz de los tiempos, se tiñe de nuevo colorido. Ahora bien: las masas ingentes de hombres no adoptan una idea, no vibran con un peculiar sentimiento, simplemente porque se les predique. Es preciso que esa idea y ese sentimiento se hallen en ellos preformados, nativos, prestos. Sin esa predisposición radical, espontánea de la masa, todo predicador sería predicador en desiertos... De aquí que los cambios históricos suponen el nacimiento de un tipo de hombre distinto en más o en menos del que ya había; es decir, suponen el cambio de generaciones... Para que algo importante cambie en el mundo es preciso que cambie el tipo de hombre —se entiende— y el de la mujer; es preciso que aparezcan muchedumbres de criaturas con una sensibilidad vital distinta de la antigua y homogénea entre sí. Eso es la generación: una variedad humana en el sentido riguroso que al concepto de "variedad" dan los naturalistas. Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, disposiciones, preferencias, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior... Una generación es una moda integral de existencia que se fija indeleble sobre el individuo."

Las generaciones son el comienzo de la dinámica en medio de la permanencia biológica del cuadro humano. El hombre, al ser considerado históricamente, es una permanencia esencial, radicada en un ser firme y que, no obstante, cambia. Cuando el ojo perito del conoedor de hombres encuentra un suceso y necesita atribuirlo a su autor, no anda remiso al decir: esto es muy siglo XVIII, aquello es incompatible con el alma renacentista, lo de más allá es típico del alma gótica, en fin, tales y tales productos son del griego, del egipcio o del romano. ¿Por qué esa certidumbre? ¿De dónde nace tamaño dogmatismo ante sucesos acaecidos ya y dueños, por tanto, de su completud y de su calidad? Seguramente no será porque el hombre es un animal inalterable, ni sus versiones sobre el mundo y la técnica, monótonas maneras de hacer fatalmente lo mismo.

Y, ¿por qué las generaciones son el comienzo del cambio? ¿Por qué rompen la monotonía y crean la dinámica? Ortega nos dice: ninguna generación es sólo contemporaneidad, sino que dentro de cada una de ellas se da la coetaneidad. En otras palabras: no pertenecen a una misma generación únicamente los nacidos en el mismo año, en el mismo mes, en el mismo día, minuto o segundo... Sino que integran esta clase de grupos aquellos que dentro de límites más o menos fijos, permanecen adheridos a un modo de hacer las cosas e identificados por tales o cuales preferencias humanas. Habrá dentro de una generación un grupo que salga ya de ella, otro que llegue a la misma recientemente y, por fin, otro que sea el núcleo generacional por estar cómodamente instalado en la generación gracias al nexo de la coetaneidad. Los demás, los entrantes y los salientes, son contemporáneos.

Ahora bien, la presencia de estos tres elementos, dos de ellos inestables, dentro de cada generación, hace que ésta no sea entidad fijada ya o inerte, sino que conlleve en su misma naturaleza el fermento o la inquietud del modo distinto de pensar y de comportarse ante el mundo, lo cual rompe la estática y crea el movimiento histórico. Si la intimidad generacional estuviera compuesta con elementos idénticos y conformes todos entre sí, un éxtasis histórico se impusiera sobre cualquier intento de cambiar, y la vida humana empantanada así, se corrompería. Las generaciones son, en concepto de Ortega, el comienzo del cambio y la variedad humana en el tiempo.

Y, luego, la idea de las crisis.

Cuando la distancia generacional se vuelve muy grande, o cuando el contrapunto se torna tan agudo que las voces no concuerdan, el cambio que, por serlo, tiene un nexo lógico, no es ya el intercambio espiritual y se impone la ruptura. O sea, nada hay de común entre una generación y otra anterior, lo cual determina una crisis. Se entra en crisis histórica el día en que las generaciones se tornan inexorables entre sí, el momento en que la segunda ha visto que nada tiene que continuar o que sobrellevar de la anterior, el instante en que un grupo de hombres configurados por una sensibilidad enteramente distinta no sólo comienza a ver las cosas de otro modo, sino que deja de interesarse por las cosas que mantuvieron la atención de sus antecesores y busca nuevos motivos de interés, si es que no los tiene encontrados ya.

De allí que las crisis sean tanto más o menos profundas, según sea mayor o menor la polaridad existente entre los valores que anhelan realizar las dos generaciones en pugna. Lo podemos ver con nuestra crisis actual, no resuelta aún y que, al modo de la provocada por ese movimiento espiritual llamado renacimiento italiano del siglo XVI, quizás no se resuelva sino en muchas décadas o acaso en uno o en dos siglos. Lo podemos ver, repito, si consideramos la oposición que existe entre la individualidad cuyo vértice llegó a lo más alto en el siglo anterior, y la socialidad en la que, a tropezones, va entrando el siglo veinte y su inquieto morador. La generación actual, casi totalmente, alienta la convicción de que el individualismo creado por la subjetividad desatada en el siglo XVI, toca a su término o tocó ya en los días en que el capitalismo llegaba a su apogeo, indiscutido y lleno de reconocimientos.

La generación actual piensa, no obstante vivir acuciada por valores económicos, piensa que más allá de la economía ha de hacerse la vida plena. Nuestro siglo prefiere los valores atinentes a la existencia humana y, a pesar de cuánto se diga en contra, no es tan materialista como lo fue el siglo del capital, valor máximo en los años del mil seiscientos y del mil ochocientos, valor máximo que inspiró la doctrina marxista de la historia. Sólo en un medio humano que, hipócrita o descaradamente, dedicara la vida íntegra a la creación de valores económicos se podía dar, y se dió, una interpretación materialista de la vida en el tiempo. Superficialmente el marxismo es la contrapartida del capitalismo. En el fondo, es su definición exacta, su consecuencia lógica, su manera espectacularísima de terminar. No es un secreto para nadie que Marx tomó el esquema de su interpretación económica de la historia de aquello que en su tiempo miraba suceder en Inglaterra: el esquema del materialismo histórico es la fotografía, la radiografía mejor dicho, de lo que por dentro le pasaba al capitalismo inglés.

El lector me perdonará la extensión del ejemplo. Mas disimulará su desagrado si considera la importancia del tema y mi deseo de acentuar uno de los capítulos de mayor atención para Ortega: las crisis históricas. Ha ahondado en ellas como pocos pensadores y, si mentamos a escritores de historia, acaso Toynbee sea uno de los pocos en quienes hallemos igual penetración y aguda certeza al tratar sobre este asunto. Y es en esta delicada manera de tratar las crisis en

donde el pensador español demuestra del mejor modo su filiación de auténtico morador del siglo XX. Es cierto que los sucesos humanos contradictorios han tenido observadores desde la antigüedad; pero es más cierto que una teoría de las crisis históricas, una doctrina sobre su móvil fundamentación espiritual no ha sido elaborada sino en este siglo, y quien ha contribuido con gran eficacia a hacerlo es, sin disputa, Ortega y Gasset.

Y digo móvil fundamentación espiritual porque han sido varios y no constantes los motivos por los que una generación se ha polarizado inexorablemente a otra anterior. Desde luego, tal movilidad se puede reducir a situaciones precisas, a maneras de darse la vida, a sorpresivas oposiciones acarreadas por la saturación cultural o por el desgaste del lote de ideas o de creencias dentro de las que anclaba, fija, una determinada manera de vivir. Con todo, en el fondo de la variedad histórica, aun cuando no se hable de leyes —pues la historia no finca en el mundo de la causalidad, sino ante todo en el de la finalidad— se entrevé cierta manera algo pareja de acaecer; y la teoría orteguiana de las crisis, es precisamente ésto lo que ha dejado en claro.

Una de las caracterizaciones de cualquier era crítica está constituida, según Ortega, por la falta de fe, por la ausencia de convicciones, por ese estado en vacío o en hueco, por esa ausencia de algo capital que causa desazón y, como decimos en moderno, **angustia**, angustia vital e incapacidad para orientarnos. Y otra de las caracterizaciones de nuestra crisis, de la actual que he llamado crisis razonada, se acusa en la urgencia de que esto pasará pronto, de que este pronto, aun cuando no sabemos cuánto ha de durar, sabemos también que no deprimirá, antes exaltará la existencia humana; se acusa en nuestro conocimiento de la historia, en la claridad con que ahora vemos proyectado sobre nuestra vida presente un larguísimo pasado en el que perforan la tiniebla los cohetes luminosos de muy precisas maneras de comprender la historia. Si bien es cierto que nuestra ausencia de convicciones, ineficazmente suplida por las ideologías políticas y hasta científicas, que nuestra ausencia de fe viva y anhelante nos mantiene en larga situación crítica, también resulta verdadero que en el fondo de la angustia presente hay una notable suma de esperanza.

El no haber perdido totalmente la ilusión y la posibilidad de mantener nuestra esperanza es debido, en gran parte, a las enseñanzas de pensadores como Ortega, para quienes lo capital es ser hijos de su siglo. Si hacemos a nuestro tiempo la concesión de aceptarle como es y la de comprenderle con un poco de buena voluntad, nos daremos cuenta de que la crisis será superada con ventaja y que, luego de ella, la humanidad se abrirá a paisajes más dignos de ser vividos, se aborcará a la creación de valores más altos y definitivos y que, en total, la angustia presente será el comienzo de una existencia mejor. Desde luego que esta existencia mejor no es tópica frase extraída del caudal demagógico hoy en uso. No. Se trata de la bien fundada opinión de que la vida humana está creada para cumplir los más altos destinos.

Y, de nuevo, la idea del viajar.

Pocos filósofos han cumplido tan altamente su destino como el maestro español a quien recordamos emocionados. Pocos escritores han tenido en su tiempo una influencia tan profunda y extensa como don José Ortega y Gasset la tuvo en los países hispanohablantes; durante cinco lustros ha piloteado en ellos el pensamiento filosófico y estético. Y son todavía más pocos los pensadores que han hecho de su existencia una bella lección de actividad noble, una teoría de claridad mental, una arquitectura donde las líneas doctrinales coincidan plenamente con las formas biográficas. Ortega, como ninguno, vivió su circunstancia, fincó en ella, viajó en ella y, por el mar del siglo XX, rompió la espuma con una ala tajante, como de luz sideral cuajada en una sola aguamarina preciosa. De muy pocos filósofos se puede decir que en ellos se condensó la verdad en belleza.

La filosofía ha perdido a uno de sus más claros heraldos. La palabra humana, civilizada, correcta y certera, ha silenciado en uno de sus registros más armoniosos. El pensamiento occidental, acunado en la sobrenatural circunstancia cristiana, se ha menoscabado en uno de sus flancos más lucidos. Y España, madre del habla y del pensamiento de tantos países, ha dejado de contar entre sus hombres-cantera a esta bella personalidad convertida ya en estatua de medida secular: el mejor escritor español del siglo ha cumplido su faena.

Bajo la sombra de su recuerdo nos complacemos en volver la vista a la obra orteguiana. Nadie puede prestar mejor perspectiva para

este afán sino el mismo Ortega, pues su obra es de tal calidad que en ella, gracias a su morosa complacencia en comprender y en tolerar, se encuentra la clave o el sòn fundamental para descifrarla. Escrita en cifra cordial, en pauta de armonía con el mundo y con la época, la filosofía de Ortega guarda una lección que es un bello poema, en la íntima y edificante acepción de esta palabra.

La obra de Ortega es poemática de la más alta calidad siglovenfina. Ningún pensador, ningún investigador, ningún universitario que aspire a ponerse a tono con nuestro tiempo, podrá prescindir del pensamiento orteguiano que es el tema de nuestro tiempo. Y en el fondo de aquel lote de ideas claras hallará una fuente de posible y positiva seguridad sobre el futuro: obra de horizontes, la filosofía del maestro español necesita ser sorbida como el aire matinal, a pleno pulmón y con la cabeza vuelta al sol. Sólo así, en esta actitud deportiva y juvenil ante el nuevo día, escucharemos debidamente la lección.

La misma lección que, como un canto marino oyó en la playa desolada el conde Arnaldos, la mañanica de San Juan:

"—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va."

Para una Estética de Ortega

A GUILLERMO LARRAZABAL

Estamos en 1955. El mundo sigue su curso desasosegado e inquietante. Una inmensa interrogación se alza a las puertas del futuro. La historia, una vez más, columbra en su horizonte una difícil encrucijada. En casi todos los terrenos vitales resulta problemático elegir un camino con cierta dosis de convicción. Los hombres que hemos cumplido veinte años después de la segunda guerra mundial, vamos iniciando poco a poco nuestra faena activa en la historia. Las dos generaciones anteriores a la nuestra han jugado ya su carta, han modelado con su dolorido, cotidiano existir el mundo en que nosotros nos hallamos instalados, ese mundo inestable que por tantas razones no nos gusta. Resuenan en nuestros oídos espirituales palabras arraigadas en el pensamiento de los hombres mucho antes de nacer nosotros: comunismo, fascismo, democracia. En los países totalitarios, donde la incompreensión y la violencia han sido el único catecismo que hemos aprendido los jóvenes, la nueva generación se incorpora a la vida colectiva con un gesto interior desdeñoso y escéptico. Muchos de nosotros, los más conscientes, los menos egoístas, otean angustiados el oscuro horizonte en busca de un camino. ¿Dónde está nuestra verdad? ¿Cuál debe ser nuestra conducta en política, en arte y en ciencia? ¿Qué sentido tienen todas esas viejas tramoyas que nos han legado nuestros padres? Estas son las preguntas que con áspero dramatismo asedian las conciencias de los jóvenes mejores. Y la agudeza máxima del problema estriba en que uno no puede ni debe desentenderse. La indiferencia burguesa del joven apolítico que se vuelve de espaldas a toda labor colectiva y juzga posible crearse un cómodo

bienestar en la vida, de uso personal e intransferible, sin preocuparse de lo que en torno suyo pasa, es la mejor manera de que progresen y adquieran virulencia mayor cuantos males aquejan a la sociedad contemporánea. Lo peor del caso es que esta actitud prolifera peligrosamente entre los jóvenes de todos los países y más aún en aquellas naciones donde una prolongada mordaza estatal cierra las puertas al diálogo y al intercambio libre de las ideas. Pero la violencia y el dogmatismo de los estados totalitarios no justifica en ningún caso la apatía del hombre nuevo que cierra los ojos a la realidad social para zambullirse en el mezquino egoísmo del que murmura para sus adentros que a los demás les parta un rayo. Es preciso, pues, elegir y jugarse la vida a una carta. Como dice Aristóteles en una cita que Ortega pone al frente de un trabajo suyo, debemos ser con nuestras vidas "como arqueros que tienen un blanco". Hagamos que la diana vital de la nueva generación que adviene sobre la tierra, sea la de la justicia y la verdad buscadas en común. Y para ello, la mejor faena que podemos imponernos como punto de partida, es la de revisar y confrontar el pensamiento de los hombres más lúcidos y representativos que han vivido en esta primera mitad de nuestro siglo. Estas son las intenciones que me animan a decir una o cuantas palabras sinceras y sin beatería sobre las ideas estéticas de Ortega en este año de 1955 en que un vendaval del destino nos ha arrebatado casi de una sola ráfaga a las tres figuras más relevantes del mundo de ayer. Con la muerte de Ortega, Mann y Einstein tres poderosos centros energéticos de ideas, ensoñaciones y fórmulas cosmológicas enmudecen para siempre. De las nuevas generaciones depende que sus obras no mueran con ellos y, antes bien, como acontece con el ave fénix, renazcan aún largamente de sus propias cenizas.



A lo largo de su múltiple obra, Ortega dedica su atención muchas veces a ese fenómeno de lo humano que es el arte. Pero lo hace siempre desde su punto de vista de filósofo y no como profesional de la crítica. En sus artículos o ensayos de indole estética, se preocupa de extraer de los objetos que analiza, todo el complejo de ideas, sentimientos y vivencias que en ellos subyacen. Colocado ante una manifestación cualquiera de las artes, nunca la considera aisladamente, sino que trata de explicarla recurriendo a la vida del hombre que la

ha creado y al conjunto de valores vigentes en su época. Un cuadro, un edificio, una estatua, es más que nada para Ortega, un documento donde puede comprobarse y, a la vez, tomar el pulso a un estrato determinado de la historia. Por éso en él la crítica de arte suele adoptar la forma de sociología. Esto se ve muy bien en su último libro titulado "Papeles sobre Velázquez y Goya" (1). Los magistrales estu-

dios que dedica a ambos pintores españoles constituyen una exhaustiva demostración de lo que vamos diciendo. La pincelada de Velázquez no se agota en modo alguno con el reconocimiento de sus mejores valores estéticos. Es preciso calar más hondo para comprender la obra del gran pintor sevillano. Para ello debemos considerar esa pincelada dinámicamente, es decir, en el preciso instante en que el artista la aplica sobre el lienzo. El crítico no debe conformarse con analizar los problemas técnicos o estilísticos. Decirnos que la característica de Ribera es la aplicación del claroscuro o bien que la nota fundamental del barroco es la movilidad, equivale en rigor a dejarnos igual que estábamos. Es preciso que nos aclare por qué Ribera se sirve del claroscuro, por qué la sensibilidad del barroco aspira a un arte que contenga un "maraviglioso gesto de muoversi". Esta es la verdadera misión de los historiadores del arte. Porque limitarse, como hace la mayoría, a exponernos por un lado la biografía de cada artista y por otro a estudiar su obra, como si biografía y producción no estuvieran unidas en íntimo maridaje, constituye, a nuestro parecer, un grave error que veda a la historia del arte ser verdaderamente digna de este nombre. La historia es una ciencia, es decir, algo más que un mero catálogo de datos biográficos y títulos de obras. Dado que su objetivo fundamental es la científica narración de la vida humana desplegada en el tiempo, debemos concluir que las historias particulares, tales como las de la ciencia, el arte o la literatura tienen como esencial ingrediente no la simple evolución de los objetos científicos, artísticos o literarios sin más ni más, como si nada tuviera que ver con los hombres de carne y hueso, sino más bien, el estudio de dicha evolución enraizada en la vida humana. Requiere, pues, todo historiador una muy fina intuición y sensibilidad para interpretar los hechos del pasado partiendo de esa realidad radical que es la vida del hombre para Ortega. Y a propósito de la "realidad radical", no podemos dejar

(1) "Papeles sobre Velázquez y Goya". Revista de Occidente, Madrid, 1950.

pasar esta ocasión sin decir que este descubrimiento orteguiano de la vida humana como última realidad en que todo radica, aplicado a los diversos campos de las ciencias humanísticas, da como resultado el que para el estudio de cualquier fenómeno cultural se recurra siempre a la vida. Este método puede revolucionar los tradicionales comportamientos de dichas disciplinas y asestar poderosos reflectores sobre campos hoy día poco claros.

Un ejemplo de lo que en historia del arte puede conseguirse por este procedimiento, lo tenemos en los ya citados "Papeles sobre Velázquez y Goya". La interpretación que Ortega nos ofrece de ambos pintores, es, a mi juicio, la más acertada que hasta el presente poseemos. Sobre los escasos datos biográficos que de Velázquez nos quedan, Ortega reconstruye su estructura vital. Velázquez no se propone ser pintor como programa de vida. El verdadero personaje que pretende ser es un noble, un gran señor. Y a éste dedica todas sus energías. La pintura en Velázquez es un don, una gracia y no un oficio. Esto nos explica que pintase tan pocos cuadros y que pudiera ser en silencio un revolucionario de la pintura de su tiempo. En qué medida supone Ortega a Velázquez revolucionario, lo veremos un poco después.

La misma agudeza analítica manifiesta nuestro filósofo en el caso de Goya. Si abrimos cualquier historia de la pintura española por el capítulo dedicado al plástico aragonés, nos encontramos con que el autor divide su vida en dos etapas. A. L. Mayer, por ejemplo, en su excelente libro sobre la pintura española (1), nos dice que el Goya de la primera época es "un discípulo de Bayeu, que en Italia estudió con éxito las obras de Luca Giordano y de Tiepolo", "un hijo del rococó ya agonizante" que "no podía negar que vivía en la época del clasicismo primitivo, caracterizado por el estilo Luis XVI". "El otro Goya —sigue diciendo Mayer— es el que renace en cierto modo en 1794, después de una grave enfermedad, el creador de una nueva forma de expresión que fue la del siglo XIX, el Goya "que acierta a comprender totalmente las últimas intenciones de su gran predecesor".

Todo esto es, desde luego, una verdad rigurosa. Pero al estudioso de la historia de la pintura le asalta una repentina desazón al encontrarse

(1) A. L. Mayer, "La pintura española". Barcelona, 3ª edición, 1937. Editorial Labor.

con esta súbita metamorfosis de Goya. ¿Cómo es posible que el artista más o menos mediocre de los primeros cuarenta y ocho años se transforme de pronto en el Goya genial de la última época? Mayer nos dice que ocurrió esto hacia el año de 1794, tras una grave enfermedad. Pero ¿es éste un motivo suficiente para explicar tan brusca y fructífera revolución en las facultades creadoras del artista? ¿No habrá que ahondar un poco en el trasfondo vital de Goya para encontrar la clave de tan insólito fenómeno? Ortega juzga que vale la pena verificar la experiencia y el resultado de su análisis es esa insuperable interpretación del gran aragonés, que hallamos en el libro mencionado anteriormente.

La explicación de la susodicha metamorfosis hay que buscarla ante todo en el cambio de relaciones que realiza el pintor a los cuarenta años. Hombre de tosco temperamento y apenas instruido, "conoce y trata —hacia 1786— a los hombres y mujeres más valiosos de la nobleza y al mismo tiempo a los escritores y gobernantes partidarios de la "ilustración". Nace entonces en él un imperativo de reflexión y de recogimiento sobre sí mismo, como consecuencia de haber encontrado ante sí "criaturas para quienes vivir es lo contrario de abandonarse, que entendían la existencia como un continuo reobrar sobre sí, frenar lo espontáneo, moldearse en cierta figura ideal de humanidad". Entonces es cuando el mundo popular en que había estado inmerso hasta esa fecha, se le hace extraño y descubre en torno suyo lo español. En este instante de su vida es cuando Goya comienza a pintar "temas que se han llamado castizos", pero de tal manera que "a menudo no sabemos si los ensalza o los condena". Y esto acontece porque su mundo es ahora contradictorio. Por una parte posee un gusto por lo popular contemplado desde arriba y por otra siente hacia ello la repulsión del que considera que lo popular, lo sin mesura, es algo que debe ser superado. La sordera viene a agravar este complejo animico de Goya, recluyéndole en absoluta soledad. Ella es el último resorte que dispara en él su original trasfondo.

He desarrollado un poco extensamente esta visión orteguiana de Goya, para evidenciar el enorme partido que puede sacarse a este método crítico en el campo de la historia. El inflexible empeño en referir todo fenómeno humano de la indole que sea a esa realidad radical que es la vida, constituye uno de los hallazgos más esenciales de la filosofía contemporánea.

En sus reflexiones estéticas sabe Ortega extraer beneficios conectando el fenómeno artístico con las otras manifestaciones —científicas, políticas, literarias— de la época. Pero este procedimiento alcanza su mayor clarividencia y novedad, cuando logra poner ante los ojos del intelecto los vínculos secretos que enlazan un cuadro con una teoría astronómica o filosófica, siendo ambos contemporáneos. Donde mejor se advierte esto es en su ensayo "Sobre el punto de vista en las artes", publicado en 1924. La gran pintura europea de la época moderna comienza siendo pintura de bulto en el Quattrocento italiano. El artista se acerca a los objetos individualmente y los traslada a su cuadro con todo detalle, al extremo de que apenas se nota diferencia entre un objeto próximo y un objeto lejano. Pero ¿qué era entonces la filosofía? ¿En qué objetos esenciales se basaba para construir su explicación conceptual del universo? "En tiempo de Giotto, pintor de los cuerpos sólidos, e independientes, la filosofía consideraba que esta última y definitiva realidad eran las sustancias individuales". Así pues el realismo sustancialista de la ya madura filosofía escolástica es hermano gemelo de la pintura cuatrocentista italiana.

Hacia el año 1600 se produce también en pintura algo así como la revolución copernicana que promovieron en filosofía Descartes, Hume y Kant. El primero en dar tan desusado paso es Velázquez. Así como los pintores que le preceden hacen que su pupila vaya en pos de los objetos particulares, Velázquez la delinea y se propone pintar desde un punto de vista único. Son ahora los objetos quienes deben esforzarse en llegar a la retina y, claro está, desaparece con ello la visión próxima de los primitivos, surgiendo por vez primera en la historia de la pintura occidental moderna lo que Ortega califica de visión lejana y unitaria. La pintura deja de parecerse a la escultura, como ocurre en Giotto, que, por así decir, protuberizaba sus cuadros, y la figura se aplasta en manos de Velázquez, pero no como una superficie, sino como un fantasma. "Al evitar el bulto —dice Ortega en "Papeles sobre Velázquez y Goya"— el pintor sevillano convierte el plano en un hueco, en una profundidad. Por eso cada figura no es, en rigor, plana, sin ser, por ello, de bulto. Cada elemento de ella está en su lugar de profundidad. Sólo esto explica que, evitando el bulto, tenga, sin embargo, tercera dimensión —es tercera dimensión hacia dentro del cuadro". Ahora bien, ¿qué sucede a la sazón con la filosofía? Descartes que es el gran renovador de esta disciplina por entonces, desdeña los objetos singulares y hace radicar

toda su concepción del mundo en una sustancia única que es el espacio. Como vemos, sigue el paralelismo de punto de vista entre pintura y filosofía.

Lo mismo sucede más tarde con el impresionismo. Mientras los filósofos del extremo positivismo reducen la realidad a sensaciones puras, los pintores impresionistas hacen algo parecido y se dedican a fijar en sus lienzos no los objetos, sino la mera sensación de ver.

Pero la evolución del punto de vista pictórico, no se detiene aquí, sino que da un paso más y de pintar sensaciones pasa a expresar en el lienzo la intimidad del pintor, sus contenidos de conciencia. "Los ojos en vez de absorber las cosas, se convierten en proyectores de paisajes y faunas íntimas". La filosofía de nuestro tiempo retrotrae de modo análogo su punto de vista y considera los objetos ideales, aquellos que sólo existen en nuestra conciencia, pero que no por ello dejan de ser menos objetivos frente al sujeto, como la especie de fenómenos más idónea para sobre ellos construir un sistema filosófico del universo.

Dentro de la historia de la pintura, Ortega aporta ideas nuevas, interpretaciones originales. Sobremanera interesante en este aspecto es el estudio que realiza en "Papeles sobre Velázquez y Goya" acerca de la pintura italiana y su evolución. Comienza por suponer que lo que viene llamándose pintura española de la edad de oro no es sino un capítulo de la gran pintura italiana que comienza en el Quattrocento con Giotto. Como categorías fundamentales para el estudio que va a llevar a cabo, establece que en todo cuadro hay que distinguir la forma de los objetos representados y las que "el pintor ha impuesto a las formas objetivas al ordenarlas y representarlas en el fresco o lienzo". Toda la historia de la pintura italiana se caracteriza por la evolución y predominio progresivos de las formas geométricas y arquitectónicas ideales a que el pintor somete los objetos que quiere representar en el lienzo. Hasta el punto de que en las últimas etapas de este proceso, que alcanza su cima con Miguel Ángel, al violentar éste las figuras retorciéndolas y dándoles ese aspecto que luego se llamará "figura serpentinata", apenas importan ya los objetos en cuanto tales y el pintor, en cambio, pone todo su interés en las formas artísticas. La expresión del movimiento por el movimiento, es decir, del movimiento sin finalidad real, acapara la atención de los pintores

barrocos. Esto puede explicarnos esos cuadros de Daniel de Volterra, de Tintoretto y por último del Greco, que es quien lleva las tendencias de la escuela a sus postreras consecuencias. Los asuntos de estos pintores tienen muy poco de realistas y en sus cuadros un como viento abstracto que no se sabe de dónde viene, hincha y agita retóricamente las vestiduras.

Ortega ha meditado con gran acierto sobre la esencia del barroco. Hablándonos del Greco, nos dice de él que sus figuras son un puro movimiento, un puro gesto, una voluntad de ser llamas. El Greco trata la materia como pretexto para que un movimiento se dispare. Es curioso que en un artículo publicado en "España" en 1915 (1), hace notar Ortega un acercamiento de la sensibilidad contemporánea a la estructura dinámica del barroco. Para ello saca a colación el gusto creciente por la novela de Dostoyewski. El gran novelista ruso se propone en sus obras no la descripción psicológica de sus personajes, sino desplegar grandes movimientos pasionales.

Es muy posible que tenga razón Ortega al atribuir cierto carácter barroco a la sensibilidad contemporánea. No olvidemos que precisamente en los comienzos de nuestro siglo se inició la revalorización del Greco.

En la transición del renacimiento al barroco, se da otra especie de predominio de la forma artística sobre los objetos representados. Consiste ésta en la idealización. Si se pinta una mujer, nada tendrá que ver su belleza con la de las mujeres reales. Será la mujer inexistente, la mujer ninguna, que diría Mallarmé. El colmo de esta postura pictórica lo representa, según Ortega, la Madona del collo lungo del Parmigianino (¿hacia 1540?).

Así las cosas, irrumpe Velázquez en el ámbito de la pintura europea. Tanto el camino del movimiento barroco como el de la idealización manierista han dado ya de sí todo cuanto podían dar. Es preciso buscar una senda nueva y esto es lo que va a hacer nuestro pintor. Velázquez ya no pinta "mujeres ninguna", sino los objetos en su cotidiana realidad. Los pintores de la escuela italiana hasta él, quie-

(1) La Voluntad del Barroco. "España", 1915 (en el tomo I de las Obras Completas, Revista de Occidente, Madrid, 1953).

ren trasladar al lienzo la belleza eterna, intemporal, pero Velázquez, por el contrario, quiere salvar el instante, eternizarlo. Y ésto, junto con su cambio de punto de vista hacia la visión lejana, constituye la esencia de la revolución velazqueña.

Ahora bien, el párrafo anterior nos plantea un problema peliagudo. Hemos dicho que Velázquez retrata los objetos en su cotidiana realidad. ¿Es, pues, nuestro pintor un realista? La mente de Ortega ha fluctuado bastante a lo largo de su obra en el análisis de lo que sea el realismo. Así, por ejemplo, en un trabajo publicado en "El Imparcial", el 13 de agosto de 1911, nos dice que el hombre español "se caracteriza por su antipatía hacia lo trascendente; es un materialista extremo". El arte de nuestro pueblo "quiere salvar las cosas en cuanto cosas, en cuanto materia individualizada". Cita después un poema de Unamuno en que éste expresa el deseo de salvarse juntamente con su perro. Al que fue gran rector de la Universidad salmantina no le interesa la gloria de otro modo. Cuando Murillo pinta un puchero junto a la Sagrada Familia, lo pinta en toda su grosera materialidad. Lo mejor que ha traído la literatura española de los últimos tiempos es "su ensayo de salvación de los casinos triviales de los pueblos, de las viejas inútiles, de los provincianos anónimos, de los zaguanes, de las posadas, de los caminos polvorientos..."

Ahora bien, ese realismo que caracteriza a nuestro arte lo es únicamente por el tema. Nada tiene que ver con ese otro realismo o naturalismo de los académicos, que reprochan a los jóvenes pintores en la Exposición oficial de 1912 el hecho de ser idealistas. La estética de ese realismo académico muerto y convencional consiste en "hacer pasar las cosas que están ahí al cuadro que está aquí". Es decir, como si el pintor fuera un simple fotógrafo y nada más. Pero ¿en qué medida puede clasificarse dentro de esta especie mostrenca de realismo lo que hacen Velázquez y Goya? El primero pinta de las cosas la fugaz impresión que producen en su retina. Hace que los objetos se acomoden a su visión y "al pasar entre sus párpados apenas abiertos, quedan las cosas laminadas primero, luego pulverizadas en átomos de luz". Pues ¿qué decir de Goya, ese genio de la caprichosidad? El gran aragonés se ha aprendido bien la lección del maestro. Goya es el padre del impresionismo. Deforma los objetos, pinta ya sensaciones y fauna interior.

Mas ¿para qué insistir en ésto? El realismo tal como usualmente

se entiende significa carencia de invención y de poético sentimiento. El arte —nos dice muy bien Ortega— no es copia de cosas, sino creación de formas. Por eso decimos que la gran pintura española y el gran arte español en general, podrá ser realista por ese su intento de salvar lo cotidiano, lo trivial, pero como todo arte de altura, es en su esencia idealista, poético, creador.

Esta última idea creo yo que se advierte en la base de todo el pensamiento estético de Ortega. Cuando nos habla en alguna ocasión de la esencia de la poesía, siempre sale a relucir como ingrediente básico de la misma, la metáfora. Poesía lírica para él no es sino el intento de presentarnos la cotidiana realidad bajo un ángulo insospechado. La transfiguración y un como abrillantamiento del mundo trivial que nos rodea, es la principal faena del poeta. Cuando Góngora llama al ave "citara de plumas" o "torneado fresno" a la mesa, no está haciendo sino éso: transfigurando, abrillantando, tratando de que el ave o la mesa no sean tales como nos las presenta la charla banal de todos los días, sino objetos poéticos, objetos cargados de sentimiento. Todas las demás artes, cuando son auténticas, tienen a su cargo una faena esencial análoga a la que hemos visto ser propia de la poesía lírica.

El más estable concepto acerca del arte que Ortega manifiesta a lo largo de su trayectoria ideológica, es, a mi juicio, este de considerarlo como un vehiculo de evasión y abandono de la realidad. Repito que este concepto, más o menos camuflado, lo encontramos en casi todos sus ensayos de indole estética. En un artículo de 1911 sobre el "Enano Gregorio el Botero" de Zuloaga leemos la siguiente frase: "Un cuadro verdadero se sirve de lo que en él está expreso como de un plano inclinado para hacernos resbalar y lanzarnos vertiginosamente a un **trasmundo** donde los dolores duelen más y alegran más las alegrías..." En "Ideas sobre los castillos", publicado en el tomo V del "Espectador" el año 1927, hallamos un párrafo más evidente aún: "Cuánto mejor considerar al arte como una aventura que sobreviene alguna vez, muy raramente. Por lo pronto es una sorpresa. Vamos por la vida ocupados en nuestros asuntos y, de repente, algo nos arrebatá, nos saca de nuestro quicio, nos infunde un frenesi, nos arrastra como el vendaval divino a los profetas, hacia una **localidad extramundana**. No hay arte sin éxtasis, en el sentido más riguroso de la palabra, que es estar fuera de sí.

La idea del arte como evasión a un trasmundo se va perfilando poco a poco en su mente. Advertimos en él una continua repugnancia por el realismo. De ahí que Mallarmé le parezca el primer poeta puro del siglo XIX. El lírico francés vuelve desdeñoso la espalda a la realidad y se pone a crear un mundo absolutamente extraterrestre, donde si se habla de una mujer, será de la "femme aucune", la mujer ninguna, y donde la hora más poética es "la hora ausente del cuadrante".

Ortega no ha escrito ningún tratado de estética. Su pensamiento en este campo del quehacer humano se halla desperdigado por sus diversos artículos y libros acerca de pintores, músicos y literatos. Es curioso el hecho de que Ortega nos ha hablado muy poco de arquitectura y escultura. En materia de estética nuestro filósofo es en rigor un empirista. Se coloca delante del fenómeno artístico y luego lo analiza y saca conclusiones. Ortega es un temperamento juvenil, deportivo. No nos lo podemos imaginar escribiendo un voluminoso libro acerca de la esencia del arte. Ortega sabe muy bien que es absurdo afirmar "sub specie aeternitatis" un sistema de normas para crear belleza. En esto, como en todo, cada época tiene sus particulares concepciones. No podemos olvidar que en la nuestra Einstein ha concebido su teoría de la relatividad y Guillermo Dilthey ha llevado a sus máximas consecuencias el historicismo. Recuerdo ahora que Werner Jaeger, en cierto lugar de su "Paideia", afirma un tanto melancólicamente que "algún día será también nuestro conocimiento tan sólo un canoso mito". Por todo esto, sería extraño que uno de los hombres más clarividentes de nuestro siglo se hubiera puesto a dogmatizar. A la base de todo el pensamiento de Ortega se halla un deseo fervoroso de comprender serenamente el fenómeno humano. Toda su obra no es sino una ciclópea tarea de esclarecimiento. El asistematismo de su filosofar no constituye en modo alguno un defecto, como pretenden ciertos rancios escolásticos de nuestros días, sino más bien una virtud, la rara virtud de la humildad intelectual. Colocado ante los datos que la realidad le proporciona, en la actitud del cazador que acecha al jabalí, cerca pacientemente los problemas hasta que da con la clave que los explica. La filosofía es para Ortega faena venatoria. Por eso no es extraño que para extraer el conjunto de sus ideas sobre determinado orden de cosas tengamos que seguirle cautelosos por el torrente de su mágica prosa. Ortega, más que ningún otro pensador, nos fuerza a darle caza.

Ya hemos visto que para él todo arte auténtico es el capaz de crear comarcas trasmundanas. Auctor, etimológicamente, significa "el que aumenta" y, en el caso del artista, el que ensancha con otros mundos el horizonte del nuestro. El efecto de la contemplación artística es, como hemos visto más arriba, procuramos la evasión de la realidad cotidiana, zambullimos de golpe en ideales acuarios. Esta es la concepción que se impone en su obra con absoluto predominio, a medida que va dejando atrás las costas de la juventud. En sus primeros escritos le vemos que cavila y fluctúa en su consideración acerca de lo que sea el arte. Se halla todavía próximo al romanticismo, próximo a las teorías de Schopenhauer, que pretendía ver en la música la expresión del alma cósmica. En un artículo de 1912 sobre Antonio Machado nos dice textualmente que "el alma del poeta tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo". En un ensayo de 1911 nos dice también lo siguiente: "El arte no es un juego ni una actividad suntuaria: es más bien, como dice Schmarsow, una explicación habida entre el hombre y el mundo, una operación espiritual, tan necesaria como la reacción religiosa o la reacción científica." Retrocedamos un poco más en la vida de nuestro pensador. Llegamos al año 1906. El filósofo tiene sólo 23 años y publica un artículo en "El Imparcial" titulado "Poesía nueva, poesía vieja". En este artículo les dice cosas tremendas a unos pobres poetas que acaban de publicar una antología. La poesía auténtica es aquella que hunde sus raíces en los grandes problemas de la humanidad. La ingeniosa comparación que a uno le ocurre al contemplar el lomo del océano, la pequeña tristeza individual, el lirismo que inspira la blanca finura de unas manos, dista mucho de la verdadera poesía. "Me atrevo a decir —escribe hacia el final del artículo— que todo el arte tiene que ser trágico, que sin simiente de tragedia toda poesía es una copla de ciego o un tema de retórica, arte para pobres mujercitas de quebradizos nervios y ánima de vidrio." Como vemos el joven Ortega se halla en pleno sarampión literario. Cree que escribir, pintar o componer música son actividades sacrosantas. Quiere que el arte adopte desmelenadas actitudes y hable con sibilina voz de oráculo.

Veamos lo que le va a ocurrir a nuestro filósofo con el transcurso de los años. En primer lugar va a serenarse. El arte deja de ser para él algo capaz de revelarnos la esencia última de los fenómenos. Advertimos cierto cansancio en su sensibilidad. En 1921 escribe un artículo revelador del cambio de actitud. Se llama este artículo "Apa-

tia artística". Ortega tiene a la sazón 38 años. Vamos a resumir brevemente el contenido del pequeño ensayo al que nos hemos referido. Desde hace algún tiempo viene notando el pensador que él y su grupo de amigos no se conmueven tanto como antes al oír un concierto o al contemplar unas pinturas. Parece ser que este fenómeno es algo más que morbosa decadencia de nervios en un grupo. Nos dice Ortega que el suceso es general en toda Europa. ¿A qué será debido este súbito agostamiento de la sensibilidad colectiva? ¿No será que se haya exagerado la importancia de pintura y música? Nuestro filósofo piensa que esa es la explicación. Hacia el año 1800 los escritores comenzaron a hinchar el perro en lo que se refiere a las artes de la retina y el oído. Goethe exagera el papel de las artes plásticas. Wagner pretende hacer de la música una religión. ¿No tiene razón Ortega al afirmar que todo esto es una fenomenal hipertrofia romántica? Nosotros creemos que sí. Es cierto que se ha exagerado mucho en este sentido. Durante los siglos XVII y XVIII la música y la pintura estaban reducidas a servir de fondo a la vida. No reclamaban una atención de primer orden. Se gozaba de ellas de una manera indirecta.

Todo esto nos indica muy bien la posición de Ortega respecto al arte en estas alturas de su edad. Es el momento en que escribe "Musicalia", uno de los ensayos que más han indignado a los melómanos. Trata en él de explicarse la impopularidad de la nueva música representada por Debussy y Strawinsky frente a la gran aceptación que en la masa del público tienen las obras tradicionales de los músicos románticos. ¿Qué diferencia fundamental existe entre el quehacer musical de un Beethoven y el de un Debussy? Este es el objetivo de su ensayo. Tal vez si logra ver claro lo que para uno y otro es el arte de los sonidos, se habrá explicado la impopularidad del arte nuevo. Sigámosle en sus reflexiones, pero, eso sí, con infinita cautela.

Beethoven y los demás románticos han expresado por medio de la música determinados sentimientos. Pero son éstos los sentimientos del buen burgués decimonónico, de esa clase social, cuyos derechos fueron a todos los vientos proclamados a raíz de la revolución francesa. Cuando la señorita virtuosa o el honesto profesor o el digno comerciante escuchan una sinfonía romántica, se reconocen en ella. El artista utiliza la frase melódica para describirnos un tipo de sensaciones extraestéticas y, por lo tanto, comunes a todo el mundo. Esa emoción que agita el corazón del músico ante un amor imposible,

ante la muerte de un ser querido o en un paseo dominical por la campiña, se convierte en fondo de su obra. La música romántica se propone suscitar en nosotros esa misma emoción. Es un pretexto para que el oyente se contagie también de angustias amorosas o se sienta triste como si su propia madre hubiera fallecido. Beethoven y sus contemporáneos no se proponen como objeto fundamental de su arte conmover estéticamente a su auditorio, sino forzarle a participar en sus propios movimientos pasionales. Pongamos un ejemplo. Una persona sale un día de primavera a la campiña. Los árboles comienzan a florecer, huele a silvestres margaritas, el sol sonríe en el azul inmaculado, una brisa ligera acaricia el rostro del paseante dominical. Si esa persona es Beethoven, tratará de expresar en el pentagrama la sensación de bienestar que experimenta. El resultado será aquel trozo de la "Sexta sinfonía" que se titula "Sentimientos agradables al llegar al campo". El buen burgués reconocerá en este trozo sus propias emociones, naturalmente extraestéticas, extramusicales.

Pero supongamos que un artista de exquisita sensibilidad pasea por ese mismo campo. Alejará de sí los sentimientos comunes que le invaden, no hará de ellos el motivo de la partitura que piensa componer. En cambio se afanará por recoger aquellas emociones que sean estéticamente puras. El resultado será "la siesta del fauno de Debussy".

En la música moderna el oyente no se olvida de la melodía para atender a los sentimientos que en él suscita, sino que sigue la frase sonora. Lo importante es el chorro de temas, variaciones y contrapuntos que brota de la orquesta. El oyente no se deja arrebatar por el torbellino de pasiones en que nos zambulle el músico romántico. Pero ¿por qué no se deja arrebatar por esas emociones humanas, demasiado humanas? Por una razón bien sencilla: porque no las hay. En la "Siesta de un fauno" Debussy nos sitúa dormido en la campiña primaveral a un ente mitológico, cuyas sensaciones están muy lejos de parecerse a las del buen burgués. El músico moderno trata de hacer expresar a la orquesta la luz y los colores de las primeras horas de la tarde, el zumbido de los insectos, la sensualidad faunesca y todo ello en una comarca misteriosa e irreal.

Alguien ha llamado a Debussy señor de los ensueños. Nos parece exacta esta denominación. Con ello podemos aclarar un poco más lo

que Ortega quiere decir. A Debussy le repugna elegir como tema de sus creaciones los sentimientos, alegrías o angustias que él experimenta en su vida diaria. Encamina su inspiración hacia campos donde sólo importa la emoción que la belleza procura. El ensueño, pues, constituye el venero de su música. Y esto nos explica su impopularidad, ya que el público burgués de los conciertos es, si, capaz, en su mayoría, de contagiarse con la barahunda sentimental de los románticos, pero no así de sentir la pura emoción estética que viene a traernos Debussy.

Yo he leído varias veces este pequeño ensayo de Ortega y siempre me he quedado un poco en dudas. Beethoven me parece un músico más considerable que Debussy. Pero lo diabólico del caso es que Ortega tiene razón al decir que el músico francés se mueve en una atmósfera de arte puro. Debussy solamente se emociona por sucesos bellos exteriormente a su intimidad: un rumor de campanas a través de la lluvia, una catedral sumergida, un claro de luna que expresado en sonidos es un continuo chorro de plateada luz que canta. Es verdad, por lo tanto, que Debussy realiza música pura, ya que el tema son las emociones estéticas y la frase melódica logra transmitir las al oyente sensible.

Pero este agudo razonamiento de Ortega nos deja, no obstante, insatisfechos y a la vez nos mete en un intrincado laberinto, en un atolladero de difícil salida. Nos lleva a preguntarnos, nada menos, ¿qué es el arte? Es muy difícil dar una respuesta satisfactoria a esta cuestión. Pero es preciso hallarla, porque si no, después de haber leído las páginas citadas de nuestro filósofo, nos vamos a quedar sin saber qué nombre otorgar a lo que hacen Beethoven y sus contemporáneos.

Vamos a comenzar estudiando una serie de producciones artísticas para ver en qué pueda consistir su peculiar esencia. Imaginemos que ante nosotros yergue su figura esbeltísima la Venus de Guido. Lo primero que debemos hacer es reconstruir el proceso cuyo resultado es que el escultor Praxiteles se ponga a modelar la tal estatua. Es de suponer que el artista se sintiera alguna vez hondamente conmovido por determinada belleza femenina. Esta circunstancia colmaría su alma de un sentimiento de armonía, de ritmo de líneas, de color y divina proporción. Lo que Praxiteles trata de expresarnos con su escultura es precisamente este sentimiento.

Otro caso muy distinto puede constituirlo una catedral gótica. Penetremos en ella. Una selva de pilares dispara sus troncos al cielo y éstos se doblan arriba como palmeras, para formar las bóvedas de crucería. Enormes ventanales en forma de ojiva —la forma de dos manos unidas para la oración— desgarran las paredes. Todo aquí nos indica una intención de aligerar la piedra, de hacerla casi espíritu, una sed infinita de vuelo, una imposible, mística voluntad de desencarnación. En este caso nos encontramos con un fenómeno análogo al precedente. El sentimiento y anhelo de trascendencia característicos del hombre medieval han tomado cuerpo en la piedra de sus catedrales. Y lo esencial es que el sentimiento religioso no limita su función a motivar la forma arquitectónica, sino que pervive en ella. El propio Ortega nos dice en un ensayo de 1911 (1), comentando a Worringer, que la arquitectura expresa "amplios y simples estados de espíritu, los cuales no son del carácter individual, sino los de un pueblo o de una época".

Pero sigamos adelante. Vamos a elegir ahora una obra dramática. Sea ésta, por ejemplo, el Hamlet. Todo el mundo estará de acuerdo si decimos que en la conciencia de Shakespeare se hallaba contenido de antemano el dolor de sus protagonistas y el profundo sentimiento del destino que acecha al hombre para hacerle sucumbir. Una obra dramática es, naturalmente, más compleja que una estatua, que una catedral, que una pintura. Por lo tanto, el artista puede expresar mayor abundancia de estados espirituales. Pero, como puede apreciarse, se encuentra en la misma línea que los dos ejemplos anteriores.

En fin, creemos que basta con el somero análisis realizado para concluir con Benedetto Croce que "el arte es siempre lírica o, si se quiere, épica y dramática del sentimiento". "Lo que admiramos en las genuinas obras de arte —dice también el italiano— es la perfecta forma fantástica que asume un estado espiritual." (2)

Ortega nos pone un ejemplo para evidenciarnos cuál debe ser la

(1) "Arte de este mundo y del otro". "El Imparcial", 1911. (En el tomo I de las Obras Completas).

(2) Benedetto Croce, "Breviario de Estética". Espasa Calpe. Buenos Aires, 1947.

actitud del artista. Supongamos que en una habitación se está muriendo una persona. Sentado junto al lecho del moribundo se halla un hermano del mismo. Un poco más alejado, un pintor contempla la escena. El hermano del moribundo sentirá el dolor punzante de esa muerte inevitable. Pero, en cambio, el pintor, si actúa con conciencia de tal, alejará de sí la compasión y tristeza que la desgracia ajena puede ocasionarle, para fijarse en la potencia expresiva de la escena y en sus posibilidades pictóricas. Ahora bien, a pesar de concederle un mayor valor a la forma que a la emoción, es evidente que para plasmar la imagen en el lienzo, ha de haber sentido y comprendido de alguna manera el dolor del suceso en que se inspira. Si, por el contrario, el hermano del moribundo resulta ser también un pintor, lo que plasmará en el lienzo será seguramente su propio dolor. En el primer caso tendremos un artista de mentalidad clásica y en el segundo un romántico.

La postura que Ortega adopta en el ensayo citado no es en el fondo sino su clara inclinación a considerar el clasicismo como superior al romanticismo. Frente a la tendencia de este último sistema estético, que pretende hacer del arte un vehículo de la emoción, opone Ortega el pensamiento clásico de que el arte debe preocuparse exclusivamente de crear formas bellas que satisfagan al espíritu, dejando a un lado sentimientos y pasiones, que, por lo demás, la vida misma se encarga de proporcionarnos con mayor abundancia. Pero esta vieja disputa entre clasicismo y romanticismo resulta estéril si nos fijamos en las obras verdaderamente geniales, pues como dice Benedetto Croce en el libro citado anteriormente, "los grandes artistas, las grandes obras o los grandes fragmentos de ellas no pueden llamarse ni románticas ni clásicas, ni pasionales ni representativas, porque son a la vez representativas, pasionales, clásicas y románticas".

Una vez dilucidado este problema que Ortega nos plantea en *Musicalia*, nos vamos a adentrar en el estudio de la "Deshumanización del arte" (1), su libro más importante en materia de estética y que ha conseguido máxima resonancia entre los artistas y críticos de nuestro tiempo. Este libro publicado en 1925, constituye uno de los más serios intentos de aclarar y comprender la esencia del arte moderno y

(1) "La deshumanización del arte", 1925. (En el tomo III de las Obras Completas, Revista de Occidente, Madrid, 1955).

a pesar de los treinta años que han transcurrido desde su impresión, todavía continúa gravitando sobre cuantas personas se interesan de cerca por el estilo que viene predominando desde principios de nuestro siglo. En agosto de 1954 tuvimos ocasión de asistir a un cursillo sobre problemas de arte contemporáneo, celebrado en la Universidad de verano de Santander. Dirigía las conferencias y coloquios el prestigioso historiador y crítico de arte D. José Camón Aznar y asistían al mismo unos cuantos pintores españoles entre los cuales hemos de nombrar a Zabaleta, Alvaro Delgado, Baeza, Mampaso, etc. Pues bien, es un hecho digno de mencionarse aquí que "La deshumanización del arte" era el libro que con mayor frecuencia salía a relucir. Esta larga vigencia del ensayo que ahora nos ocupa, demuestra su importancia. En él continúa Ortega la misma línea ideológica que había iniciado unos años antes para explicarse la música de Debussy.

Ante todo digamos que el escritor trata de hincarle el diente al problema por diversos caminos. Hasta el punto de que a veces incurre en contradicción, acaso voluntaria. La tesis fundamental del libro es que el artista contemporáneo trata de vaciar su obra de todos aquellos sentimientos que no sean estrictamente estéticos. De ahí el vocablo deshumanización, vocablo sólo hasta cierto punto valedero, ya que la emoción estética es tan humana como las demás. Ahora bien, esta idea del arte deshumanizado equivale a pretender que el arte sea mera forma, es decir, un arte sin contenido. Ya hemos visto que, según Benedetto Croce, el arte es una síntesis "a priori" del sentimiento y de la imagen. Es posible que tenga razón Ortega al decirnos que el artista de nuestros días se propone tan sólo suscitar en el ánimo del espectador sensaciones de gozo puramente formales: un ritmo de líneas, una bella entonación de colores en pintura, una bien matizada frase melódica, un esfumado impresionismo sonoro en música, un aluvión de sucesivas metáforas en poesía y así sucesivamente. En 1925 y para un buen sector del arte que Ortega tenía entonces a su alcance, podía ser ésta verdad. Pero analicemos profundamente las obras más logradas de esta época, es decir, un cuadro de Picasso y una poesía del "ultraísmo" que a la sazón privaba. Nos encontramos con la extraña sorpresa de que Picasso no pretende hacer de sus lienzos puro estilismo, sino que trata de expresar emociones de la vida humana exactamente lo mismo que los artistas de todos los tiempos. Ahí están sus arlequines melancólicos, sus mujeres desnudas de estructura desintegrada. J. L. Ferrier dice del gran pintor español lo

siguiente en 1955: "Se ve fácilmente en él a un romántico y por eso se comprende que se defina como pintor de la interioridad. El rojo y el verde en él, lo mismo que en Van Gogh, serían la expresión de "las terribles pasiones humanas" (1). Esto en cuanto al máximo pintor del nuevo estilo. Veamos ahora lo que nos dice uno de los poetas más representativos del ultraismo, movimiento que Ortega aduce en su libro como prueba de la pretendida deshumanización en poesía. Me refiero a Gerardo Diego. En el prólogo que antepone a una antología de sus versos (2), nos dice que hay en él dos tipos de poesía,

uno tradicional y otro de tendencia a lo absoluto, es decir, una poesía "apoyada en sí misma, autónoma frente al universo real del que sólo en segundo grado procede". "Yo puedo asegurar —sigue escribiendo más adelante— que no hay en mi poesía de estirpe tradicional piezas que superen ni quizá igualen en acumulación y hondura, de experiencia vital, en desgarró y temblor de alumbramiento a mis poemas de tipo ultraista." ¿Dónde está, pues, la tal deshumanización de que nos habla Ortega? Picasso se define a sí mismo como pintor de la interioridad y un ultraista afirma que en sus poemas ha puesto la máxima autenticidad de emoción humana.

Vemos, por lo tanto, que el artista contemporáneo en general no pretende eliminar de sus obras el contenido de sentimientos y pasiones, sino que por el contrario sigue fiel a la fórmula sempiterna del arte que, como hemos dicho antes, consiste en esa síntesis "a priori" del sentimiento con la imagen. Así pues, la peculiaridad del nuevo estilo no consiste en la deshumanización, como Ortega nos dice, sino en algo mucho más sencillo. El artista se ha cansado de lo tradicional, los caminos andados por el arte europeo desde el primer renacimiento a nuestros días, no conducen ya más que al hastio o a la repetición. Durante todo lo que va de siglo, las obras de los artistas de vanguardia no son sino un común y titánico esfuerzo por desatornillar de los estilos al uso el humano sentir y fundirlo con nuevas formas, con nuevas imágenes. El arte, en suma, quiere inventarse otro idioma. Pero lo más curioso y significativo a este respecto es que se trata

(1) J. L. Ferrier, "Leger et la civilisation technicienne". Publicado en "Les Temps Modernes", Agosto 1955.

(2) Gerardo Diego, "Primera antología de sus versos", Espasa Calpe, Madrid, 1942.

de hallar un nuevo estilo deformando y rompiendo la armonía y el ritmo que las artes occidentales han logrado tras un prolijo proceso evolutivo. La pintura deforma caprichosamente las figuras de la realidad. Lo mismo hace la escultura. En cuanto a la música, ahí tenemos la obra de Strawinsky, cuya característica esencial es la disonancia. En poesía lírica se ha impuesto el verso libre, que es, en suma, una ruptura de los rígidos cauces de la métrica tradicional. Tampoco los novelistas contemporáneos se han quedado atrás en este intento de quebrantar el viejo estilo. Basta que leamos algunas de las obras de Franz Kafka, el novelista más original de nuestro tiempo. ¿Qué tiene que ver el mundo del proceso o de "El Castillo" con el de la realidad al que los novelistas del naturalismo tratan de asemejar sus creaciones? Absolutamente nada. Recuérdese los dos policías ultraterrestres que vienen a comunicarle a K. su detención y el largo peregrinar de éste por una serie de tribunales fantásticos para ser al final degollado por unos verdugos que obedecen las órdenes de nadie sabe quién.

Esta somera referencia a las diversas ramas del arte contemporáneo nos autorizan a afirmar que hay en él una clara tendencia a deformar la realidad para lograr con ello un nuevo material expresivo. Tiene razón Ortega cuando escribe que "al extirparles (a las cosas del cuadro) su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían transportarnos a nuestro mundo habitual". Pero el hecho de que nos transporte a comarcas de imágenes absolutamente nuevas e irreales no quiere decir que deje de expresarnos con ellas un sentimiento. Así es que si a todo este conjunto de fenómenos que se observan en el arte nuevo, tales como la disonancia en música, el versículo libre en poesía, la deformación de la realidad y el abstractismo en pintura y escultura, etc., etc., quiere llamarle Ortega deshumanización, sea en buena hora. Aunque yo creo que más bien deberíamos llamarlo desrealización o idealismo.

Ahora bien, lo que en efecto ha visto Ortega muy agudamente, es este hecho de que el arte nuevo no toma sus elementos expresivos de la realidad, sino que trata de inventárselos. Por éso su mundo de imágenes agranda nuestras perspectivas. Y ésto nos lleva de la mano a considerar sus ideas sobre lo que debe ser el teatro del futuro, si de veras quiere seguir subsistiendo como fuente de estético placer.

Del teatro nos habla Ortega con ocasión de elogiarnos una pieza del ballet ruso titulada "El Murciálago". Según él, las representaciones de tipo tradicional carecen de sentido en nuestra época. La verdadera esencia de las más logradas obras dramáticas radica en el ser historias psicológicas de fina y honda penetración. Las congojas y conflictos animicos no tienen mejor ni más completa fórmula expresiva que la palabra. Hasta el punto de que a un lector moderno dotado de cierta sensibilidad le basta con la lectura para gozar ampliamente de una determinada creación dramática. Con la puesta en escena se trata de acentuar el verismo de la obra, pero en casi todas las ocasiones esto no hace sino aguarnos la fiesta, por la incapacidad en que se halla todo actor, por excelente que sea, de amoldarse de manera perfecta al personaje creado por el autor. En la lectura no tenemos una visión exacta de cómo es el príncipe Hamlet, por ejemplo. No sabemos cómo es su nariz, qué gestos hace mientras habla. Sus formas corpóreas quedan en los dominios de la pura imaginación. Pero lo que nos interesa de la obra shakespearina es el conflicto íntimo de sus personajes, la perplejidad de ese joven taciturno y neurasténico que es Hamlet. Resulta absolutamente innecesario que veamos a Ofelia o Laertes encarnados en la escena para obtener del drama los valores que le constituyen. Exigimos demasiado a los actores, al esperar que puedan convertirse plenamente en tal o cual individuo singularísimo. Por eso en el teatro se observa una tendencia a que los personajes sean tipos de carácter general. Un viejo cualquiera es más fácil de representar que un viejo de personalidad exclusiva.

De todo esto se deduce que la auténtica esencia del teatro no es el análisis psicológico, sino los valores plásticos. Las representaciones al estilo tradicional resultan, pues, innecesarias. Como dice Ortega con mucha razón, "tendido en mi cuarto, los pies junto a la chimenea, puedo gozar de Hamlet en la integridad de sus valores esenciales; cuanto hay en él de calidades sublimes se realiza plenamente en la lectura de sus palabras. Hamlet es un texto.

La renovación del viejo arte teatral ha de realizarse atendiendo a los verdaderos valores escénicos, que son, en suma, de índole plástica y sonora. El teatro, por tanto, debe convertirse en un auténtico espectáculo, en algo que proporcione un placer estético único y, desde luego, irremplazable por la lectura. Ortega ve en el ballet ruso la única posibilidad de conseguir un teatro puro, es decir, un teatro donde lo

más importante sean los gestos, las actitudes, los saltos de los danzantes, la misma decoración capaz de transfigurar el misero escenario en una comarca irreal.

Para terminar expongamos brevemente las agudas observaciones de nuestro filósofo sobre el género novelístico. La esencia de la novela no es la acción ni el argumento, como han creído y creen muchos todavía. De la misma manera que acontece con el teatro, aquí también se ha tomado el rábano por las hojas. La trama o argumento en novela es un valor accidental y que sirve, a lo sumo, para mantener el interés del lector. Pero es indudable que no constituye el elemento imprescindible de las obras literarias filiadas en este género. Lo más importante en la faena del novelista no es atender a que la acción resulte sugestiva ni generar en el ánimo del lector un estado de ansiosa curiosidad por lo que ha de pasarles a los personajes en páginas ulteriores. El módulo último que mide los valores esenciales de toda novela digna de tal nombre, es su capacidad creadora de atmósfera. La tarea del novelista es análoga a la del gusano de seda que teje y teje su capullo hasta crear un ámbito aparte. Toda buena novela nos zambulle en un mundo concluso, en una atmósfera peculiar que el escritor consigue por acumulación de elementos. La obra de Marcel Proust constituye un ejemplo de lo que se logra desdeñando todo lo posible la trama argumental, para volcar, en cambio, el esfuerzo creador sobre ese ingrediente esencial de la novela que es el ambiente o atmósfera. En los libros de Proust apenas acaece nada. El escritor llena páginas y páginas para describirnos el hecho trivial de que dos amantes se besan. Por esta manera típica de insistir en los detalles, hasta sumergir al lector en un determinado universo imaginario, puede calificarse a la novela de género moroso. En rigor, si nos piden que contemos el argumento de cualquiera de las grandes novelas, nos daremos cuenta de que podemos hacerlo en unas cuantas frases. Pero lo que ocurre es que nos limitamos a aludir a los hechos y, en cambio, el novelista nos los presenta como sucediendo. Durante la primera fase de la novela moderna propiamente dicha, los escritores solían describir la peculiar psicología de sus personajes, no les dejaban actuar libremente para que el lector se encargara de construir por cuenta propia sus caracteres. Así se dan casos como el de cierto novelista que se pasa todo el tiempo diciéndonos que un personaje es muy gracioso y no le vemos hacer ni decir una sola gracia en todo el libro.

Por lo tanto, el novelista debe taparnos la realidad cotidiana y conseguir interesarnos por la realidad imaginaria, que crea lentamente gracias a la acumulación de nimiedades. Ya que en la actualidad están bastante trillados todos los argumentos y resulta casi imposible inventar algo nuevo en este aspecto, la novela deberá centrar su interés en la mecánica interna de sus personajes. Así pues, resumiendo, el camino de la novelística futura estriba para Ortega en la creación de atmósferas capaces de encerrar al lector en su ámbito y en la invención no de acciones o tramas, sino de almas interesantes.

Y con esto ponemos fin a nuestro breve análisis de las ideas estéticas en la obra del ilustre pensador español. Hemos visto cómo evoluciona su concepción del arte a lo largo de su vida, comenzando por considerarlo serio y solemne menester emparentado con la ciencia y la religión, para concluir en los últimos años por avocindar su naturaleza a la del juego y el deporte. Este proceso resulta de gran interés, pues evidencia que, durante lo que llevamos de siglo, se ha producido un giro de ciento ochenta grados en la conciencia del mundo occidental. Ha sucumbido la ampulosa retórica del romanticismo y el hombre nuevo prefiere no exagerar su importancia sobre la tierra. Cierta espíritu juvenil define el espíritu de nuestro aborrecido siglo XX. Al exclusivo predominio de la vejez, característico de la anterior centuria, ha sucedido en la actualidad la preponderancia de los jóvenes. Por eso no anda Ortega descaminado al suponer en el arte actual una buena punta de ironía. Sólo haciendo diabluras y puerilidades, puede el arte evitar el bostezo del academicismo y remozarse y salvarse y entrar —de nuevo sátiro niño y danzarín— en comarcas llenas de asombrosas y nunca vistas maravillas.

Los yacimientos de yeso de las Provincias del Sur

Recientemente, entre mediados de Enero y Febrero del presente año, con el objeto de completar un Informe sobre las posibilidades de materias primas para la Fábrica de Cemento de Guapán, a petición del Sr. Dr. Jorge Vallarino D., Presidente del Instituto Nacional de Previsión, Director de Promotores de Industrias Guapán S. A., he realizado un estudio de los yacimientos de yeso de las provincias de Cañar, Azuay y Loja, procurando visitar todas las minas en explotación, y todas las manifestaciones de este mineral, recogiendo, de entre los ciudadanos de las distintas localidades, las noticias de las ubicaciones. En la visita a algunos yacimientos de Chuquipata, El Valle y Paccha estuve acompañado del Sr. Ing. Marco Erazo, Profesor de la Universidad de Cuenca.

Este Informe tiene pues por objeto efectuar un inventario de las posibilidades de producción de yeso en las provincias australes, con el fin de tener una idea estimativa de su capacidad global de producción para las necesidades de consumo que tendría la fábrica de cemento de Guapán. Pues aunque la producción de yeso que entra en la composición del cemento es sólo hasta el 3% y su influencia en el costo de operación del cemento es secundario (del orden del 3 al 4%), será en todo caso halagador no necesitar de la importación de este mineral, cuyo consumo para una producción de 150 tons. diarias de cemento portland, sería del orden de los 90 a 100 quintales diarios de yeso.

RESUMEN

Las distintas localidades estudiadas tienen la siguiente capacidad de producción estimativa diaria y los siguientes costos del quintal de yeso puesto en la Fábrica de Guapán. (Ver el Cuadro N° 1).

De la observación del cuadro se deduce que si los yacimientos del Cañar y del Azuay, que en conjunto suman 28, entran todos en producción, pueden suministrar el yeso requerido para una planta de cemento de la producción de 150 tons. por día, significando que los yacimientos de Loja serían reservas de emergencia.

Parece que es conveniente, antes de 1 a 2 años de que la fábrica entre en producción, principiar a formar un stock de yeso con el objeto de fomentar la extracción y búsqueda de este mineral, lo cual conduciría a aumentar las cantidades de yeso disponibles en la zona, dando ocupación desde pronto a más de 100 hombres en esta actividad de explotación de yeso de las zonas del Cañar y del Azuay. Necesario es anotar que en la actualidad la producción de yeso no tiene mercado local importante y los precios bajos del orden de los 6 sucres hasta 8 sucres el quintal no estimulan una producción importante (ver el Cuadro N° 2 de los distintos yacimientos estudiados con la producción actual), y en las zonas alejadas no ha tenido ningún valor. Por esta razón y habiendo margen con el similar importado que costaría 25 sucres puesto en la fábrica, creo necesario mejorar el precio a 12 o 13 sucres el quintal de yeso puesto al carretero de las distintas zonas; son los costos de transporte antes que los de explotación, los que pondrán o no en actividad de explotación algunas de las localidades más alejadas de Guapán, como es el caso de las regiones de Loja. (Ver el Cuadro N° 1 con los costos de producción y de transporte de las distintas localidades).

CUADRO N.º 1

PROVINCIA	ZONA	Distancia a Guaspán	N.º de Ye- cimientos	Producción esti- mativa diaria	Costo del quintal de yeso	
					Producción	Transporte
Cañar	Chuquipata ...	12 Km.	15	43 qq.	\$ 14,00	\$ 1,00
Azuay	El Valle	44 "	5	21 "	" 13,00	" 3,00
Azuay	Paccha	45 "	6	33 "	" 13,00	" 3,00
Azuay	Sta. Isabel ...	103 "	2	12 "	" 13,00	" 7,00
Loja	Catamayo	278 "	3	7 "	" 11,00	" 13,00
Loja	Malacatos	285 "	4	25 "	" 10,00	" 14,00
	TOTAL		35	141 qq.		

\$ 15,00

" 16,00

" 16,00

" 20,00

" 24,00

" 24,00

YACIMIENTOS DE YESO EN LA PROVINCIA DEL CAÑAR

Zona de Chuquipata.—Cantón Azogues, Parroq. Javier Loyola, 12 Km. del pueblo de Chuquipata a Guapán

Localidad (Altura en metros)	Prop. del terreno	Producción actual diaria	Producción estimativa diaria	Observaciones, descripción del yacimiento
Hda. Shullín 2.330	Dr. Daniel Córdova	Total 3 sacos 3,6 qq.	7 sacos 8,4 qq.	2 yacimientos de yeso "moreno", abundancia de tamaño pequeño.
Hda. Ayancy 2.340 "La Unión"	Dr. Rodrigo Cordero	—	4 sacos 4,8 qq.	Tejones grandes y pequeños de yeso.
Hda. Sta. Rosa (Q. Sn. José y Q. Monjas) 2.400	Sr. Manuel Pauta	1 saco 1,2 qq.	3 sacos 3,6 qq.	2 yacimientos: placas pequeñas y medianas.
Hda. Sn. Agustín 2.500	Padres Redentoristas	1 saco 1,2 qq.	4 sacos 4,8 qq.	Yeso "moreno", tejones varios tamaños.
Propiedades El Tablón (cont. de Shullín) 2.400	Sr. N. Tinoco	—	1 saco 1,2 qq.	Selenita tamaño pequeño.
Hda. Lajas 2.490	Dr. Manuel M. Borrero, Sr. Benjamín H. Maldonado	—	3 sacos 3,6 qq.	Yeso en tejones varios tamaños.
Hda. Gallancy 2.600	Dr. N. Rullova	—	2 sacos 2,4 qq.	2 yacimientos de yeso blanco varios tamaños.
Hda. Chusquín 2.430	Dr. Manuel M. Borrero	—	1 saco 1,2 qq.	Yeso en espejuelos, puro (selenita).
Tablón del Carmen 2.420	Sr. Doaltec Compuverde	—	3 sacos 3,6 qq.	Yeso en tejones, varios tamaños.
Pilcomarca 2.460	Sr. Luis M. Idrobo E.	—	2 sacos 2,4 qq.	Yeso en tejones tamaño regular.
Guarungos 2.500	Dr. Julio Vege	—	3 sacos 3,6 qq.	Yeso en tejones y en nódulos.
Chuquipata: TOTAL:		5 sacos 6 qq.	36 sacos 43,2 qq.	Yeso blanco en placas delgadas.

YACIMIENTOS DE YESO DE LA PROVINCIA DEL AZUL

Zona de El Valle.—Cantón Cuenca, Parroquia El Valle, 44 Km. del pueblo de El Valle a Guapán.

Localidad (Altura en metros)	Prop. del terreno	Producción actual diaria	Producción estimativa diaria	Observaciones, descripción del yacimiento
Parcelas en el pueblo 2.500	Sr. Alberto Astudillo...	2 sacos 2,4 qq.	4 sacos 4,8 qq.	Yeso blanco en tejones todo tamaño.
Parcela cerca del pueblo 2.520	Sr. M. Mejía	—	4 sacos 4,8 qq.	Yacimiento a 10 m. de profundidad.
Quillapungo y Guaitay	(7)	—	4 sacos 4,8 qq.	2 yacimientos, caminos difíciles.
Yeso-gualco	(7)	—	6 sacos 7,2 qq.	Yeso blanco en tejones todo tamaño.
El Valle: TOTAL:		2 sacos 2,4 qq.	18 sacos 21,6 qq.	

Zona de Paccha.—Cantón Cuenca, Parroquia de Paccha, 45 Km. del pueblo de Paccha a Guapán.

Localidad (Altura en metros)	Prop. del terreno	Producción actual diaria	Producción estimativa diaria	Observaciones, descripción del yacimiento
Parcelas en alrededores del pueblo 2.600	Cobos, Guaracas, Pastas, Carzones	4 sacos 4,8 qq.	10 sacos 12 qq.	3 yacimientos, yeso blanco en tejones todo tamaño. Terrenos agrícolas.
Baguandé en Hda. Paccha de Asistencia Pública	Concesion. explot. Sr. Vinicio Carrión M....	1 saco 1,2 qq.	12 sacos 14,4 qq.	Despejando con tractor sobrecarga de 5 m. espesor.
Hda. La Banda	Sr. José Heredia Crespo	—	6 sacos 7,2 qq.	Yeso blanco en tejones todo tamaño.
Paccha: TOTAL:		5 sacos 6 qq.	28 sacos 33,6 qq.	

Continuación Cuadro N° 2.— PROVINCIA DEL AZUAY

Zona de Yungullia.—Cantón Santa Isabel, Parroquia Santa Isabel, 103 Km. desde el Cantón a Guapán.

Localidad (Altura en metros)	Prop. del terreno	Producción actual diaria	Producción estimativa diaria	Observaciones, descripción del yacimiento
Puente-Loma: Q. Lilaht y Peña Blanca 1.470	Sr. Guillermo Crespo & otros Hda. Plichés..	—	10 sacos 12 qq.	2 yacimientos de yeso blanco en tejones y espejuelos.
Santa Isabel (Yungullia):		—	10 sacos 12 qq.	
TOTAL:		—	10 sacos 12 qq.	

YACIMIENTOS DE YESO EN LA PROVINCIA DE LOJA

Zona de Catamayo (La Toma).—Cantón Loja, Parroquia Catamayo, 278 Km. de La Toma a Guapán.

Localidad (Altura en metros)	Prop. del terreno	Producción actual diaria	Producción estimativa diaria	Observaciones, descripción del yacimiento
Hda. Valle Hermoso 1.260	Sr. Miguel Eguiguren. .	—	2 sacos 2,4 qq.	Espequeños blancos vetillas rosadas.
Chepamarcas (Hacienda La Toma)	Sr. Eduardo Salas	—	1 saco 1,2 qq.	Yeso ídem. al anterior.
Hda. Trapichillo	Dr. Carlos Riofrio	—	3 sacos 3,6 qq.	Yeso blanco en placas delgadas.
Catamayo: TOTAL		—	6 sacos 7,2 qq.	

Zona de Malacatos.—Cantón Loja, Parroquia Malacatos, 285 Km. de los yacimientos a Guapán.

Localidad (Altura en metros)	Prop. del terreno	Producción actual diaria	Producción estimativa diaria	Observaciones, descripción del yacimiento
Hda. Sto. Domingo 1.540	Sr. Francisco Eguiguren Riofrio	—	13 sacos 15,6 qq.	Yeso en tejones, blanco Conglom.
Hda. Ceibopamba 1920	Sra. Belbina Arias de Valdivieso	—	8 sacos 9,6 qq.	Yeso blanco en tejones Conglom.
Malacatos: TOTAL:		—	21 sacos 25,2 qq.	

DESCRIPCION GEOLOGICA DE LOS YACIMIENTOS

Aspectos Económicos.— Generalidades

A lo largo de los Andes Ecuatorianos hay varias localidades, especialmente en las cercanías de los lugares en que ha habido alguna actividad o manifestación volcánica, donde se presentan depósitos de yeso como resultado de la acción de vapores de ácido sulfúrico sobre las calizas derivadas de la descomposición de los minerales de las rocas (p. e. de lavas andesíticas); debido a este origen dichos depósitos no son ni de la extensión ni del espesor de los de origen marino, por precipitación, asociados con formaciones sedimentarias. Los depósitos de yeso de los Andes Ecuatorianos son especie de exsudaciones de las rocas alteradas, que rellenan las fisuras de las rocas originarias a manera de redes de vetillas. Las rocas encajantes de estas vetillas de yeso, que tienen todas las direcciones imaginables, son arcillas de color marrón, verde-aceituna o amarillo-miel. Las vetillas de estas redes de yeso, más o menos tupidas según la importancia del yacimiento, pueden tener espesores de pocos milímetros hasta más de un decímetro, y los tejones o placas que resultan de su extracción, longitudes de pocos centímetros hasta pocos decímetros.

Se deduce entonces que debido a la irregularidad de esta clase de yacimientos de yeso, no puede establecerse un dato exacto del volumen de ellos, pero puedo garantizar, después de este prolijo recorrido, sin temor a equivocarme, que en las provincias del Cañar, Azuay y Loja existe yeso en cantidades suficientes para ser aprovechado en las fábricas de cemento, es decir, hasta donde el factor transporte lo permita. En efecto, de los Cuadros N^o 1 y N^o 2 se observa que en término medio cada mina estaría en capacidad de producir 4 quintales de yeso por día, lo cual es un índice de mucha seguridad, que de acuerdo con la experiencia de explotaciones de yeso de esas localidades, todos esos yacimientos, aunque irregulares, podrán mantener ese ritmo de producción por varios años; pues hay algunas minas que vienen trabajándose más de 10 años y todavía no tienen muestras de agotamiento definitivo.

Zona de Chuquipata (Prov. del Cañar)

Esta zona se encuentra comprendida entre el Cerro Cojitambo al

Norte, el Puente del Descanso al Sur, la Carretera Panamericana al Este y los altos Cerros de Guallancay al Oeste. Esta zona es la más cercana a Guapán y el pueblo de Chuquipata, lugar central de recolección del yeso, sólo dista 12 Km. La topografía de la zona es accidentada, con infinidad de colinas recortadas por las quebradas aunque con bordes suaves y atravesada por la infinidad de caminos troperos que se prestan muy bien para el transporte a mula del mineral desde cualquier punto al pueblo de Chuquipata, desde donde se llevaría el yeso en camión. El material predominante donde se emplazan los 15 yacimientos estudiados, anotados en el Cuadro N° 2, es predominantemente una arcilla de color marrón y en varias localidades de color verde-acetuna; en las primeras se presentan las variedades "morenas" de yeso y en las segundas las variedades blancas; estas arcillas son andesitas primitivas intensamente alteradas, que ocupan el centro o núcleo del anticlinal regional Cojitambo-El Descanso, a cuyos flancos laterales del Este y del Oeste se encuentran las "areniscas de Azogues", formaciones no propicias a la presencia de yacimientos de yeso. El yeso que se presenta en las arcillas de color marrón, al excavar se sale en forma de tejos o de formas tabulares de todo tamaño, es fibroso y de grano fino y de buena calidad como retardador del cemento; hay también varias localidades en donde se presenta cristalizado puro (celestita) en las arcillas de color verdoso (ver Cuadro N° 2). En la generalidad de los casos los yacimientos se encuentran en parcelas agrícolas de distintos dueños que trabajarían en las actividades mineras, especialmente en los meses de verano, alternando con las faenas agrícolas. En esta zona la explotación del yeso deberá hacerse exclusivamente con métodos manuales, y a fin de poder recuperar hasta las astillas y trozos pequeños hasta de 4 milímetros deberá emplearse malles metálicas y el lavado en canales para separar la arcilla; con estos métodos, la producción podría aumentar muy apreciablemente.

Zona de El Valle (Prov. del Azuay)

El pueblo de El Valle dista 44 Km. a Guapán por carretera y se encuentra al Este de Cuenca. Es una zona de relieves suaves cortada por muchas quebradas, cruzada por muchos caminos troperos que unen los distintos lugares donde hay existencias de yeso. En la región, la cual es la prolongación probable junto con Paccha del núcleo anticlinal Cojitambo-El Descanso, predomina la arcilla de color verde-

aceituna, portadora de muchas variedades de yeso todas de color blanco. Los yacimientos son igualmente irregulares, a flor de tierra unas veces y otras a pocos metros de profundidad, por lo que las explotaciones rudimentarias del lugar necesitan la confección de pozos hasta de 4 m. de profundidad. Esta zona viene produciendo el mejor yeso de la localidad para los estucos de Cuenca, y su producción a razón de 60 qq. semanales ha sido ininterrumpida desde hace 15 años. Para el objeto de la fábrica de cemento, mejorándose los precios del mineral sobre los 10 sures el quintal puesto en El Valle y recuperando también los trozos pequeños de pocos milímetros por medios mecánicos (en cribas o canalones) la producción puede aumentar muy apreciablemente. La explotación de las minas en las distintas parcelas agrícolas deberá hacerse con métodos manuales, aunque mejorando los métodos actuales.

Zona de Paccha (Prov. del Azuay)

La zona de Paccha se encuentra al Sur de la de El Valle, a 45 Km. desde el pueblo de Guapán por carretera. La zona es de topografía muy irregular, atravesada por una serie de quebradas y manantiales de agua subterránea que han ocasionado el asentamiento y descuajamiento de los terrenos agrícolas. Hay varios senderos aptos para el acarreo del mineral a mula desde las distintas minas al pueblo. Esta zona yesera, como la de El Valle, está cubierta por formaciones de arcillas verde-aceitina en las cuales se presentan esporádicamente los yacimientos de yeso; mientras en los bordes este y oeste, donde se presentan las arcillas y "areniscas de Azogues", la presencia de yeso es prácticamente nula. Los yacimientos de yeso son en la actualidad más de 6, casi todos en parcelas agrícolas, cuya producción está sujeta a las alternativas de las faenas del arado y a las crecientes de los arroyos que derrumban las quebradas y dejan a flor tejones de yeso fáciles de recoger. La zona de Baguanche es interesante en el sentido de que despejando una sobrecarga de 5 m. de espesor hay un horizonte de yeso rodado, formado por bloques macizos impurificados con arcilla, y que tienen el aspecto de un conglomerado o brecha del depósito original tectonizado. La cantidad de esta variedad impura, pero fácil de prepararlo por simple chancado y lavado, parece ser regular por las circunstancias geológicas del lugar. La zona de Paccha, por lo demás, es otra antigua proveedora del yeso blanco de mayor sollicitación en la provincia.

Zona de Yunguilla (Santa Isabel, Prov del Azuay)

Esta zona dista 103 Km. de Guapán por la carretera Girón-Puerto Bolívar. Durante el trayecto en ciertos lugares, tales como en Leocapa Grande a 49 Km de Cuenca, hay presencia de vetillas de yeso de pequeña importancia. El lugar importante de esta zona se encuentra en Puente-Loma, caracterizado por la topografía de alargada y estrecha colina rodeada por profundos valles afluentes del Valle de Yunguilla. Por la cumbre de la lomada puede conducirse perfectamente, sin ningún trabajo previo de caminos, camiones tanto encima de la Quebrada Llibshi como de la Peña Blanco Chico, sitios en los cuales se localizan las dos más importantes manifestaciones de yeso de la zona. En la Quebrada de Llibshi, distante 700 m. del carretero, el yeso se presenta en vetillas horizontales, intercaladas entre los planos de estratificación de arcillas duras de color gris-verdoso y que al ser desbancadas puede recolectarse yeso blanco bastante puro (yeso satinado, finamente fibroso), en forma de trozos tubulares de fácil escogido. En Peña Blanco Chico, distante 1½ Km. del carretero, la mineralización se presenta en forma de espejuelos delgados y transparentes, como eflorescencias tupidas con abundante material de yeso en escamas pequeñas, para cuya recuperación es preciso de cribas metálicas o de otros medios mecánicos como el lavado en canalones.

Los yacimientos de yeso en la Provincia de Loja

Se ha dispuesto de algunos datos de la existencia de yeso en la Provincia de Loja, y a pesar de que el costo de transporte es un factor adverso, se conceptuó que es interesante el reconocimiento ocular de tales yacimientos, especialmente de aquellos que tendrían posibilidades accesibles al transporte. Y así en orden a la distancia a Guapán iremos describiendo los yacimientos de yeso estudiados.

Zona de Saraguro

Se encuentra a 204 Km. de Guapán. En los alrededores de la población como en Paquishapa, sólo existen vetillas de yeso en forma demasiada rala y de ninguna importancia económica para su explotación. Me han indicado que hay una localidad en la Parroquia de Selva Alegre, por la localidad de Tenta, a unos 20 Km. camino de herradura, en donde existen yacimientos de yeso de buena calidad,

pero hasta hoy no explotados. El flete por sacar este mineral al carretero costaría 4 sucres el quintal, y el costo del mismo puesto en Guapán sería de 24 sucres, precio que estaría en el límite económico.

Zona de Catamayo (La Toma, Provincia de Loja)

Esta zona se encuentra a 35 Km. al SW de Loja, es decir, a 278 Km. de Guapán. Los yacimientos de esta región como los de Malacatos que se describen a continuación, no han tenido ningún interés o importancia, porque hasta la presente fecha no ha habido mercado o no se le ha dado al mineral ninguna utilidad, pudiendo esperarse que en el futuro si este material puede explotarse y conseguirse, puesto en Guapán, a costos no mayores al similar extranjero, el interés por la búsqueda y explotación de yeso, puede estimular la apertura de nuevas minas. En esta zona hay tres localidades: Valle Hermoso, 2 Km. al Este de la población, con colinas de perfiles suaves de arcillas de color gris-verde-aceituna, en cuyo trayecto se observa espejuelos de yeso transparente en poca cantidad; en el lugar de mayor abundancia hay vetas y vetillas de hasta 6 cm. de grueso de yeso de color rosado-café, de buena calidad para ser empleado en cementos. Formando parte de esta misma formación geológica de Valle Hermoso tenemos Chapamarca, con yacimientos y manifestaciones de yeso semejantes. 4 Km. al Sur de la población de La Toma, en la Hda. de Trapichillo, en el predio El Recreo, se presentan yacimientos de yeso en forma de espejuelos en vetillas tupidas, abundante pero de difícil escogido a mano, para cuya recuperación serán necesarios medios mecánicos. Siguiendo estas mismas lomas por las quebradas hacia el Sur, tanto en la Quebrada Cochapamba como en la Hda. Monterrey, hay manifestaciones de yacimientos de yeso de poca importancia económica.

Zona de Malacatos (Prov. de Loja)

El pueblo de Malacatos se encuentra a 35 Km. por carretero al SE. de Loja. Los yacimientos de yeso de esta zona están situados en los terrenos de las Hdas. de Santo Domingo y de Ceibopamba, distantes 7 Km. al Oeste del pueblo de Malacatos, siguiendo un carretero de emergencia construido para la campaña de la langosta; es decir la distancia de estos yacimientos de yeso a Guapán es de 285 Km. La topografía de esos lugares es de laderas empinadas cortadas por que-

bradas encañonadas, pero los yacimientos de yeso son de fácil acceso al carretero que viene bordeando la Quebrada de Sto. Domingo, lindero entre las dos haciendas. La zona está ocupada por gruesas formaciones de carbón de 1 m. de espesor, semejantes a las formaciones carboníferas de Biblián (Prov. de Cañar). Estas formaciones arcillosas se encuentran algo metamorfozadas por acciones volcánicas (emanaciones sulfurosas-hidrotermales), y son portadoras de vetillas de yeso que siguen predominantemente los planos de estratificación de las formaciones: son particularmente más importantes en este aspecto del yeso, los estratos superyacentes a los mantos carboníferos. El rumbo del monoclinal de estas localidades es de 40 a 50° NE. y con buzamientos de 40 a 45° SE., de modo que la Quebrada Sto. Domingo que corre de Este a Oeste corta casi transversalmente al monoclinal y tanto en la Hda. Celbopamba como en la Hda. Sto. Domingo se presentan las mismas formaciones geológicas portadoras de yacimientos de yeso de idénticas características, aunque las condiciones de explotabilidad, por la disgregación de las quebradas son mejores en Santo Domingo. El yeso es de la variedad blanca parecido al de El Valle y Paccha cuando se presenta en forma de vetillas. Hay también una variedad integrando una roca yesífera dura como un hormigón, formado por espículas grandes de yeso en estructura hacicular radial ligadas por un fuerte cemento yesífero-arcilloso; esta variedad impura, por un tratamiento mecánico apropiado también podría ser utilizable. Propiamente los yacimientos con yeso en las formas de tejones o de piezas tubulares de todo tamaño, del Cestiadero y de la Quebrada Cobaderas, son los más importantes para la explotación, siempre que los costos de este mineral puesto en Guapán no sobrepase el costo del yeso extranjero. (Ver el Cuadro N°1).

CONCLUSIONES

La futura Fábrica de Cemento de Guapán, o cualquier otra que esté dentro del límite económico del transporte (aproximadamente 240 Km.), podrá disponer para sus faenas hasta de unos 100 quintales diarios de yeso, sumando la producción de las zonas de Chuquipata, El Valle, Paccha y Sta. Isabel. Para lograr esta producción acumulada, como producto de un total de 28 minas de particulares, será absolutamente indispensable mejorar el precio actual de este mineral, con el objeto de estimular a los dueños de las minas a desarrollar actividades mineras durante los meses de verano que no interfieren con los

periodos de siembra, etc. La producción podrá ser mucho mayor de la estimada en este Informe, si los métodos de escogido se perfeccionan para lograr recuperar los finos, en cribas metálicas o en canalones.

Si tomamos los costos del similar importado con el objeto de deducir el límite económico de una explotación nacional hasta que el factor distancia lo permita, tendremos lo siguiente:

Valor FOB de la tonelada de yeso retardador de cemento, en puerto del Golfo	U. S.	5,00	
Flete marítimo (y seguro) la ton. hasta Guayaquil		8,00	
		<hr/>	
	U. S. \$	13,00	o sea \$ 202,00 sucres
		<hr/>	
Gastos de descarga, intereses y comisiones			170,00
Flete por Ferrocarril, la ton. a Guapán			120,00
			<hr/>
Costo total de la ton. de yeso importado de Estados Unidos, puesto en Guapán			\$ 492,00 sucres
			<hr/>

Es decir que si el quintal de yeso crudo, retardador de cemento, importado va a costar muy cerca de los 25,00 sucres, las lejanas zonas yeseras de Loja que producirían un mineral apto al precio de 24,00 sucres el quintal puesto en Guapán, ya serían otros efectivos yacimientos con reservas de yeso para la fábrica de cemento de Guapán, además de los existentes cerca de la zona.

Voces Uruguayas

(ESPECIAL PARA "ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA")

RODO, LA VOZ SUPREMA

Todo él fundido en eternidad. Casi se le creyera mito, de esos mitos creados por las antiguas razas que estudiaron los primeros pasos de los astros, si su poderosa figura de Maestro no se destacara con vida más allá de la vida, hacia el fondo de lo que ya no cuenta en la limitación del espacio, y, sin embargo, dejando oír su voz con claridad absoluta y perfecta...

No obstante su genial distancia de todos los demás que integran el género humano, precisamente a lo grande, a lo eterno, a lo inmortal, predica para las juventudes de todos los tiempos verdades que suenan en sus labios a evangelio del hombre... Para hablar a los jóvenes, a esos espíritus puros, puros hasta en sus sinceros errores, toma carta de naturalización en lo sagrado, en lo que tiene significado de ara para el elevarse de las sutiles esencias del alma... Lo dice él mismo: "Pienso que hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada."

Jamás retrocede ante los misterios, porque sabe que ellos son tan sólo incentivo a espíritus fuertes y tabú a espíritus cobardes... El misterio bien entendido no es sino la fuente donde beben los genios toda esa luz que luego deslumbra a los humanos... El misterio es el recinto remoto para morada de los sacerdotes de la idea... De ahí que no se detenga ante el símbolo de la Esfinge, misterio vigilante

en la inmensidad calcinada y calcinante del desierto, antes bien se entre por sus pupilas de fuego y descubra lo que al ordinario y común no es dado ni siquiera soñar en adivinaciones... "Nuestra fuerza de corazón —dice— ha de probarse aceptando el reto de la Esfinge, y no esquivando su interrogación formidable."

Maestro en la perfección lo es también en el dolor, en ese dolor más allá del dolor de los sentidos, dolor del pensamiento que se mide palmo a palmo con las constelaciones y que al fin las deja atrás en avance y marcha, porque el pensar supera a los múltiples mundos en que puede crear más mundos todavía... El dolor que es el vivir, porque sólo vive el que sufre y sufre más el que más intensamente vive la verdadera vida que no es el cotidiano bregar con las cosas tangibles, sino el luchar tenaz y constante para encontrar el modo o manera de levantar el velo que esconde a Dios... Tal su voz frente al dolor que crea y fecunda más y más, lo creado: "Cuando lo que nace del seno del dolor es el anhelo varonil de la lucha para conquistar o recobrar el bien que él nos niega, entonces es un acerado acicate de la evolución, es el más poderoso impulso de la vida."

Artista de la vida bella y perfecta, esteta de su propio destino, mas también admirable arquitecto de los destinos claramente hermosos de todos los seres y cosas, entiende la misión del artista, su propia admirable misión, como lucha frente al medio vulgar que siempre quiere apagar lo perfecto de la misma manera que el charco de agua pútrida pretende mancillar la estrella reflejada... El arte, como misión y apostolado, tiene que tomar aspecto de lucha frente a la incompreensión, pero en el fondo es serenidad conquistada en los dominios donde no es dado penetrar a las ignaras muchedumbres... Maestro de arte y vida, siente al arte como vida bella y a la vida como arte embellecido en grado sumo... Pero reta a las multitudes en lección suprema y sabia, diciendo para siempre que el arte es voz, enseñanza y camino: "El argumento del apóstol traidor ante el vaso de nardo derramado inútilmente sobre la cabeza del Maestro es, todavía, una de las fórmulas del sentido común. La superfluidad del arte no vale para la masa anónima los trescientos denarios. Si acaso la respeta, es como a un culto esotérico. Y sin embargo, entre todos los elementos de educación humana que pueden contribuir a formar un amplio y noble concepto de la vida, ninguno justificaría más que el arte un interés universal."

Concorde con este sentimiento, halla que la humana criatura se apegará al deber de mejor y más adecuada manera si lo halla estéticamente perfecto... En el deber cumplido por belleza y con belleza hay música comparable sólo a la que escuchara el heleno meditador en la armonía de las esferas... Maestro de vida y arte, enseña: "Nunca la criatura humana se adherirá de más segura manera al cumplimiento del deber que cuando, además de sentirle como una imposición, le siente estéticamente como una armonía."

Más allá de la armonía perfecta del espíritu culto, ya para el mundo sufriente de vulgaridad, que es la enfermedad peor del mundo, evangeliza sobre la caridad que encierra el ofrecer belleza: "Dar a sentir lo hermoso es obra de misericordia."

Y en lo más profundo y recóndito del espíritu, en la morada donde mora la divina luz que surte la virtud como florecimiento con perfume en la tierra, mas con raíces en el cielo, piensa y siente que es género de arte divino la virtud: "La virtud es también un género de arte, un arte divino."

Desde la eternidad, desde él mismo, y, sin embargo, desde más allá de sí mismo, siente que se debe a la humanidad en forma desproporcionada a la realidad tangible de lo humano y en forma mayor que la de su propio espíritu inmenso... El Maestro perfecto debe dar de sí algo más grande que su mismo pensar, el soñar en posibilidades futuras inactuales y perennes... "Todo espíritu superior se debe a los demás en igual proporción que los excede en capacidad de realizar el bien."

Maestro, Apóstol, fibra de eternidad, sombra toda luz, se dibuja en lo que ya no tiene espacio abrazando al mundo y sintiendo que el mundo le viene pequeño al abrazo... Su voz suena con palabras que penetran a lo más recóndito del alma... Es un pensamiento inmenso clareando todo lo circundante, un milagro de poder ser y de poder enseñar y convencer... Es él mismo y es todo lo que el tiempo pudo encarnar en él mismo, pero es algo más que él mismo: el espíritu del mundo flotando en la inmensidad.

DELMIRA AGUSTINI, LA VOZ PROFUNDA

Elevándose desde su propio fuego, siendo esencia de su mismo incendio, quemando lo visible para ser alma de nube a plena inmensi-

dad, Delmira Agustini siente la pasión, esa pasión ya no sólo residiendo en la sangre ardiente, sino en la raíz del pensamiento, hacia donde se pierden los orígenes de las ideas y tiembla el soplo divino siempre en pugna con la pobre realidad humana...

Delmira Agustini ennoblece el cáliz humano que encierra el tesoro del alma, canta la cárcel de arcilla bella que guarda el perfume de la inmortalidad, purifica en honda pasión el milagro de la vida, porque sabe bien que la naturaleza nada tiene vedado y maldito, y que las maldiciones y los ocultamientos han sido creados sólo por la maldad de los hombres... Por eso su voz clara y fuerte, fuerte como el florecer a plena selva en donde las corolas se embellecen más y más por los quemantes besos del sol... Por eso su palabra amorosa que es una llama en el corazón poético de América, comprendiendo que esa palabra habrá de quemar en los arrobamientos íntimos y luego elevará de las cenizas un ángel de maravillosa esencia musical...

La pasión humana, eminentemente humana, es en la Agustini camino hacia el gran sueño, hacia ese sueño cuya belleza eximia consiste en que nunca se puede realizar, y que acaso en ese sueño más largo de la muerte todavía siga siendo bellísima posibilidad...

Desde su incendio interior, desde el florecimiento en llamas de amor de su vida apasionada, Delmira Agustini contempla su otro yo purificado y limpio, hallando por esto contentamiento en su mismo dolor: dolor de vivir, dolor de amar, que es el más grande dolor, dolor de ser pequeñez en relación con el infinito deseo del pensamiento...

Le tortura el pensamiento... El pensamiento de hoy y el pensamiento eterno, que le mata y, sin embargo, le prepara para vida más allá de la vida... Le angustia de manera inefable la idea pura, esa misma idea que dió vida a los sistemas de honda meditación... Por más que en principio no lo parezca, la Agustini es una mística sacrificada en la cruz dolorosa de su cuerpo en llamas... Se siente palpar en su entraña ese fuego primigenio que encendió los primeros mundos... Tal su voz:

LO INEFABLE

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;

Muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor

De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida,
Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevásteis dentro una estrella dormida,
Que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?

Cumbre de los mortirios!... Llevar eternamente
Desgarradora y árida, la trágica simiente
Clavada en las entrañas como un diente feroz!...

Pero arrancarla un día, en una flor que abriera
Milagrosa, inviolable... Ah!, más grande no fuera
Tener entre las manos la cabeza de Dios!

Quien escribió este poema no puede morir jamás... Delmira Agustini es la antorcha prendida en pasión sobre los oscuros caminos...

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA, LA VOZ MISTERIOSA

Poesía de meditación, poesía que se ahonda hacia el signo de los misterios, poesía que hunde su sentimiento en lagunas del más bello pensamiento, ésta de Maria Eugenia Vaz Ferreira...

La Vaz Ferreira, calzando sandalia peregrina, crea su verso y lo deja marchar, con esa incertidumbre de los finales más allá de las cosas y, al propio tiempo, con una extraña intuición del Gran Sueño, por los largos corredores de la Noche que no se acaban nunca... Ella misma es un tránsito en son de angustia, como si el sólo constatar lo puramente poético no le fuera ya herida cordial, deseando hallar la superpoesía que se guarda en el alma de las palabras, que viene a ser un temblor inefable... Por eso su plegaria a la Noche, madre y dadora de infinitas nostalgias, cuando el instante tiende a tomar vestidura de astros, cuando en lo inmenso inalcanzable empieza a florecer un rocío de pálidas estrellas... El cantar se torna de extraña figura, fugada de la manera de decir a la que los oídos humanos andan apegados en antigua costumbre... La poetisa crea tal vaso nocturno para su pensamiento, que nueva constelación dolida se suma a la que tiembla de distancia:

Oh, noche embriagadora,
hecha de soledad y de desesperanza,

que bridas en tu copa de azabache y estrellas
sobre la tierra ardiente en quietud derramada.

Noche de las delicias mudas y negativas
de que gozan los muertos vivos como fantasmas
abrochando en la sombra su carnal vestidura
marchita de enflorar la fiesta meridiana.

Noche, noche iníflita, rincón de los olvídos,
perdón de penitentes que nunca hicieron nada
más que cargar a solas el pesado madero
sobre la ligereza cautiva de las alas...

.....
.....

Dale a los beneditos que todavía sueñan
tus áureas lenisajuelas y tu hostia de plata;
y a mí, que te deseo inextinguible y única,
dame la eternidad de tu silencio, Hermanal

Al conjuro de su propia voz, desde el pasillo oscuro que no acaba, allí donde sus sandalias se empolvan de infinito, María Eugenia Vaz Ferreira escucha un mar, un agitado mar, un mar multiplicado que puede ser el que azota orillas de acantilados o el que azota orillas de alma... Su corazón hubo de rimar extrañamente con esa amargura en insomnio perenne... El corazón realizó el milagro de destrozar los improperios marinos, creando una cristalinidad de burbujas como si los ángeles se lavaran las manos en el mar... Pero la destrucción de las olas fue muerte de esperanzas, y los cristales hirieron más todavía el mismo corazón milagroso... Por esto la cantora torna a su Noche preludiada de la obscura bella caricia de unos brazos infinitos de tierra en donde las raíces del ser se hacen savia para los florecimientos sucesivos...

.....
.....

Con el valván de los mares
mi corazón hizo rimas...
y se rompieron las olas
en burbujas cristalinas.

Sólo tú, noche profunda,
me fuiste siempre propicia;
noche misteriosa y suave,

noche muda y sin pupila,
que en la quietud de tu sombra
guardas la inmortal caricia.

Qué clara intuición de quien vivió tan breve tiempo sobre los humanos caminos... María Eugenia Vaz Ferreira, desde los corredores angustiados con esa hambre de eternidad que es patrimonio de los únicos que vivieron a plena conciencia de dolor la tremenda agonia de la vida, desde su peregrina sandalia empolvada mucho antes de infinito, ya conoció el destino de los destinos... Más allá de la Noche otra Noche con calor de tierra cósmicamente saboreada...

He de volver a ti, propicia tierra,
como una vez surgi de tus entrañas,
con un sacro dolor de carne viva
y la pasividad de las estatuas.
He de volver a ti, gloriosamente,
triste de orgullos arduos e infecundos,
con la ofrenda vital immaculada.

.....
.....

Ha quedado una voz con tal dimensión de infinitud, que el pasillo obscuro de la Noche, ese que no acaba, tiembla ahora como con alas de infinita distancia...

ESTRELLA GENTA, LA VOZ ESTELAR

El tránsito tiene su Elegía: aquella que se dice a este irse muriendo y renaciendo que llamamos vida, a este sentir que definitivamente dejamos la luz antigua, por más bella que ella haya sido, para entrar en la maravilla oscura de la Noche... Mas ni siquiera en la Noche pura quedamos, que también de su sombra bienhechora habremos de partir hacia otra sombra innominada... La voz de esta Estrella poética perfecta lo siente y dice así:

Por las escalas de mi angustia me aparto, Noche de tu templo;
cósmica, pura primavera, fui tu capullo predilecto.

Hacia atrás, hacia un atrás puramente convencional, que en lo infinito no cuenta la menuda rosa de los vientos, queda también en plena agonia de luz el amor, el amor que según los libros poéticos es dulce y que según los libros de sabiduría es triste hasta la muerte:

Lanzados al cosmos en tiempos distintos
 nos vimos apenas: hallazgo y adiós.
 Llorando al marcharme te dije: ¡Mañana!
 ¡Qué honda promesa guardaba mi voz!

Pero Estrella Genta, Estrella al fin y de diáfana magnitud, no puede olvidar la promesa y la intuición del espejo, superficie para copiar lirios y esperanzas... En memoria gentil del dulce reflejarse, beso de luz sobre la luz, recuerda:

Con alfileres de sueños
 me estoy probando la dicha,
 suspensa frente al espejo
 lumínico de los días.

.....

Con alfileres de sueños
 me estoy probando la dicha...
 ¡Temo que cuando concluya
 se me desnude la vida!

Mas del espejo infantil antiguo, que la niña probara en trance de escapada hacia la dicha, nada, nada queda ya... El ayer se deshace como ceniza, y la maravilla de "los alfileres de dicha" dura apenas el espacio de un suspiro suspirado en blanca escala:

Secreta imagen del ayer perdido
 ¿por qué insistir si retornar es vano?
 Ya pasó el astro y en el meridiano
 marqué el ángulo horario del olvido.

Y ya en plena madurez de olvido, de ese olvido que se olvida en sabiduría de conocimientos más hondos que el suspiro y el beso, Estrella Genta hunde su pensamiento hermoso en los reinos de la Noche interior, en aquellos inciertos dominios que bautizaron su destino con signos más allá del tiempo... Inquieta la amistad de la Noche, amadora suprema...

—Oh Noche: suplicante que llega de muy lejos,
 viene a pedirte asilo el alma enamorada!

Tú querrás liberarme de dolientes cortejos,
 vivencias que persiguen mi penumbra obcecada.

La Noche premia a la Estrella integrándose al divino orden de la marcha de los mundos... Le premia en donación de serenidad para el espíritu probado en la llama torturante de las interrogaciones... Serenidad gustada a pura maravilla, tal que si las alas de la Noche sufrieran recóndita blancura y tierna palpación cristalina...

Es una gran serenidad que avanza;
llega lo mismo al rostro que a la idea;
erosión de recóndita marea
que pule orillas con urgencia mansa.

Así purificada el alma en las aguas serenas, así serenado el espíritu combatiente en el río intangible de gracia de la noche hecha blancura, la contemplación de la flor es perfecta... Flor florecida en los cielos del alma con raíces humedecidas hacia la sombra... Flor sueño, flor sublimación, flor Música... Alma de aroma alienta en sus pétalos y esencia de belleza en su realidad más allá de la sola realidad...

Yo la vi una noche, suspendida su faz de los cielos,
el vergel en reposo, todo grácil capullo cerrado,
mis pupilas atónitas atisbaron sus frágiles pétalos,
sólo túcldos yo y el hondísimo azul desvelado.

Pero la flor bellísima, con todo y parecer perfecta, no colma el alma en búsqueda de lo absoluto... La belleza de este nuevo tránsito reside en la infinita capacidad de apreciar lo bello, pero siempre frente a la incompleta realidad y aun a la idealidad incompleta... Todavía con los pétalos perfumándole las manos, Estrella piensa un nuevo hondo pensamiento y desea un posterior hondo deseo:

¡Avida, noche a noche, con mágicos desvelos
devora la mirada sobre la inmensidad
las estrellas, migajas del festin de los cielos
para nuestra insaciable hambre de eternidad!

Siente entonces una verdad admirablemente triste: la de las almas que parecen completas en la sencillez de su destino de vertiente o de lirio, y aquellas otras desgalgadas de un cosmos imposible de definir, partes de una sutil conciencia que siente con sentir inaprehensible de este lado del universo... No estará Estrella definiéndose, trazando autorretrato, en esas almas inmensas desintegradas de una realidad ultrasensible?...

¿Por qué será que algunas prístinas almas nacen
de una sustancia simple, vacías de experiencia,
mientras otras retornan por órbitas extrañas
como restos de mundos, de perdidas conciencias?

El misterio de esta alma soñadora no fuga, sin embargo, del todo de la tierra... Parte de su sentir, y justamente la más clara, se queda sobre las cosas que perfuman acá abajo:

Miro en tu faz, naturaleza, cómo
en éxtasis florecen los delirios;
el vértigo escondido de los átomos
se calma en la corola de los lirios.

Aunque esta apariencia de estudiar lo diáfano de la tierra, así, a flor de sencillez, también se hunde en un nuevo misterio... El mundo es en sí mismo y en sus proyecciones hacia los espacios infinitos una voz dicha en idioma impenetrable...

Tentador universo, fruto del paraíso,
que jamás lograremos probar con esta mente;
tus límites así o apresar lo infinito,
contradictorio afán, ilusión solamente.

Por eso también la Estrella que así canta se siente penetrada de un mundo inexplicable de recónditos anhelos... Ni siquiera las alas de la poesía son suficientes a su ensueño de ir más allá, más allá, más allá...

Me penetra una extraña levadura de anhelos
que impulsa los instantes donde estoy sumergida.
Bajo el artral imperio de esa desconocida
potencia se confunden delirios y desvelos.

Todo este caudal de sensibilidad exquisita, este desear lo imposible, este soñar más lejos que los sueños y vivir más hondo que la vida, hace decir a Estrella una inolvidable bienaventuranza:

Bienaventurados
los que nunca sintieron
el clamor de un inmenso corazón torturado;
los que no fueron a lavar el sueño
en la lejía hirviente del pasado;
que cerraron ante los trazos ígneos
obedientes los ojos del deseo;

que no apretaron dóciles los labios
al cruzar el Leteo...

Estrella, Estrella Genta: qué remota tu constelación, qué lejos tu voz, qué inasible tu anhelo...

EDGARDO UBALDO GENTA, LA VOZ ADMIRABLE

De pie, de pie, que viene el Poeta... Hay que recibirle con todo el sol en la frente y con todo el sol en el alma...

La lírica de Edgardo Ubaldo Genta llega poseída de esa inefable profundidad que es propia de quien buscó nido de cumbres para atalayar los infinitos, pero que también descansó sus miradas en laguna transparente que bebía un paisaje de nubes viajeras o un paisaje de temblantes luceros... El Poeta confiesa, en confesión perfectísima, que antes del gesto de conquistar la luz plena estuvo de rodillas frente a la espera del momento que la sola palabra no es dada de nombrar... Pero quién que sea Poeta no ha estado de rodillas antes de buscar y hallar la cumbre?...

.....
.....
Absorta la mirada,
contento el aliento,
sobre la inmensa soledad callada
yo aguardo de rodillas el momento...

Y el momento llegó, a tal milagro de armonía traducido, que Edgardo Ubaldo Genta, con el gesto trascendental de quien vivirá más allá de la vida, dice su propio destino de posteridad... Hijo de estas tierras de América, hermano de sus montes y sus selvas magníficas, contemporáneo de sus alturas emocionadas de claridad, asombrado habitante de sus abismos inquietantes, predica su sino más lejos que el paso humano... Consciente de su perennidad deja a los hijos de los hombres el destino del olvido y para sí propio quiere el beso de este sol que los antepasados adoraban en templos de inigualada grandeza...

POSTERIDAD

Un día, más hermoso cuanto más del futuro,
esta patria versátil a mi amor infinito

cincelaré mi nombre sobre triunfal granito
como su corazón, eterno, frío y duro.

Todos cuantos medraron con su favor seguro:
el conductor, el cónsul, el juez, el favorito,
yacerán en el polvo del infiel manuscrito
como acaban las tristes grandezas de lo impuro.

Pero serán entonces los hijos de sus hijos
quienes en los unánimes, públicos regocijos
celebrarán el magno tesoro que les lego.

¡Y qué podrá importarme mi fosa sin decoro,
si el sol, el sol de América, como un puma de fuego
vendrá a lamer mi lápida hasta volverla de oro!

Atalaya los Andes, esa columna vertebral del Continente acariaciada por los vientos y las tempestades... Genta descubre en ellos el alma condórica que busca la maravilla del vuelo... Un día cualquiera, estos picachos por donde Dios riega versos de epopeya milenaria serán nueva constelación...

LOS ANDES

Los Andes son mil cóndores caudales
posados del gran mar en la ribera
con fatiga de siglos, a la espera
de remotas y mágicas señales.

Inmóviles, oscuros, colosales,
dorado el pico, nivea la gorguera,
se tienden cual enorme cordillera
sobre los ruscos nidos abismales.

Un día, rotos los gigantes huevos
los pichones sedientos de infinito
dejarán a los cóndores longevos.

Y tras del sol en cúmulo inaudito
volarán con sus alas de granito
como bandadas de planetas nuevos.

Poeta, Poeta en el sentido de videncia y profecía, Edgardo Ubaldo Genta encuentra a Jesús, pero al único, al verdadero, al que con sus pies santificados en el polvo de los caminos ponía florecer de lirios sobre el mar azul de Galilea... Jesús dice al oído del Poeta cómo fue su tránsito por sobre la humana senda, tránsito bellissimo y huma-

no, de tan maravillosa humanidad que a veces gusta preferirla a su realidad divina... Jesús fue un Poeta de luengas guedejas en que dormían los trigos bíblicos y de ojos en que la tristeza y el amor discutían la mejor de sus parábolas... Por eso Genta lo halla en el gesto pequeñamente inmenso, en ese instante que hace pensar en la eternidad...

A LA SOMBRA DEL PORTICO

A la sombra del pórtico los doctos peregrinos
disputaban buscando la sín por maravilla.
Un ateniense dijo: Es el azul que brilla
recortando de Grecia los mármoles divinos.

Es Salomé. La gema del Tetrarca. Los vinos
de Sicilia, clamaron los gentiles. La quilla
de la nave de oro del César. La vajilla
del templo, respondieron los audaces marinos...

¡Callad! gritó el escriba. Lo más bello que pudo
gozar ojo sapiente: nécar, azul y armiño,
lo goza un galileo... ¡aquel seno desnudo!

Y mostraba a una madre, con repugnante guiño
¡mientras Jesús, en éxtasis, maravillado y mudo
sonreía mirando cómo lactaba el niño!

Y este Jesús tan hermosamente retratado realiza algo que por sí solo detalla al Dios humanado antes que al hombre... Desciende a lo profundo de la tiniebla en busca de quien con un beso le entregara a la furia de las multitudes... Frente a la admiración de los tiempos y de la eternidad, ante el temblor de los ángeles y quizá también ante el temblor de los ángeles caídos, realiza algo que ya no acepta mayor perfección... Creo yo que Edgardo Ubaldo Genta merece la inmortalidad por este solo Poema:

EL BESO

Desplegando las alas por el hórrido averno
buscó Jesús el alma de su cruel enemigo,
la cual, más ruin que Atila, sufría por castigo,
y hasta Satán con asco le clavaba su cuerno.

Quiso fugar la sombra del sublime testigo
sintiendo la presencia del salvador eterno,

pero la luz divina, con ademán fraterno,
le dijo dulcemente: ¡Oh Judas, ven conmigo!

Por tí dulces me invocan para gloriar mi nombre,
si desciendo a la tierra, las lágrimas del hombre,
si remonto a los cielos, las sonrisas de Dios...

¡Ven conmigo! Y atónitas las esferas y mudas
vieron cómo Jesús le daba un beso a Judas
y al fin volaban juntas las almas de los dos.

Y ya plenamente poseído del conocimiento de lo eterno y también de lo aparentemente transitorio, se define a sí mismo y define a todos los Poetas del mundo... Antena viva, corazón en vigilia divina, antorcha que se quema y quema todo lo que toca en el sagrado fuego purificador, el Poeta es la voz de todas las voces y aún de aquellas que débilmente se pronuncian en la queja humilde y de esas otras que callan en un silencio que es todo un grito... El Poeta es una lágrima de Dios, pero, y aquí su destino más cierto, es el llanto de toda la humanidad...

NOSOTROS LOS POETAS

Nosotros, los poetas, somos antenas vivas
de fuerzas del mañana y las que fueron antes:
cuanto más nos alzamos somos más sensitivas
y captamos las almas en las ondas errantes.

No te quejes, hermano, de que a nadie conoces
ni que nadie comparte tus lamentos de lucha
que, buscando tu voz entre todas las voces,
un poeta te escucha

Recuerda Genta su mejor viaje espiritual, hacia Dios... Cazador que buscaba rayos de sol lanzó su flecha más allá de la visible luz, y he aquí que le volvió la flecha bendecida a herirle hermosamente el alma con la sutil herida del verso... Y el verso se hizo carne.

EL CAZADOR FURTIVO

Era un extraño arquero y cazador furtivo
de horizontes sin límites;
cuando encontraba uno fatal y fugitivo
le lanzaba un deseo a través de su índice.

Un día, moribundo sobre el último monte,
cuando desesperaba de la caza imposible,
vió subir a los cielos el postrer horizonte
volando en arco iris.

De golpe tuvo el grave sentido de su vida
y poniendo en el arco lo mejor de sí mismo,
afirmado en la cuerda de la pampa infinita,
apuntó para Dios y le fichó su espíritu.

Entonces sí, herido de bella herida, siente el derecho pleno a ser el artífice del eterno dolor del hombre... Su propia voz se apagará en las ondas de los mares de todos los que sufren, de todos los que lloran, de los que piden y no alcanzan jamás... Su grito, por sí solo temblante de eternidades, será pulso de las multitudes... Será la múltiple y multánime expresión de lo expresado y de lo que no se puede expresar nunca... Florece ahora sobre su alma un sentido cósmico... Periplo maravilloso: viajar desde la gota de rocío hasta la constelación o, lo que es lo mismo, desde la humana lágrima hasta el alma profunda de la humanidad...

CON UN MOTIVO HUMANO

Con un motivo humano quiero tallar mi verso;
tomaré sólo mármol en un bloque sombrío
de la misma cantera del gigante universo,
pero que al fin es mármol del universo mío.

Como la madre tierra tiene un buril, el río,
yo buscaré un dolor persistente y profundo,
que es el mismo dolor de la entraña del mundo
pero que ahora es mío.

A golpes renovados haré gritar la roca;
será el grito de todos, mas brotará en mi boca;
será en nombre de todos, pero tendrá mi nombre.

Y llegaré a tal ápice de perfecto egoísmo
que mi propio destino fugará de mí mismo
para ser el del Hombre.

La lírica de Edgardo Ubaldo Genta es admirable de toda admiración... Desde esta orilla de mi pensamiento digo al Poeta que su voz despertó para siempre la dormida eternidad...

De pie, de pie, que viene el Poeta... Hay que recibirle con todo el sol en la frente y con todo el sol en el alma...

ERNESTO PÍNTO, LA VOZ APOSTOLICA

"RAICES EN EL TIEMPO", sí, hondas raíces hunde el Poeta Ernesto Pinto... Pocas veces el nombre viste tan bien a la Obra, como el agua al campo, como la brisa a los álamos... Ernesto Pinto se hunde con sus raíces en el tiempo, con sus raíces de humanidad poética, con una voz pura y simple, pero ya angustiada de los vientos proféticos que todos los poetas llevan dentro... El Libro, este Libro de poesías, es un enraizar del hombre hacia la tierra, pero es también la nostalgia de raíces anteriores más diáfanas y el prelude de otras raíces más sombrías, cuando ya el árbol es todo él raíces abrazadas por la tierra frente al remoto temblor de las estrellas...

Raíces hacia los dolores de cada día, esos que no lloramos pero que se nos van resbalando al alma y ascienden, al fin, un día cualquiera, en el sollozo que se llama verso...

.....

 Canta un gallo!
 Y siento el galope horrible de todas las muertes.
 La muerte simple de todos los días, que no lloramos:
 De la copa rota, del plato vacío, de la cáscara,
 De la migaja del pan, del agua caída en la mesa,
 De la manzana que se pudre sin boca que la coma,
 De la rama del aire bebido, apresuradamente,
 En el momento en que canta un gallo.

.....

Raíces hacia las simples cosas, hacia los aconteceres de cada instante... El detalle es maravilloso para el descubridor y yo diría que el detalle es el alma de las cosas... El Poeta descubre estos momentos y construye la hermosa realidad de su verso, consiguiendo permanencia sin fronteras para aquello acaecido frente a sus pupilas enraizadas sobre los hechos que iluminan la vida de gracia simple:

La ventana
 Sorpresivamente se abre,
 Derramando
 El fulgor de las luciérnagas

Sobre el muro desolado
De las casas.

.....
.....

Raíces hacia el sueño, ese hermano menor de la Muerte, cuando el alma emprende sus viajes que no dirige ninguna conocida rosa de los vientos ni guía la diaria geografía... La cama es apenas el barco, al decir del Poeta, para el viaje sin nombre... Crecen en lo azul lirios extraños que tienen esencia de eternidad y esencia de blancura eximia, o también extrañas sombras de espanto, de aquellas que obligan a meditar en otra orilla hacia donde llega el espíritu temblando para regresar luego con su temblor, pero no con la verdad...

La cama es embarcación
Que te lleva'
Por los ríos del silencio.
Cuando en ella navegas
Sientes que crece la luna
Desde dentro.
Como cisnes de humo flotan
Recuerdos y pensamientos.

.....
.....

¿Qué haces alma,
Cuando en las nieblas me pierdo?
¿Vives en el pulso lento?
¿En las grietas
De mi piel que vence el tiempo?
¿En el sepulcro abismal
De la sangre
Que tácitamente pueblan
los fantasmas?

.....
.....

Raíces en la gran ciudad, donde es el Poeta perdido habitante de una multitud, quizá cifra perfecta probando el decir barbussiano de que, mientras más gentes nos rodean estamos más definitivamente solos... Poeta en la ciudad, perdida sombra con mucha luz adentro, ángel desterrado, lágrima purísima que no se diluye jamás en la tiniebla del mar de la multitud...

.....

 Estoy solo
 En los silencios del páramo
 Extraviado.
 Todos llevan la tristeza
 Del rebafío
 Sin recibir las señales
 De los astros.

.....

Pero cómo liberarse de esta sola soledad?... Retornando al mar, no al mar humano, sino al libre mar natural en que el grito monstruoso es cárcel de luz... Ante lo infinito, el niño renace en el hombre... El Poeta encuentra su exacta infantilidad en el azul elemento que es como la cabellera rebelde de Dios...

.....

 Había perdido para siempre la fragancia del sueño,
 En el comercio bestial y sucio de calles y de plazas,
 Y he aquí que resucita el niño, de mi pecho cansado,
 A medida que el cuerpo ágil corta la corriente salada.

.....

Qué maravilloso hundirse en el sagrado abismo... Y qué palabras las que dice el mar en sus mensajes de luz... Desde la playa, muchos hombres miran el bordarse de espumas hacia la orilla, pero sólo al Poeta está dado recibir la luz, esa luz que el monstruo entrega luego de su grito inmenso... El mar se vuelve paternal hacia el límite, se torna niño jugando en espumas simples que besan mansamente la arena...

.....

 Hay un mar que despliega sus banderas
 Sobre los habitantes de la playa.
 A todos tiende la cinta de la ola;
 Mas pocos reciben la luz del agua.

.....

Raíces en la amistad, más que el amor, según la helena concepción, y más que el amor según el Poeta... El amigo surge de ese tiempo en que se enviaba por las ondas barcos de papel con marinería de esperanza, de esos días en que el sueño soñaba con lo imposible, siendo entonces lo imposible el camino más allá de los álamos o la permanencia de la luna en el primer cristal de la ventana... Viene el amigo desde una hondura sencilla, como si se mirara a través de un agua quieta los castillos de mágica verdura que se construyen en su fondo...

.....

 Recuerda luego, el vagar por calles, guiados por la luna,
 Inventadora de duendes, lobziones y fantasmas.
 ¡Las golondrinas nos vieron cambiar suspiros y llantos
 Por novias imaginarias que las tizas perpetuaban!

.....

 Acaso sea el mismo amigo por el que luego dice una elegía que duele de verdadero dolor... Porque perder el amigo es como borrarse de lo único realmente dulce, el pasado infantil, y obscurecerse de la única época bellísima, la de los rizos rodando sobre las mejillas todavía no incendiadas por los besos de amor...

.....

 ¡Qué dolor —¿sabes?— perder un amigo!
 Es como arrancarte carne del cuerpo
 Y luz del alma.

.....

 El suelo, ese pedazo de tierra que conoció nuestras plantas besadas de rocío, el mismo en que la ingeniería infantil levantaba palacios con unos pocos cartones de colores o apenas con las limpias ramas menudas del sauce, es cantado por el Poeta con inefable presencia, casi espejo fugitivo o ala detenida un instante... La copia es de dulzura infinita y logra en breves trazos tan fiel recordación, que es el pasado actualidad y se retrata lo que fue en la pauta pequeña de una lágrima...

.....

 El patio con el rosal que a mi madre retrataba,
 La esquina del barrio con el torneo de los trompos.
 Las calles mal empedradas recorridas en zancos
 Y la plaza que la luna fiel siempre decoraba.

Raíces en la Muerte... Hondas, hondas, hondas raíces... La revelación del misterio mayor del vivir se inicia con la partida del buen compañero de juegos, participe de ranclas y picardías, santificado desde antes por San Francis Jammes... La Muerte, el desfile que no habrá de terminar, se inicia frente a las asombradas pupilas del niño con el inexplicable aquietarse del perro jugueteón, aquel que traía desde el fondo del jardín pedazos de plantas sacrificadas y luego corría como emocionado de pequeña distancia... La Muerte es así comprendida: una mano que quita, sin motivo, las pequeñas alegrías que lavan en agua clara el alma...

De niño lloré,
 Por vez primera,
 Cuando un carro, en las nieblas de Julio,
 Hirió de muerte al perro,
 Guardián y compañero de añanzas y juegos.

La abuela es lo más grande del pasado, clara imagen... Raíces hacia los cuentos de maravilla y hacia la presencia blanca que ningún dolor del mundo logrará enturbiar... Creciendo como planta perfumada, como enredadera hasta la altura, hasta el cielo, hasta Dios...

Mi abuela blanca,
 Creces, tulipán de libre espuma,
 en mis recuerdos.

Bajo la esmeralda temblorosa
 De los parrales,
 Te veo, con corona de jilgueros,
 Seguir alegre
 Los pasos y el juego de los nietos.

.....

 Queda la nostalgia, raíz permanente del hombre y del tiempo, realidad intangible e inefable... Queda la nostalgia que bordonea suspiros en el silencio y que se refugia en la guitarra... La guitarra llora cuando calla y cuando canta llora más todavía...

LAS MANOS EN LA GUITARRA

Mientras tu boca enmudece
 La guitarra está llorando.

¿Qué tejen sobre las cuerdas
 Las arañas de tus manos?
 —Las formas verdes de un bosque
 donde anida un mirlo blanco.

—Amor perdido entre árboles,
 ¿Cómo encontrarlo, cantando?
 —Mi canto lo lleva el río
 Donde se perdió mi amado.

Mientras la guitarra calla
 Tu boca sigue llorando.

Ernesto Pinto ha hundido hondamente sus raíces en el tiempo, que el ser Poeta es saber interpretar las sencillas cosas de tal manera que se arraigan en el alma... Al escuchar su poesía pienso yo: si tales raíces se hunden en el tiempo y más allá del tiempo, se explica este mundo de tristeza que nos habita la vida poética y nos hace olvidar la sonrisa para descubrir el mundo del llanto...

CRONICA UNIVERSITARIA

1956

ENERO

Día 2

CONDOLENCIA POR LA MUERTE DEL SEÑOR DOCTOR LUIS MARTINEZ TAMARIZ

En avanzada edad y luego de haberse mantenido alejado de sus actividades profesionales por varios años, dejó de existir el señor doctor don Luis Martínez Tamariz, meritisimo ciudadano que hizo honor a la ciencia médica y fue distinguido catedrático de la Facultad respectiva por largo periodo de tiempo.

El H. Consejo Universitario expresó su sentimiento de pesar por la desaparición del doctor Martínez Tamariz mediante el siguiente acuerdo:

EL CONSEJO UNIVERSITARIO DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA,

Considerando:

Que ha dejado de existir el señor doctor don LUIS MARTINEZ TAMARIZ, sobresaliente facultativo que por largos años sirvió a la docencia universitaria como catedrático en la Facultad de Ciencias Médicas,

Acuerda:

Dejar constancia del sentimiento de pesar de la Universidad por su muerte;

Recomendar su nombre a las generaciones jóvenes como ejemplo de abnegado servicio a la sociedad y a la Patria; y,

Enviar una copia de este Acuerdo a sus familiares.

Dado en Cuenca, a dos de enero de mil novecientos cincuenta y seis.

CARLOS CUEVA TAMARIZ,
Rector de la Universidad.

VICTOR LLORE MOSQUERA,
Secretario General.

FEBRERO**Día 9****DUELO UNIVERSITARIO**

La ciudad de Cuenca y su Universidad fueron conmovidas por la noticia del prematuro fallecimiento del señor doctor Francisco Sojos Jaramillo, catedrático de la Facultad de Ciencias Médicas, eminente científico y apóstol de su profesión. Su muerte dejó un enorme vacío en las filas de la docencia y de la medicina comarcana y fue hondamente sentida en todos los círculos intelectuales y sociales de la urbe.

El Consejo Universitario, interpretando el sentimiento de pesar que embargaba al Instituto por tan luctuoso acontecimiento expidió el siguiente acuerdo:

EL CONSEJO UNIVERSITARIO DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA,**Considerando:**

Que ayer ha dejado de existir el catedrático de la Facultad de Ciencias Médicas,

Señor Doctor Don

FRANCISCO SOJOS JARAMILLO;

Que su muerte priva a la Universidad de uno de sus más valiosos elementos;

Que su labor científica y docente en las cátedras que por largos años ha regentado, ha sido brillante y de grande beneficio para la juventud universitaria;

Que el doctor Sojos Jaramillo prestó también al Instituto el contingente de sus servicios personales como miembro del Consejo Universitario,

Acuerda:

Dejar constancia de que la Corporación deplora el prematuro deceso del doctor Sojos Jaramillo y que se adhiere al duelo que ha sobrevenido a su familia y a la sociedad de Cuenca, haciéndolo suyo propio;

Erigir en el Aula Magna de la Universidad capilla ardiente a la que serán trasladados los despojos mortales del profesor Sojos Jaramillo, para que reciba allí los honores póstumos a que tiene derecho;

Expresar especial y sentida condolencia a los miembros de la Universidad, doctores Luis Alberto, Rafael y Gerardo Sojos Jaramillo;

Comisionar al señor Decano de la Facultad de Ciencias Médicas, doctor Honorato Carvallo Valdivieso, para que haga el elogio fúnebre del doctor Sojos;

Invitar a los catedráticos y alumnos de todas las Facultades Universitarias para que concurran al traslado del cadáver desde el Palacio Universitario al cementerio; y,

Publicar este acuerdo en ANALES DE LA UNIVERSIDAD, recomendando la memoria del doctor Sojos Jaramillo a las generaciones venideras como ejemplo de amor al estudio y a la ciencia.

Dado en Cuenca, a diez de febrero de mil novecientos cincuenta y seis.

CARLOS CUEVA TAMARIZ,
Rector de la Universidad.

MANUEL MARIA ORTIZ,
Vicerrector de la Universidad.

LUIS MONSALVE POZO,
Decano de la Facultad de Jurisprudencia.

HONORATO CARVALLO VALDIVIESO,
Decano de la Facultad de Ciencias Médicas.

ARTURO RAMIREZ AGUILAR,
Decano de la Facultad de Ciencias
Matemáticas.

FRANCISCO ALVAREZ GONZALEZ,
Decano de la Facultad de Filosofía
y Letras.

ALEJANDRO ONITCHENKO,
Decano de la Facultad de Ciencias
Químicas.

MANUEL A. CORRAL JAUREGUI,
Representante del Ministerio
de Educación Pública.

VICENITE CORRAL MOSCOSO,
Representante del Profesorado.

LOS DELEGADOS ESTUDIANTILES:

FRANCISCO TAMARIZ VALDIVIESO.

CARLOS REGALADO ORTIZ.

JOSE PEREZ CARRION.

ALEJANDRO SERRANO AGUILAR.

GALO MOLINA CALLE.

VICTOR LLORE MOSQUERA,
Secretario General de la Universidad.

En cumplimiento de las resoluciones del máximo Organismo del Plantel, en el Aula Magna del Instituto se erigió severa capilla ardiente a donde fue trasladado el cadáver del doctor Sojos. Catedráticos y alumnos lo custodiaron reverentemente. Al despedirlo de la Casa Universitaria en su viaje final, el Decano de la Facultad de Ciencias Médicas, doctor Honorato Carvallo Valdivieso, lo hizo con las siguientes palabras llenas de emoción y dolor:

"Ha vuelto a doblar el campanario de la angustia. Una conmoción sentimental ha tenido como epicentro la Casona Universitaria. La Ciencia y la Bondad han sentido este oleaje inmisericorde en sus propias entrañas. Se ha castigado a la Medicina Azuaya en uno de sus más acaudalados profesionales, con ese caudal de genialidad y filantropía.

La Universidad de Cuenca ha colocado en el mástil de la pérdida irreparable el crespón del dolor cierto, muy suyo. Se ha ido el hombre amigo, de esa amistad a prueba de exquisita dulzura; el Profesor académico de corte seguro en la pulcritud de la ciencia magistralmente enseñada y señalada; el colega aureolado de saber y plétorico de la signología médica sutilmente bien trazada, afablemente controlada en ese gabinete transparente para sus ojos y que lo llamamos cuerpo humano; el médico social, con una sociabilidad que brota del espíritu grande, que recorre solamente por el ancho camino de la generosidad y el servicio.

Llamado por vocación al apostolado de la medicina recorrió este campo, de principio a fin, con la satisfacción de examinar para aliviar o curar y siempre para acertar. Francisco Sojos Jaramillo representa ese tipo de médico esencialmente científico y fecundamente generoso, elocuente en el diagnóstico y preciso en el combate contra los cuadros más difíciles de la patología humana. La sintomatología, el pronóstico, el tratamiento fueron por él desmenuzados con la claridad del médico predestinado y que trabajaba por el placer de hacer el bien, de sembrar en la noche del dolor la luz del consuelo en la certeza del trastorno...

Poseedor de conocimientos europeos muy pronto se capacitó para la cátedra y la profesión, que supo ejecutarlas ajustado a la ciencia en toda la acepción de la palabra y con la elevación apostólica de su temperamento. Francisco Sojos nos deja en la cátedra universitaria lecciones auténticas de saber y de pedagogía y en el campo profesional la semilla de la verdadera ética, tan laudable en estos tiempos y en este medio nuestro que tanto necesitan de esa siembra benéfica y enaltecedora.

Sin temor a equivocarnos, tendremos que ver pasar muchos años, mucho tiempo de filtración altruista, para que se repita un cultivador de la medicina con esas aptitudes y con esa norma caballerosa muy suya y ya debidamente reconocida. En esta época rencorosa y agitada por amenazas político-sociales, Pancho Sojos seguía su camino noble y tranquilo, sin atisbar rencores ni enojos, semejaba un solitario del bien y de la paz. Solicitado siempre para dilucidar los conflictos de salud, caminaba con ese paso lento de los hombres buenos que están para oír a todos, sin la prisa de la superficialidad y el engaño.

Pancho Sojos ha inundado todo el ámbito comarcano y ha traspasado las fronteras provinciales enarbolando muy en alto el cetro de la ciencia y la caridad, es el protopito en la Medicina Social...

El Consejo Universitario conmovido de sincera preocupación dolorosa por su eterno viaje ha querido que sea el último de sus colegas el primero en borrar su sentida despedida, en recordarle cordialmente como meritisimo Miembro que fue de este Máximo Organismo, en el cual sirvió con talento y vasta cultura, y recomendar su nombre como destacado Profesor que hizo de la cátedra universitaria un sitio de honor y un surco de inestimable valor.

La Facultad de Ciencias Médicas, que me honro en presidir, ha tenido el feliz acierto de perpetuar con su nombre el cerebro y camino de sus aulas, el departamento mentor, su Biblioteca, porque ha creído de justicia y honor rotularla así, como que FRANCISCO SOJOS J. es el magnífico rótulo para autenticar lectura fecunda y saber acrisolado, fuente de ciencia y amor al estudio, ansia de capacitación y sed de renovación creadora. Estamos seguros que ese departamento universitario va a sentir su espíritu robusto e incendiar las mentes de profesores y estudiantes con más amor a los libros. Cada vez que entremos a la Biblioteca "Francisco Sojos J.", será su nombre la primera advertencia de provecho científico y de educación universitaria...

Distinguido Profesor y Maestro, elocuente colega, amigo noble y cordial, acepta este ensayo de pena honda y sincera, este querer decir mucho y resultar nada de vuestra valía médica y social; este atreverse a paletear el paisaje de tu vida productiva y bienhechora, este deseo insatisfecho de tentar grabar tu nombre en la página más acabada de la Ciencia Médica Universitaria.

Mis palabras tienen toda la emoción de la sinceridad y el aprecio, de la angustia por lo útil y bueno que se va; son esbozos de admiración reverente e inolvidable. Dispensa estas frases encargadas de hacer la pintura del elogio de un hombre que tiene ya el elogio de la fama que está flotando en el ambiente y es musicalidad de gratitud en el corazón de la cuencanía..."

El Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Médicas resolvió, como especial homenaje al sapiente Maestro,

nominar FRANCISCO SOJOS JARAMILLO, a la Biblioteca de la Facultad, simbólico acuerdo que, posteriormente, fue ratificado por el H. Consejo Universitario.

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA, en estas líneas, deja constancia de que lamenta la prematura desaparición del doctor Sojos Jaramillo y expresa su condolencia a los miembros de la Universidad señores doctores Luis Alberto Sojos Jaramillo, Profesor de la Facultad de Ciencias Médicas; Rafael Sojos Jaramillo, Director del Conservatorio de Música, y Gerardo Sojos Jaramillo, Secretario de la antedicha Facultad, hermanos del extinto.

Día 10

EL PROFESOR DOCTOR CESAR HERMIDA PIEDRA VIAJA A CURSO DE PERFECCIONAMIENTO DE ESTUDIOS

La UNESCO, por intermedio del Centro Regional de Montevideo, invitó a los profesores de Fisiología de las Facultades Médicas de América para un curso de perfeccionamiento de estudios que, por espacio de treinta días, tuvo lugar en la Capital de Panamá. El doctor César Hermida Piedra, que regenta la indicada cátedra en la Facultad de Ciencias Médicas del Plantel, fue declarado en comisión de servicio por el señor Rector para que concorra al curso, para asistir al cual viajó a la Ciudad de Panamá.

MARZO

Día 1º

HOMENAJE AL DOCTOR MANUEL RAMON BALAREZO

En la Capital de la República, el Circulo de la Prensa, rindió homenaje de admiración a la memoria del señor doctor Manuel Ramón Balarezo, eminente Jurisconsulto que honró el Rectorado de la Universidad de Quito, la Presidencia del Tribunal Supremo de Justicia, la Presidencia

de la Academia de Abogados de Quito, el parlamento, la magistratura y la cátedra.

El H. Consejo Universitario, tomando en consideración los relevantes merecimientos que distinguieron al doctor Balarezo, hijo de Cuenca, resolvió adherirse al homenaje y delegó para que en las ceremonias que se realicen presente al Instituto al señor doctor don Alfonso M. Mora, ex-catedrático de la Universidad de Cuenca, actual Presidente de la Academia de Abogados de Quito y Ministro de la Excma. Corte Suprema de la Nación.

✓ ABRIL

✓ Día 1º

NUEVOS EDIFICIOS EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

8364
El Consejo Universitario, a solicitud del señor Rector, resolvió convocar licitadores para la construcción de nuevos edificios en la Ciudad Universitaria, los que deben ejecutarse de acuerdo con la planificación general del Arquitecto Guillermo Cubillo Renella. Esta decisión, que es de trascendental importancia para la vida del Plantel, se la adoptó tomando en cuenta que resulta de urgencia centralizar el funcionamiento de todas las Facultades y Escuelas con que cuenta la Universidad, dada la circunstancia de que funcionan ya en la Ciudad Universitaria las Facultades de Jurisprudencia y de Filosofía y Letras. Los edificios a construirse serán destinados a las Facultades de Ciencias Matemáticas, Ciencias Químicas y Escuela de Odontología, así como se edificará la segunda etapa del pabellón de la Facultad de Jurisprudencia para que tenga en ella su sede la administración del Plantel en forma provisional y mientras se construya, posteriormente, el gran edificio central de administración. Para llevar a efecto este proyecto que en breve plazo constituirá una halagadora realidad, el Consejo Universitario dispone de la suma de tres millones setecientos mil sucres que el Gobierno ha pagado al Instituto en bonos de la deuda interna, solucionan-

do así la antigua deuda que tenía a favor del Plantel por la venta de su Palacio Universitario que será destinado a Palacio de Justicia. La licitación ha sido ya publicada y se encuentra en trámite.

MAYO

Día 2

INAUGURACION DEL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

Después de largo tiempo de sacrificado y constante esfuerzo de las autoridades universitarias y de manera especial del señor Rector doctor Carlos Cueva Tamariz, el día dos de mayo de 1956, en ceremonia sencilla pero plena de emoción y de alto significado, el hermoso edificio de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales —que es el primero que se ha construido en el sitio en que está levantándose airosa la Ciudad Universitaria de Cuenca— fue entregado a los señores Decanos, Profesores y alumnos de la antedicha Facultad y de la de Filosofía y Letras que funcionará también en el mismo local.

La inauguración de la nueva sede de las dos Facultades es de tanta mayor trascendencia en la vida del Plantel, cuanto que constituye —como lo dijo el señor Rector— la culminación del esfuerzo aislado pero eficaz de sólo la Universidad de Cuenca que, para este empeño, no ha contado con apoyo alguno de los Poderes Públicos.

Ante una numerosísima concurrencia integrada por catedráticos y alumnos de todas las Facultades del Plantel, presididos por sus respectivas autoridades; personeros de los órdenes civil y militar de la Ciudad, egresados de la antigua y prestigiosa Facultad de Jurisprudencia e invitados especiales, la orquesta del Conservatorio de Música ejecutó el Himno de la Universidad, que fue reverentemente escuchado por los asistentes. Luego el señor Rector hizo uso de

la palabra para entregar el edificio a los profesores y alumnos de las dos Facultades, con las siguientes frases:

"Señor Vicepresidente del Concejo Municipal, encargado de la Alcaldía de la ciudad;

Señores Ministros de la Corte Superior;

Señor Vicerrector de la Universidad;

Señores Decanos;

Señores Profesores;

Estudiantes universitarios:

Fue en el año 1943 que se enunció por primera vez en el seno del Consejo Universitario la idea de emprender en la construcción de nuevos edificios para la Universidad, situados fuera de la ciudad, con las características técnicas requeridas y provistos de las comodidades indispensables para alojar a las diversas Facultades y Escuelas, ya que el llamado Palacio Universitario carece de tales condiciones.

Quien entonces expuso esta idea fue vencido por la mayoría de los miembros del Consejo que decidieron adquirir, contiguo al Palacio, un solar para levantar en él un edificio similar a él, que lo complemente y sirva para las varias dependencias de la Universidad que andaban desperdigadas por tiendas y casas de alquiler.

Renovado en el año de 1944 el personal directivo y docente de la Universidad, volvió el Consejo Universitario a repensar el problema de los nuevos edificios, y entonces sí triunfó la idea de abandonar el centro de la ciudad y construirlos en los alrededores, alejados del bullicio callejero, en amplios espacios verdes, acogedores y tranquilos.

Seleccionado el lugar en este sector del antiguo ejido colonial, para la adquisición del terreno hubo necesidad de seguir dilatados trámites legales para la declaración de utilidad pública y para la expropiación, venciendo la tenaz oposición de varios de sus muchos propietarios.

Con esta adquisición y con las obras preliminares de drenaje que fue indispensable acometer de inmediato, se agotó la escasa reserva monetaria destinada a la obra.

Para realizarla, era indispensable buscar alguna base financiera que diese firmeza al proyecto.

Así se iniciaron las gestiones para que el Fisco adquiriese el Palacio Universitario y lo destinase al servicio de la Corte Superior de Cuenca, para invertir el precio de la venta en la obra en proyecto.

Después de prolongadas diligencias, que incluyeron la expedición de un Decreto Legislativo, al fin la escritura de compra-venta se firmó en Quito, en Marzo de 1949, en el salón de la Rectoría de la Universidad Central gentilmente ofrecido por el Rector doctor Julio Enrique Paredes y con la presencia de distinguidos caballeros entre los cuales estuvo el señor Decano de la Facultad de Jurisprudencia. El Fisco se obligó a pagar el precio del edificio —\$ 3'700.000,00— en tres dividendos anuales, acatando el Decreto Legislativo.

Este crédito y el precio que se llegase a obtener con la venta del solar adquirido en 1943 para la ampliación del Palacio Universitario, constituyeron las bases financieras principales de nuestro acariciado proyecto que, por otra parte, habíase ya concretado en una laboriosa planificación arquitectónica del acreditado profesional guayaquileño señor Guillermo Cubillo Renella, que comprendía dos etapas de realización, en consonancia con las necesidades actuales y futuras de la Universidad, debidamente estudiadas por sus varios organismos directivos.

Empero, la iniciación de la obra hubo de postergarse por falta de pago de la deuda fiscal en los términos pactados. Varios Congresos Nacionales omitieron la fijación de una partida en los presupuestos del Estado, pese a la obligación que tenían de hacerlo por imperativo de la misma ley que ordenó la compra de la casa a la Universidad y por el crédito estatal comprometido en un contrato bilateral.

Solamente en estos últimos días, al cabo de una larguísima tramitación obligada por nuevas disposiciones legales, el Fisco nos ha pagado el precio de la compra del Palacio Universitario en bonos de la deuda interna, que los venderemos con un considerable descuento.

Entre tanto, con el precio de la venta del solar adquirido por el Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, fue ya posible emprender en la construcción del edificio que hoy inauguramos, des-

tinado a las Facultades de Jurisprudencia y Ciencias Sociales y Filosofía y Letras.

Verdaderamente debemos estar jubilosos por la culminación de este primer impulso constructivo de nuestra ciudad universitaria.

Han sido tantas las dificultades vencidas y tan constante el esfuerzo desplegado para la terminación de este primer edificio, que ello constituye una victoria efectiva en la lucha por el progreso de nuestra Universidad. Victoria tanto más digna de júbilo cuanto que la Universidad la ha alcanzado por su propio y aislado esfuerzo, sin ayuda financiera del Estado, sin goce de asignaciones ni de impuestos especiales, dentro de su pobre, de su magra economía.

Sólida, clara, armoniosa, de líneas sencillas y elegantes, provista de las comodidades necesarias, asentada en las márgenes de nuestro río tutelar, lejos de los molestos e inevitables ruidos de la ciudad, circundada de un hermoso paisaje, esta casa invita a la meditación y al estudio. No es suntuosa ni rica, en verdad, pero es digna, pulcra, severa, cual corresponde a una Casa de Estudios de tan noble tradición como la nuestra, aunque no sobrada de bienes materiales.

De hoy en adelante esta casa se poblará de nobles inquietudes, de elevados pensamientos, de profundos anhelos de superación, de esfuerzos, de sacrificios, de propósitos de bien, de verdad, de justicia, de libertad... Se llenará en suma, de espíritu. Y ese espíritu, enriquecido cotidianamente con los aportes de maestros y alumnos, alentará a las sucesivas generaciones que se acojan a su alero.

También el espíritu de los grandes maestros universitarios del pasado ha de estar con nosotros y ha de estimularnos en la faena de todos los días. Es por ello que el Consejo Directivo de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales ha tenido el acierto de consagrar algunas de sus aulas con los beneméritos nombres de los catedráticos que las honraron con su inteligencia y con su enseñanza: Manuel Coronel, Adolfo Torres, Remigio Romero León, Octavio Díaz.

Insigne catedrático de derecho civil el primero casi desde la creación de nuestra Universidad; Profesores distinguidísimos los demás, de cuyas enseñanzas me fue dado disfrutar, les rindo el homenaje de mi gratitud y de mi admiración por sus sabias lecciones y por su obra de juristas.

Señores Decanos, señores Profesores y señores estudiantes de las Facultades de Jurisprudencia y de Filosofía y Letras:

En nombre del Consejo Universitario y en el mío propio, como Rector de la Universidad, me complazco en haceros la entrega de esta casa destinada a vuestras labores de ciencia y de cultura. Estoy cierto de que haréis de ella un hogar espiritual que refleje como un espejo vuestras virtudes."

A nombre de las Facultades hablaron sus Decanos. El doctor Luis Monsalve Pozo, Decano de la Facultad de Jurisprudencia, contestó al señor Rector en estos términos:

"Señor Rector,
Señor Vicerrector,
Señores Decanos,
Señores Profesores,
Universitarios todos:

Este día en nuestras dipticas universitarias tiene un significado de profunda trascendencia. No es que en estos momentos estemos realizando el sencillo cambio de la casa destartada y vieja, estrecha e incómoda, por esta otra nueva y bella. No. El paso que estamos dando es más profundo, más humano, es de una clara e inconfundible marcha hacia la victoria!... Es que la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, núcleo vital, eje y dirección de nuestra institución universitaria, comprende que es llegada la hora de ajustar cuentas con el pasado y avisorar con las pupilas hundidas en las propias entrañas del tiempo, nuevos horizontes y nuevos frutos maduros para Cuenca y para la Patria!...

Nuestros grandes repúblicos, Benigno Malo y Juan Bautista Vázquez, soñaron hacer de Cuenca ciudad universitaria. Y si es verdad que ellos, con sus manos maestras, modelaron las primeras formas y dieron vida a las primeras auroras, no tuvieron el tiempo ni los medios necesarios para concluir la obra presentida... Han pasado los años. El tiempo rudo y cruel está borrando inclusive el recuerdo... Pero hoy, por suerte para nosotros, comenzamos a culminar la tarea grata y difícil, inaugurando el primer pabellón que es propio de la Facultad de Derecho, de la Facultad de Malo y Juan Bautista Vázquez, de Mariano Cueva, de Crespo Toral y Honorato Vázquez, de José Pe-

ralta y Octavio Díaz, augurando que sea ella la carne viva, la sangre bullente, el espíritu taumatúrgico, la llamarada en fin de la Nueva Universidad!...

He ahí, distinguidos colegas, alumnos y amigos, el sentido que tiene para nosotros esta Nueva Casa. Es el signo claro, es el aviso a tiempo y la argentina clarinada, de que la Facultad de Jurisprudencia y con ella la Universidad toda, emprenderá la marcha por caminos más anchos, no sólo por los caminos por donde peregrinaron los grandes juristas ecuatorianos que egresaron de su seno, sino que en pos de mejores días para el Derecho en todas sus fases múltiples, para la paz y la concordia, para la Democracia y la Libertad, abrirá sus claustros, ya es hora, al pueblo, a las masas multitudinarias, que quieren conocer lo que es la Ley y, con ella, lo que es la Justicia!... En verdad, los hombres, sean éstos quienes fueren, de cualquier meridiano o de cualquiera latitud, necesitan de un estímulo para romper con el paso de todos los días, con el paso tardo, macilento, perezoso y rutinario... Estoy cierto que en estos momentos, movidos por este al parecer simple cambio de Casa, todos sentimos la necesidad —deber y obligación— de romper ese paso, ese ritmo de gentes cansadas, sin propósitos e ilusiones. Estoy cierto, mis amigos, que en estos momentos, maestros y alumnos, dirigentes y dirigidos, sentimos en lo más íntimo de nosotros mismos, que este sencillo trueque de locales, es el señuelo luminoso que nos alumbrará la nueva meta que desde hoy mismo perseguirá nuestra querida Casa de Estudios!

Aquí, estoy seguro, en esta Casa bordeada por nuestra campiña aireada y esmeraldina; aquí, junto a nuestro totem, el Tomebamba cantarino, dulce y fresco, que nos habla de la Morlaquia y de la patria toda; aquí, empapados de las caricias puras de nuestro cielo: llovidos unas veces y otras veces llenos de sol, estaremos todos —profesores y alumnos— con el alma y con los sentidos, en busca de todos los secretos que servirán para que un día esta vida que vivimos, y que por horas se vuelve más densa, más pesada y oscura, sea grata para todos, sin seños fruncidos, sin gestos agresivos, sin palos, sin piedras: que para todos sea agua clara y cristalina y que para todos tenga cuando menos la flor de una sonrisa!...

No quiero concluir, señor Rector, estas ligerísimas palabras, sin haceros presente y por vuestro dignísimo medio al H. Consejo Univer-

sitario, nuestras mejores gracias por nuestra nueva Casa. Así mismo, permitidme que os avise que acá, a este nuestro nuevo hogar, hemos querido traer el recuerdo imperecedero de los nuestros. No es que al llegar a esta orilla de nuestro río, estemos olvidando de nuestra tradición o de nuestra historia universitarias. No. El Consejo Directivo de la Facultad que presido, ha querido que en esta Casa de Estudios, al abrir por primera vez sus puertas a la juventud, sus aulas estén presididas por el espíritu y la memoria de sus viejos y grandes maestros: "Manuel Coronel", "Adolfo A. Torres", "Octavio Díaz" y "Remigio Romero León", serán las aulas inspiradas por el aliento vital, por el soplo eterno, por el espíritu inmortal de quienes fueron grandes maestros de Derecho Civil, de Derecho Político y de Derecho Internacional.

Y estamos ya aquí. Para mí, personalmente, como uno de los más viejos profesores universitarios, si he de ser sincero, si he de desnudar mi alma ante vosotros, este día es también de nostalgias. La dulce y jubilosa emoción por el nuevo hogar, por la nueva casa, por el nuevo techo, no apaga, no puede apagar el recuerdo de la que dejamos, de la vieja casona empapada de las mejores horas de nuestra propia juventud; de la vieja casona testimonio vivo de nuestros pequeños problemas, de nuestras horas felices, como también de nuestras amarguras... Pero, olvidemos esto. Pero pongamos punto en el recuerdo para pedirnos a vosotros, jóvenes alumnos de mi Facultad, que de esta nueva casa vuestra, absoluta y exclusivamente vuestra, hagáis vuestro hogar, con todo ese calor, con toda esa energía, con toda esa pristina y clara emoción con que sabéis rielar el aliento profundo y creador de vuestras vidas!..."

Y el doctor Francisco Alvarez González, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras se expresó de esta manera:

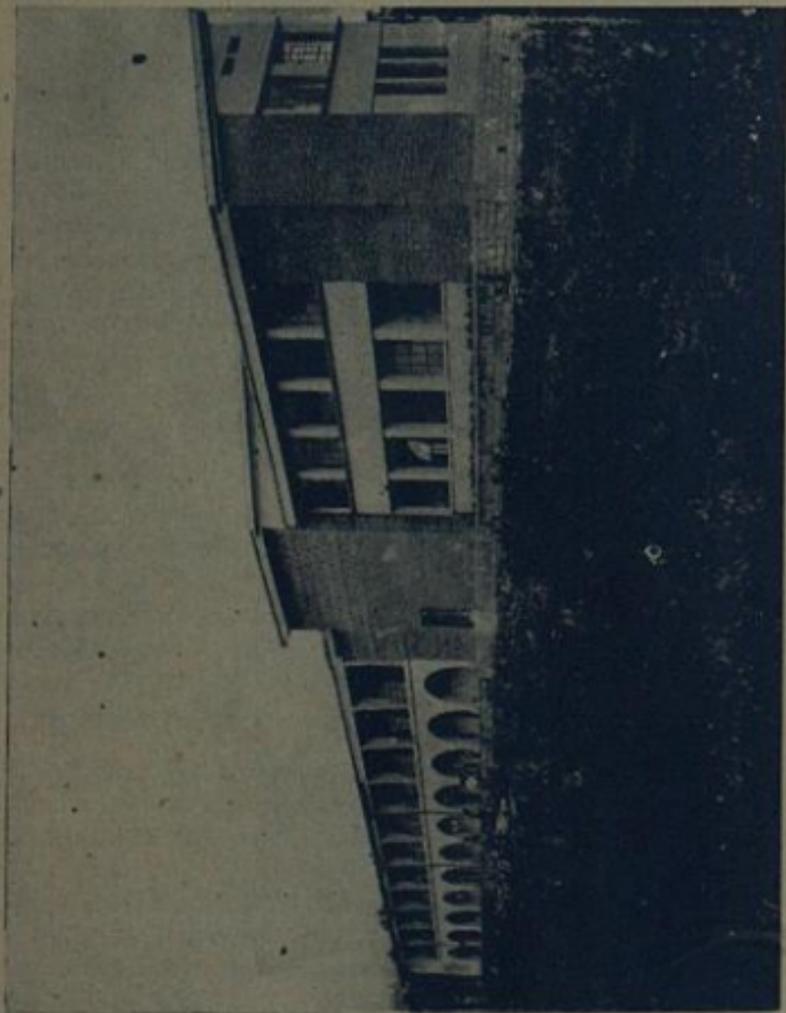
"Normalmente, siempre que toma uno la palabra para conmemorar un acto, lo hace con la mente vertida hacia el pasado o hacia el futuro. Unas veces, los actos tienen por objeto conmemorar, es decir, recordar en conjunto, los hechos memorables de una persona, de una institución, de una colectividad. Actos así tienen un no sé qué de tristeza y de melancolía. La melancolía y la tristeza que emanan de la inmersión en las sombras del pasado, en el tiempo irremediadamente ido, muerto.

Otras veces, en cambio, nos reunimos para celebrar algo cuya significación se proyecta en el futuro. No se trata de recordar con nostalgias el pretérito, sino de adivinar con alegría el porvenir. Tenemos entonces la imaginación tendida hacia adelante, pletórica de esperanzas, no prendida de las imágenes tristes y desdibujadas del pasado.

Nos hemos reunido hoy para asistir a una inauguración; como quien dice, un nacimiento, es decir, todas las posibilidades que Uds. quieran por delante. Hay, por esta razón, alegría en los rostros y en las almas. Actos así se prestan a meditar en lo que podemos ser y hacer. Son actos en que se delinea, esboza, proyecta y hacen planes para el futuro.

A mí, particularmente, sin embargo, este acto me transporta con la imaginación hacia algunos, bastantes años más atrás. Me recuerda otra inauguración similar, la del pabellón de la Facultad de Filosofía y Letras en la Ciudad Universitaria de Madrid. Corría el año 1933 y aquel edificio era el primero en inaugurarse en los amplios y claros campos de la Moncloa, de espaldas a Madrid, frente a la azulada barrera de la sierra del Guadarrama. Os cuento esto, que pudiérais decir no viene a qué, porque es lo primero que me ha brincado a la mente al ponerme a escribir estas líneas. Además, porque aquella inauguración en Madrid del primer edificio de su Ciudad Universitaria, precisamente el de Filosofía y Letras, representó quizás en la vida de quien os habla uno de sus momentos más cruciales y definitivos. Y si me apurarais mucho os diría también que aquel acto que ahora evoco señaló un hito notable en la evolución de la cultura humanística de mi patria. Si a él me refiero, pues, no es por el gusto de referirme a un episodio de mi vida, que, como mía, sólo a muy contadas personas puede interesar. Es, sencillamente, porque estimo que aquel acontecimiento, del que fui directamente testigo, tiene un valor simbólico, de ejemplaridad, que, sobre todo a vosotros, estudiantes, que me escucháis, puede servir de enseñanza y de estímulo.

Yo había asistido, como estudiante universitario, a varios cursos en las Facultades de Derecho y de Filosofía. Se dictaban esos cursos en un viejo edificio de una calle castiza, de solera, del Madrid antiguo. No os voy a hacer literatura ahora a propósito de cómo era la madrileña Universidad de San Bernardo, con sus antiguos claustros enjal-



Perspectiva Sur del edificio de las Facultades de Jurisprudencia y Filosofía y Letras. Desde el presente año las labores docentes de las dos Facultades se desarrollan con la comodidad necesaria en este hermoso edificio levantado merced al esfuerzo y sacrificios de sólo la Universidad de Cuenca.

begados de cal y sus aulas, en donde las filas de pupitres ascendían escalonadamente como las hileras de butacas de un anfiteatro. El local, en algunas de sus partes, era triste, oscuro, casi lóbrego. Anualmente, a comienzos del año escolar, una brigada de albañiles dedicábase, durante varios días, a adecentar el edificio, a limpiar las paredes, copiosamente inundadas de dibujos y máximas durante los meses de clase, unos jocosos y los más obscenos. En aquel viejo caserón, destartado y antipedagógico, los estudiantes eran tan escasos de ciencia como diestros en toda clase de trampas y ardidés para burlar al profesor en los exámenes. Raro era el que de verdad tomaba en serio su misión. La Universidad, en lugar de ser eso, lo que su nombre indica, una reunión entusiasta y vocacional de maestros y alumnos, consagrados por igual al noble esfuerzo de cultivarse y aprender, era más bien un campo de batalla en que estudiantes y catedráticos militaban en contrarios ejércitos. Los primeros, dedicados a mofarse y a engañar a los segundos; éstos, siempre dispuestos a buscar la manera de ir tirando en su cátedra sin la menor ilusión y el más bajo esfuerzo.

Cuando uno llegaba por primera vez a la Universidad, el ambiente aquel de tristeza, de rutina y de truhanería a veces, cortábale de raíz cualquier entusiasmo. Ibamos adquiriendo una seriedad impropia de la edad al ganar experiencia en toda clase de travesuras y recursos para aprobar sin hojear las páginas de un libro. Y cualquier vocación auténtica por el saber corría el riesgo de sepultarse y de perderse, como si se tratase de un bello, pero ilusionado sueño de la juventud o de la adolescencia.

Dícese que el cuerpo es el espejo del alma, como si ésta, secretamente, pero sin pausa, dedicárase a la tarea de moldear y esculpir al primero. No menos evidente es la inversa relación de causalidad. No sabremos tampoco aquí cómo procede, pero la verdad es que el cuerpo contribuye también a formar la estructura del alma. ¿Podría comprenderse la melancolía y desesperación de Leopardi desconociendo las imperfecciones de su cuerpo, enfermizo y deforme? ¿No ha puesto de relieve la psicología moderna que el origen de muchas neurosis y desequilibrios mentales hay que ir a buscarlos en el dolor y desengaño que produce la conciencia de cualquier deficiencia o anormalidad físicas?

Pues bien, eso mismo acontece con las asociaciones humanas. Transformarán en parte el paisaje, pero el contorno se las compone

para moldearlas a ellas. En aquel viejo cuerpo, destartado, de la antigua Universidad de Madrid, que yo conocí, no había lugar ni espacio para un espíritu jovial, entusiasta y alegre, ansioso de saber. El cuerpo inapropiado de la Universidad terminaba por asfixiar esa cosa etérea y sutil que es el espíritu.

Comprenderéis ahora por qué os hablaba de la importancia que para mí tuvo aquella inauguración. Fue como vestir un traje nuevo y elegante, después de andar un cierto tiempo recubierto de harapos. La arquitectura y materiales del edificio, las acogedoras aulas, la comodidad, elegancia y sencillez en el diseño de los muebles, las amplias y soleadas terrazas frente a un paisaje de maravilla, los alegres y luminosos corredores, las salas de lectura y bibliotecas, tan bien dispuestas y silenciosas, todo, todo era apropiado, luminoso y bello, llenándonos el alma de una suave delicia, de gozo y bienestar. Extasiados ante el espectáculo del maravilloso edificio y de su no menos maravilloso ámbito, coincidíamos todos en un solo pensamiento: que valía la pena ser estudiante, para estudiar allí. Tal era nuestro íntimo contento, que en las tardes domingueras del otoño madrileño llevábamos a nuestros familiares y amigos a pasear por los alrededores de la Facultad, orgullosos y satisfechos de que tan espléndido edificio fuera algo nuestro. A veces, adivinábamos en nuestros acompañantes una secreta pena, como si sintieran no ser estudiantes para gozar de aquello.

Yo os digo con toda verdad que, desde allí en adelante, estudiantes y profesores cambiamos. En un año la Facultad pasó de doscientos cincuenta alumnos a más de un millar. Y si pudiéramos evaluar numéricamente el cambio acaecido en rendimiento y aprovechamiento en los estudios, en amor y devoción por el saber, la proporción sería semejante. Los rostros de los profesores parecían ahora menos graves y más entusiastas. De los estudiantes habían desaparecido, como por encanto, los viejos ardides y trampas. El nuevo pabellón de la Ciudad Universitaria había realizado el milagro de transformar, repentina y radicalmente, el espíritu de la Facultad de Filosofía y Letras. Desde entonces hasta la finalización de los estudios jamás vi que un cortaplumas rayara la madera contrachapada de un pupitre, ni que un lápiz obscuro dibujara en las paredes, inmaculadamente limpias.

Yo tengo esperanzas de que una doble transformación semejante va a operarse ahora. Como fruto de la buena voluntad del Rector y

demás dirigentes de la Universidad inaugura hoy la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales su nuevo edificio. Es el primero de esta futura gran Ciudadela Universitaria y servirá, provisionalmente, para albergar también a los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y del Colegio "Fray Vicente Solano". Simbólicamente, vamos a pasar algún tiempo laborando, unos junto a otros, filósofos y juristas, filólogos e historiadores. Secretas afinidades aproximan ambos géneros de estudios, nacidos de un mismo anhelo y amor por la verdad, la rectitud, la ley, el bien y la justicia.

Yo espero que una fuerte marejada de entusiasmo removerá el ánimo de todos cuantos vamos a trabajar en este nuevo edificio, estudiantes y profesores. Os he contado de qué manera, ayer, siendo estudiante, un acto análogo contribuyó a reafirmar en mí el cariño y respeto por el estudio. Los peripecias de la vida han querido que asista, hoy, a este nuevo acto llevando sobre mí las responsabilidades del profesor. Estoy seguro que participaréis de la alegría de aquellos que emprenden una vida nueva, o inician un proyecto largamente anhelado.

El señor Rector acaba de entregar este edificio a las Facultades de Derecho y de Filosofía y Letras, es decir, en gran parte, a vosotros, los estudiantes de las mismas. Respetad lo que es vuestro, y ojalá que este hermoso recinto opere en vosotros un nuevo y más acendrado amor por el estudio y el saber."

A nombre de los estudiantes, el Presidente de Asociación Escuela de Derecho, señor Enrique Novoa Arizaga, pronunció el siguiente discurso:

"Señor Rector de la Universidad de Cuenca,
Señores Decanos,
Señores Profesores,
Señoras, señores,
Compañeros universitarios:

Permitidme, señoras y señores, que al iniciar mi modesta intervención en esta tarde, exprese mi cordial agradecimiento a mis distinguidos compañeros de Asociación Escuela de Derecho —cuya Presidencia, inmerecidamente, ejerzo— y a los no menos distinguidos

estudiantes que componen Asociación Escuela de Filosofía y Letras, por el honor que me han discernido para que, a su nombre y representación, lleve la palabra en este acto de hondo y grato significado. Os confieso, sin embargo, que mi voz se siente pequeña y descolorida al ascender esta alta tribuna, honrada antes y después, por la palabra de quienes ejercen, con todo mérito, la rectoría mental de esta ciudad cuatro veces centenaria, antorcha inextinguible que alumbró los confines cardinales de la Patria.

Venimos los estudiantes de las Facultades de Jurisprudencia y Filosofía y Letras de la Ilustre Universidad de Cuenca, con la estimulante compañía vuestra, a tomar posesión del nuevo hogar. Venimos a acogernos a la sombra de sus muros, fuertes y altos, para hacer, así mismo, fuerte y alto nuestro espíritu. Hemos traído con nosotros los manes austeros y sabios de Malo, de Cordero, de Peralta, de Vázquez, de Crespo Toral y de todos aquellos, cuyos fantasmas agobiados de laureles, conducen y conducirán para siempre los destinos de la juventud universitaria. Y, hoy como ayer, queremos ser dignos de su solicitud y de su ejemplo, con el tenaz propósito de buscar y hallar el recto camino de la superación por el estudio, el decoro humano y la gratitud.

Aquí, emergiendo desde la piedra, la voluntad y el esfuerzo de un hombre, hechos realidad plástica, realidad viviente y fecunda. Aquí la inquietud ejemplarizadora de un hombre, consagrado al servicio de la más noble de las causas, transformada en la soberbia línea de un edificio, digno de Cuenca y de su cultura. Aquí la realización del anhelo de Carlos Cueva Tamariz, Maestro y Rector, amigo y compañero, nutrido por su fe en los claros destinos de la juventud. Aquí, a la orilla del río-poeta de la cuencanía, del río "padre y cantor", fecundado por su limo y por su savia, el nuevo hogar. Frente a la ciudad matriz del pensamiento, techado por el esplendoroso cielo austral, este hogar de placidez y de sabiduría, al que venimos a acogernos como en los brazos de una inmensa y todopoderosa madre común. Fuerza telúrica en su piedra y fuerza sabia en su espíritu. Doble conjunción de elementos esenciales que nos da vigor para la conquista del hombre en su libertad y vigor también para la elevación a la montaña sagrada y misteriosa de la ciencia.

Esta es la hora de la juventud. Vale decir mejor, esta es la hora de la Universidad. En medio de un mundo conmovido por el rencor



El señor Decano de la Facultad de Jurisprudencia, doctor Luis Mensalve Pozo, hace uso de la palabra en la ceremonia inaugural del edificio de la Facultad, al recibirlo luego de la entrega oficial que de él hizo, a las autoridades, catedráticos y alumnos de Derecho y Filosofía, el señor Rector de la Universidad doctor Carlos Cueva Tamarit.



Parte de la numerosa y selecta concurrencia que asistió a la ceremonia de inauguración del primer edificio levantado en el lugar destinado a Ciudad Universitaria de Cuenca: el de las Facultades de Jurisprudencia y Filosofía y Letras.

y por la amenaza, en mitad de una geografía ensangrentada por el odio, cuando en todas las esquinas de la tierra hay una estatua de orfandad y de miseria, se levanta, como un símbolo de fraternidad y de paz, el airoso espíritu de la Universidad. Plena de humanidad y de fe, el alma universitaria nutre el corazón del hombre y lo hace digno de su cosecha opulenta. De su entraña, donde germina una nueva semilla de amor para la desolación del hombre, surge el poder de su palabra creadora, de su palabra arquitecta del humano destino, atravesando las fronteras y los meridianos, sobre la montaña y sobre el mar, como un vigoroso viento de redención. Así amamos la Universidad: porque es fuerza y fe, amor y paz. Porque aquí hemos descubierto que aún —por mucho que nos enceguezca el rencor— hay un mundo de claridad inmarcesible, donde puede transcurrir la vida sin violencias y sin odios.

Razón ésta, señoras y señores, para que en el ámbito de la Universidad no puedan proliferar las corrientes de la tiranía. Somos hombres en potencia y razón de libertad. Por ella y con ella vivimos, alimentando nuestro ser y nuestro destino en la bella eufonía de tres vocablos que, sencillamente, se pronuncian: libertad, igualdad, fraternidad.

Mis palabras que, en algo han querido traducir los sentimientos de mis compañeros delegantes, pretenden ser el testimonio de nuestra rendida admiración y gratitud para el Ilustre Rector de la Universidad de Cuenca, doctor Carlos Cueva Tamariz y toda la falange de hombres que, a su lado, nos capacitan para la decorosa conquista del pan y de la paz.

Muchas gracias."

Durante la ceremonia se proclamó solemnemente el acuerdo expedido por el Consejo Directivo de la Facultad de Jurisprudencia nominando a cuatro de sus aulas con los nombres de eminentes ex-catedráticos, que han rendido ya la jornada de la vida algunos de ellos y se encuentra retirado de la docencia el otro, ejercitando de esta manera un acto de elevada justicia al recomendar a la memoria de las generaciones venideras los nombres de quienes dejaron

a su paso por la cátedra universitaria una huella perdurable de servicio a la juventud y de amor a la ciencia. El acuerdo dice así:

EL CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA,

Considerando:

Que es su deber exaltar la memoria de los personajes que han enaltecido con su saber las cátedras de la Facultad, distinguiéndose por sus relevantes servicios a la docencia universitaria y a la juventud;

Que entre los meritisimos ex-catedráticos que son acreedores a que se recomiende su nombre a las generaciones venideras como paradigmas de amor a la ciencia y de entrega espiritual a la juventud estudiosa, ocupan puesto preferente los señores doctores Manuel Coronel, Adolfo A. Torres, Remigio Romero León y Octavio Díaz,

Acuerda:

Denominar con el nombre de "OCTAVIO DIAZ", "MANUEL CORONEL", "ADOLFO A. TORRES" y "REMIGIO ROMERO LEON", a las aulas de Derecho Constitucional, Derecho Civil y Derecho Internacional Público que corresponden, en su orden, a los cursos primero, segundo, tercero y sexto de la Facultad.

Hacer la proclamación de este Acuerdo en el acto inaugural del edificio destinado a la Facultad de Jurisprudencia en la Ciudad Universitaria y publicarlo en la Revista de la misma.

Dado en Cuenca, a treinta de abril de mil novecientos cincuenta y seis.

Dr. LUIS MONSALVE POZO,
DECANO.

Dr. CESAR ASTUDILLO,
SUBDECANO.

Dr. GERARDO CORDERO LEON,
VOCAL.

Dr. RAFAEL CHICO PERAHERRERA,
VOCAL.

JORGE GALARZA SANCHEZ,
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL.

Dr. ALFREDO ABAD GOMEZ,
SECRETARIO.

Para concluir la ceremonia la orquesta entonó el Himno de Cuenca. Luego los asistentes recorrieron el edificio que se levanta junto a la margen derecha del río Tomebamba y se encuentra rodeado de hermoso paisaje, y de ambiente propicio al estudio.

Día 11

DECESO DEL DOCTOR EDUARDO J. COUTURE

Victima de violenta enfermedad, en la Capital de la República Oriental del Uruguay, dejó de existir el señor doctor don Eduardo J. Couture, benemérito Decano de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Montevideo, insigne Maestro Universitario y elevado exponente de la Ciencia y del Derecho. Su muerte ha dejado un hondo vacío en los círculos forenses y universitarios. La Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de Cuenca expresó a la de la Universidad de Montevideo su sentida condolencia por la irreparable pérdida que ha sufrido. Y ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA, que honró sus páginas con la colaboración del sobresaliente procesalista, deja constancia en esta nota de su sincero pesar por la muerte de quien fuera timbre de orgullo de su Patria y de América.

Día 21

SEMANA DEL ESTUDIANTE

Desde este día hasta el 27 de mayo los alumnos de todas las Facultades e Institutos anexos del Plantel celebraron la tradicional "Semana del Estudiante", abriendo así un paréntesis de descanso a sus labores escolares. Números principales del amplio programa elaborado por la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador, Filial de Cuenca, que este año la preside el universitario Anibal de los Reyes, fueron la proclamación de "Señorita Universidad" en la persona de la distinguida damita doña Clarita Jaramillo; el debate científico presentado por los

alumnos de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales y las conferencias de extensión universitaria que estuvieron a cargo de profesores y alumnos. Números sociales y deportivos formaron el fondo de alegría y solidaridad estudiantil en estos días de todos los universitarios.

JUNIO

Día 6

EL RECTOR DE LA UNIVERSIDAD FUE CANDIDATIZADO PARA SENADOR FUNCIONAL POR LA EDUCACION PUBLICA

A fin de dar cumplimiento a los respectivos preceptos de la Ley de Elecciones en lo concerniente a la elección de Senador Funcional por la Educación Pública, fueron convocados todos los catedráticos del Plantel que, bajo la presidencia del señor Rector de la Universidad, doctor don Carlos Cueva Tamariz, por una abrumadora mayoría de sufragios, designaron a éste como candidato de la Universidad de Cuenca para la antedicha elección, expresando así, una vez más, la confianza que el personal docente tiene depositada en su máximo personero.

Delegados al Colegio Electoral que se reunió en la Capital de la República fueron nombrados los profesores de la Facultad de Jurisprudencia doctores Luis Monsalve Pozo y Gerardo Cordero León.

Día 15

LOS DOCTORES CARLOS CUEVA TAMARIZ Y MANUEL MARIA ORTIZ FUERON REELEGIDOS, PARA UN NUEVO PERIODO, RECTOR Y VICERRECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Concluido el período legal 1952-1956, durante el cual han ejercido la Rectoría y Vicerrectoría del Plantel los doctores Carlos Cueva Tamariz y Manuel María Ortiz, el H.

Consejo Universitario dispuso que se reuniera la Asamblea Universitaria para que designe Rector y Vicerrector de la Universidad para el nuevo periodo de 1956-1960.

El día quince de junio, en el Aula Magna del Instituto tuvo lugar este magno acontecimiento de la vida universitaria. La sesión fue presidida por el señor Rector cesante, doctor Cueva Tamariz, que ocupó el estrado de honor acompañado por el Vicerrector y los Decanos de todas las Facultades del Plantel. Concurrieron al acto los catedráticos y representantes estudiantiles y un numeroso público que deseaba presenciar la elección.

El señor doctor Cueva Tamariz rindió a la Asamblea el informe de sus labores en el cuatrienio que concluía en estos términos:

"Hacen cuatro años, la Asamblea Universitaria me honró con la reelección en el cargo de Rector de esta ilustre Universidad. Ha concluido ya el periodo de mi mandato y debo cumplir con el deber de rendirle cuentas de mi actuación, que me he esforzado en ceñir a los términos de mi promesa: servir los intereses de la Universidad sin apartarme de las normas legales, con dignidad y elevación.

Trataré de que esta cuenta rendida constituya un cuadro general de la marcha de nuestra venerada Casa de Estudios desde junio de 1952 hasta hoy, con prescindencia de minuciosos detalles que lo recargarían inútilmente.

En 1952 ejercían la docencia en las diversas Facultades y Escuelas 80 profesores. En la actualidad la docencia está encargada a 87 profesores. La diferencia corresponde principalmente a la nueva Facultad de Ciencias Químicas.

En 1952 la matrícula de la Universidad registraba 650 alumnos y en el presente año registra 820. Hay un incremento de 170 alumnos.

Estos datos, agregados a los de periodos anteriores, revelan un ritmo de crecimiento de la Universidad, lento pero firme.

Este desarrollo del Instituto podría acelerarse si contásemos con un presupuesto desahogado que permita el mejoramiento de las Facultades y Escuelas, principalmente en sus necesidades materiales: locales de trabajo, gabinetes, material de enseñanza, bibliotecas, seminarios.

Desgraciadamente, la asignación fiscal no guarda relación con las crecientes necesidades de la Universidad. Las reiteradas e insistentes gestiones que hemos realizado para conseguir la elevación de la cuota estatal presupuestaria han dado escasos resultados. Sin embargo, de 1953 a 1956 hemos conseguido una alza de \$ 450.000, si comparamos las partidas del presupuesto nacional destinadas a nuestra Universidad:

En 1953	\$ 1'850.000
En 1954	„ 2'100.000
En 1955	„ 2'300.000
En 1956	„ 2'300.000

En el año de 1953, el Consejo Universitario estudió detenidamente la necesidad de obtener una fuente impositiva para dotar a la Universidad de un ingreso adicional suficiente para llenar sus necesidades. Con la valiosa cooperación del señor doctor Luis Monsalve Pozo, Decano de la Facultad de Jurisprudencia y ex-vocal del Consejo Nacional de Economía, se formuló un proyecto de Decreto-Ley de Emergencia y se lo sometió a consideración del señor Presidente de la República. En él se destinaba a la Universidad una parte de la diferencia cambiaria en las divisas provenientes de la exportación de sombreros de paja toquilla. El proyecto fue favorablemente acogido por el Ministro de Educación de entonces señor doctor José Martínez Cobo y aun el señor Presidente de la República dejó entrever su inclinación favorable a él. La delegación del Consejo Universitario que se trasladó a Quito para estas gestiones, compuesta de la mayoría de sus miembros, fue recibida en Consejo de Gabinete por el señor Presidente de la República, ante el cual se demostró la justicia que asistía a la Universidad para obtener una renta independiente del presupuesto nacional.

El proyecto de Decreto-Ley de Emergencia fue enviado al Consejo Nacional de Economía para que esta corporación informe acerca

de él. Poderosos intereses creados se movían ya en la sombra para frustrar los propósitos de la Universidad. El informe fue desfavorable y el Poder Ejecutivo no quiso afrontar los peligros de una lucha con tan fuertes intereses.

Mas, el señor Presidente de la República, convencido de que la Universidad de Cuenca necesitaba un incremento de sus ingresos, nos prometió una asignación extraordinaria de \$ 300.000 que con su enérgica intervención personal logramos hacerla efectiva en el año de 1954 e incorporarla desde 1955 al presupuesto nacional.

Es de justicia dejar constancia en este informe de la decidida voluntad con que el señor Presidente Velasco Ibarra ayudó a nuestra Universidad, si no en la expedición del Decreto-Ley de Emergencia proyectado por ella, por lo menos en la reforma presupuestaria para elevar la asignación fiscal.

A pesar de la severa política de gastos que observa el Consejo Universitario, es indudable que la Universidad no puede desenvolver sus actividades con la amplitud necesaria por la estrechez del presupuesto. Debe por ello seguir en su lucha por el mejoramiento de su economía hasta conseguir una subvención fiscal mínima de tres millones de sucres anuales y la destinación de una fuente descentralizada de ingresos suficientes para su progreso institucional.

El plan de construcción de nuevos edificios para la Universidad ha sufrido retraso por la demora en el pago de la deuda del Estado por la compra del actual Palacio Universitario. Después de muchas y laboriosas gestiones, el Fisco pagó aquella deuda en bonos de la deuda interna, amortizables a diez años de plazo, con el interés del siete por ciento anual. La mayor parte de ellos están ya colocados en venta a la Caja del Seguro, aunque con descuento. Con su valor, vamos a emprender en la edificación de los tramos de los edificios indispensables para el funcionamiento de las Facultades de Ciencias Matemáticas y Ciencias Químicas y de los servicios administrativos generales del Plantel. Ya está abierta la licitación para realizar estas obras por empresa.

El primer edificio de la "ciudadela universitaria" está ya al servicio de las Facultades de Jurisprudencia y de Filosofía y Letras desde

el 1º de mayo último, día que se realizó la ceremonia inaugural. Ofrece la amplitud y las comodidades requeridas para una casa de estudio y profesores y alumnos manifiestan su satisfacción de trabajar en tan acogedor ambiente. Su construcción, realizada por empresa, ha durado más de dos años, y en ella se invirtió el valor de la venta del solar contiguo al Palacio Universitario y algunos ahorros de los fondos generales del plantel.

Con la ayuda del Instituto de Recuperación Económica del Azuay y Cañar, se fundó la Escuela de Química Industrial, merced al entusiasmo y decisión del Profesor Dr. Alejandro Onitchenko, ahora meritisimo Decano de la nueva Facultad de Ciencias Químicas, que engloba dicha Escuela y la de Química y Farmacia que antes dependió de la Facultad de Medicina, y que se estableció a principios de 1955. Destinada a preparar técnicos para la dirección de las pequeñas industrias, dicha escuela se afana por mejorar los gabinetes y laboratorios de trabajo, cuyo incremento ha sido notable en estos dos últimos años lectivos. Estoy cierto de que este nuevo derrotero abierto a la juventud azuaya ha de conducirla a campos de actividad y de bienestar para ella y para la región, tan necesitada de nuevas formas de acción económica.

Algunas gestiones se han efectuado, a este propósito, por parte de la Facultad de Jurisprudencia, para obtener auxilio económico del Banco Central con miras a la fundación de una Escuela de Ciencias Económicas, que al comienzo funcionaría anexa a la indicada Facultad. Ya es hora de que la Universidad prepare a la juventud en este campo vasto y profundo de las ciencias económicas, cuyo dominio es indispensable para afrontar los complejos problemas de la economía nacional y regional. Mas, es indispensable asegurar las bases financieras indispensables para la organización de tales estudios en el plano de responsabilidad y seriedad que a la Universidad corresponde.

Constante preocupación de los organismos dirigentes de la Universidad ha sido el de asegurar al personal docente una remuneración decorosa por su labor. No obstante la insuficiencia del presupuesto universitario, los sueldos de los catedráticos durante algunos años han superado a los de las demás Universidades del país. A partir del año de 1955, el Consejo Universitario organizó el escalafón de Profesores con remuneración progresiva de la primera a la sexta categoría. El

tránsito de una categoría inferior a otra superior se basa en el tiempo de servicio y en méritos docentes, debidamente valorados en el reglamento expedido al efecto, y calificados por la comisión permanente de escalafón. También se estableció una bonificación del sueldo por las cargas de familia, que la estrechez presupuestaria no ha permitido cumplir todavía.

El personal administrativo no está amparado por un reglamento semejante al del personal docente. Tan pronto como mejore la economía de la Universidad, será preciso afrontar este problema, para estímulo de los servidores abnegados de la Institución.

La Facultad de Filosofía y Letras que, entre sus finalidades, cuenta la de formar profesores para la segunda educación, estableció el Colegio "Fray Vicente Solano" anexo a la Facultad. A la vez que para facilitar la práctica docente de los alumnos, este establecimiento, debidamente autorizado por el Ministerio de Educación Pública, presta valiosos servicios en la segunda educación, pues su personal de profesores, compuesto en su mayor parte por los propios catedráticos de la Facultad, es de lo más selecto y competente. Los inspectores del Ministerio que lo visitaron han rendido un informe en que se encomia justicieramente la obra del Colegio y se recomienda la actuación del personal directivo y docente.

Junto a la labor de creación a que he hecho referencia en las líneas anteriores, ha sido preocupación del Rectorado y del Consejo Universitario orientar constantemente sus actividades al mejoramiento de la enseñanza y de la educación en todas las Facultades y Escuelas, ya sea mediante la revisión de los planes de estudio, la presentación anual de los programas de enseñanza por los catedráticos, la severidad de las pruebas de rendimiento escolar, la verificación estricta de la asistencia de profesores y alumnos a las clases previstas en el calendario escolar, el mejoramiento de gabinetes y laboratorios de trabajo, el incremento de las bibliotecas de Facultad y de la Biblioteca General, la organización de excursiones científicas, la mejor orientación de seminarios de investigación y consultorios de práctica profesional.

No obstante la débil economía universitaria a que antes me he referido, durante el periodo a que este informe se contrae, se han realizado inversiones por \$ 477.375,62 en las bibliotecas, gabinetes y

laboratorios, incluyendo la creación del Gabinete de Resistencia de Materiales en la Facultad de Ciencias Matemáticas, conforme a la siguiente distribución:

Libros para la Biblioteca General y para las Bibliotecas de las Facultades	\$ 141.625,56
Útiles y aparatos para los Gabinetes y Laboratorios ...	„ 243.159,72
Útiles para otras dependencias	„ 101.590,34

A la Facultad de Jurisprudencia se le dotó de pupitres nuevos, de fabricación norteamericana, para todos los alumnos.

A la Escuela de Odontología de dos sillones dentales para la práctica de sus alumnos.

No ha descuidado tampoco la Universidad su obra de extensión y divulgación de cultura, cumplida con la publicación de su antigua revista ANALES y de las nuevas revistas de las Facultades de Jurisprudencia, Filosofía y Letras y Medicina; con el estímulo y auxilio a publicaciones estudiantiles; con la edición de libros de sus catedráticos, encomiados por la crítica nacional y extranjera; con la organización de cursillos de verano a cargo de la Facultad de Filosofía y Letras; con la sustentación de conferencias a cargo de profesores ecuatorianos y extranjeros en su aula máxima. Justamente como reconocimiento de esta obra de cultura, el Ilustre Concejo Municipal de Cuenca le otorgó a la Universidad el premio FRAY VICENTE SOLANO correspondiente al año de 1952.

Ha cumplido también con su deber de honrar la memoria de dos ilustres Rectores de esta Universidad, los Doctores José Peralta y Honorato Vázquez, con motivo de la celebración del primer centenario de su nacimiento.

Ha concurrido al Segundo Congreso Latinoamericano de Universidades que se reunió a fines de 1953 en Santiago de Chile. En asocio del distinguido Profesor Dr. Miguel Alberto Toral, entonces Decano de la Facultad de Ciencias Médicas, me cupo el honor de representar en aquella importantísima asamblea de Universidades a la nuestra, que fue objeto de una distinción especialísima al ser elegido su Rector como miembro del Directorio de la UNION DE UNIVERSIDADES LATINOAMERICANAS.

La falta de medios económicos le veda a nuestra Institución estar presente, por medio de delegaciones directas, en numerosas reuniones internacionales de orden científico y cultural, con todas las ventajas que de ello podrían derivarse para el mejoramiento de la enseñanza y para la vinculación de nuestra Casa de Estudios con los centros mundiales de investigación y de divulgación de las ciencias.

Sin embargo, ha concurrido a los Congresos Médicos de Guayaquil, al Primer Congreso Latinoamericano de Filosofía y Filosofía de la Educación reunido en 1953 en Quito, al Congreso Iberoamericano de Educación celebrado en 1954 en la misma ciudad, al III Congreso Latinoamericano de Sociología, a la Conferencia de Estadística, y a la Primera Conferencia de Facultades de Ciencias Químicas. Los catedráticos que llevaron la representación de la Universidad a estos eventos dejaron siempre bien puesto el nombre de ella por su actuación destacada.

Desde 1944, por gentil invitación de su Presidente el Rector de la Universidad de París Dr. Jean Sarrailh, la Universidad de Cuenca pertenece a la ASOCIACION INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES.



Podría extender la enumeración de actividades de la Universidad en el cuatrienio en que he tenido la altísima honra de presidirla, pero al hacerlo rebasaría mi propósito de presentar a la H. Asamblea Universitaria, en este suscinto informe, una visión general de la marcha de este Instituto de educación superior hacia su meta inalcanzable, guiado por la luz de sus elevados ideales de cultura y perfección espiritual.

Debo, por último, subrayar un hecho que enaltece a la Universidad y a quienes se nos ha confiado su gobierno: el clima de amplia libertad espiritual y de civilizada tolerancia que en ella domina y que hace posible la armoniosa convivencia de catedráticos y alumnos de las más diversas tendencias filosóficas, doctrinarias y políticas, unificados por el amor a la verdad y a su búsqueda por los múltiples caminos de la ciencia.

Siempre las realidades marchan detrás de los anhelos y aspiraciones. Todos los que abrigamos por el progreso de la Universidad solamente en una mínima parte han podido ser realizados. Sin embargo, tengo que decir ante ustedes, señores profesores y alumnos representantes, que nuestra Casa de Estudios se adelanta con paso firme al encuentro del porvenir.

A ustedes, principalmente, se debe este impulso de progreso, pues mi obra rectoral habría sido estéril de no contar, como he contado, con la cooperación de catedráticos y de alumnos, a quienes públicamente doy mis más rendidas gracias.

De manera especial quiero dárselas al benemérito señor Vicerrector, a los señores Decanos y Subdecanos, a los Directores de Escuelas, a los miembros todos del H. Consejo Universitario, que me han asistido con sus luces y con su aliento durante el ejercicio de la primera dignidad universitaria que con tanta bondad se puso en mis débiles manos.

Singular expresión de gratitud para el señor Secretario General de la Universidad, cuya incansable y eficaz cooperación he tenido tan de cerca, y para el personal administrativo de las diversas dependencias del plantel por su abnegada labor silenciosa.

Mi modesta obra rectoral queda entregada a la apreciación de ustedes, señores catedráticos y alumnos que integráis la Asamblea Universitaria. Juzgadla con benevolencia, considerando que, por muchos errores que haya cometido, siempre fue recta mi intención y total mi entrega a la noble causa de la formación de la juventud de mi patria."

Concluida la lectura del informe se procedió a la elección y por unánime consenso de los miembros de la Asamblea, el señor doctor Carlos Cueva Tamariz fue reelegido Rector de la Universidad para un cuarto periodo, en reconocimiento de la eficaz labor que viene desarrollando, en todos los planos de la vida institucional, desde el año 1944 en que, a solicitud de los estudiantes, fue designado Rector del Plantel.

Se procedió luego a la elección de Vicerrector, recayendo esta designación en persona del doctor Manuel María Ortiz, catedrático de la Facultad de Ciencias Matemáticas y Físicas. El doctor Ortiz ha ejercido el Vicerrectorado durante todo el tiempo en que el Rectorado ha estado confiado al doctor Cueva Tamariz. Su reelección para un cuarto periodo denota la confianza del profesorado en la labor tiosa que ha realizado el doctor Ortiz en cuantas ocasiones le ha tocado asumir la dirección de la Universidad y desde su curul del Consejo Universitario del que forma parte como miembro nato de acuerdo con la Ley de Educación y los Estatutos del Plantel.

Posteriormente el Consejo Universitario, a base de las ternas elevadas por las respectivas Facultades, realizó la elección de profesores titulares de las cátedras cuyo periodo legal había concluido también.

En la Facultad de Jurisprudencia se designaron además —por haber igualmente concluido los periodos respectivos— Decano, Subdecano y miembros del Consejo Directivo.

El Decanato fue confiado nuevamente a las diestras manos del doctor Luis Monsalve Pozo que, con beneplácito de profesores y alumnos, preside la Facultad desde el año 1948.

Subdecano fue reelegido el señor doctor César Astudillo.

Y para que integren el Consejo Directivo la Junta designó a los Catedráticos doctores Agustín Cueva Tamariz y Manuel Antonio Corral Jáuregui.

La reorganización del personal directivo de la Facultad de Ciencias Médicas se operó de la siguiente manera:

Para Decano y Subdecano fueron reelegidos los doctores Honorato Carvallo Valdivieso y Leoncio Cordero Jaramillo que, con todo acierto, han ejercido estas dignidades durante el periodo anterior. La Junta les ha renovado así la confianza depositada en ellos para la conducción de la Facultad.

Miembros del Consejo Directivo fueron designados los catedráticos doctores Victor Barrera Vélez y José Gabriel Moscoso Espinosa.

Y para Director de la Escuela de Odontología se nombró al doctor Ricardo Muñoz Dávila que otras veces ha tenido ya a su cargo la presidencia de esta Escuela de la Facultad Médica.

Día 22

CONFERENCIA DEL DOCTOR PATRICK ROMANELL

Con el sugestivo tema de "Hacia una Filosofía Neonaturalista", el doctor Patrick Romanell, profesor de la Universidad de Texas, en el Salón de Actos de la Universidad y ante un numeroso público que concurrió a escucharle, sustentó una importante conferencia. Hizo la presentación del doctor Romanell el señor Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, doctor Francisco Alvarez González.