

Retratos psicológicos a veces tan perfectos y tan peinados que podrían tomarse como poemas en prosa.

Con alguna frecuencia usa como propias, como material asimilado, frases famosas provenientes de la literatura francesa, que es su base cultural. Ejs.: p. 22: "hasta que don Francisco Encina vino", variante de "En fin Malherbe vint", de Boileau; p. 305: "sin pensar ni posar", derivado de la primera estrofa de *Art poétique* de Verlaine: "sans rien en lui qui pèse ou pose".

## V

Y al constatar que los aciertos de la *Historia personal* representan un tanto por ciento insignificante, y en todo caso, muy inferior a lo esperable, dentro de la obra, uno piensa y vuelve pensar: El objeto de la crítica ¿es informar valorizando, o el muy personal de darse ocasión para decir palabras ingeniosas?

Y otra pregunta: ¿cuál es más culpable, más confusionista, entre el autor de la *Historia personal* y el del *Panorama*?

Alone, sin duda.

Hernán Díaz Arrieta (Alone) es un gran escritor, y como es un gran escritor se lo cree un gran crítico. Se olvidan su desdén por un estudio adecuado, su malignidad, su impresionismo, su hedonismo, su arbitrariedad, su ambigüedad.

A Hernán se le respeta excesivamente, no sin algún temor: de la acogida suya depende el destino de muchos libros; no se le dirá lo que debiera decirse; la prudencia aconsejará callar.

Un criterio, aunque personal, de todos modos valorativo, lo obligaría a un mayor estudio, a una mayor proporción, a una mayor justicia, a un mayor respeto a la verdad. ¿Es demasiado pedir?

Alfonso M. Escudero, O. S. A.

<https://doi.org/10.29393/At396-57RMBR10057>

*Los rostros del miedo.* Novela. de RAFAEL DÍAZ YCAZA.

Guayaquil, Edit. de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,  
Núcleo del Guayas, 1962. 202 páginas.

Comienza la historia de una mujer llamada Trinidad. Ella llega a casa de los Rendón, una acaudalada familia de Guayaquil. Viene del ámbito rural. Para ella se abre un escenario diverso, con personajes que pintan una vida en vísperas de cambio. Luego la historia se complica con el crecimiento de su hija, Amparo. Y otro mundo de la realidad ecuatoriana costeña se amplía: la del profesor primario. Y se suceden otros rostros, como el hijo de Amparo, Ismael; como el avaro montubio Santistevan; como la ambición de Zavala, el apodado Pelo y Barba; como el inquieto y rebelde Salvador, marido de Amparo; los vecinos, la directora de la Escuela, los tramitadores, el doctor... Y cada uno de ellos forma un todo que sólo es fracción del complejo vivir. Cada cual arrastra sus intereses, sus deseos, sus realidades, sus

problemas. Pero, eso sí, en casi todos se da ese "rostro del miedo". Cada uno de ellos recibe un golpe tras otro golpe. Tienen miedo a la existencia futura, plena de sobresaltos, carente de ternura. Amparo representa a algunos; Salvador a otros; el niño Ismael a otros.

Así es esta novela inquietante, variada en su presentación. Su autor es Rafael Díaz Ycaza, nacido en Guayaquil en 1925. Es su primera narración extensa. Antes, había publicado poemas y cuentos. Díaz Ycaza pertenece a esa agrupación de jóvenes americanos que ausculta nuestra realidad con visión crítica. No se contenta con presentar, con mostrar. Va más allá. Su expresión social capta el quehacer del hombre común de la clase media y del trabajador para hacer consciente su papel en las actividades de una sociedad disforme, dirigida por el dinero, por los hombres duros, por los reglamentos y toda especie de falsedades. Por 1944 formó parte del grupo "Madrugada", cuando escribía los primeros versos. Después, se recibió de profesor y pasó a integrar la generación "Los Independientes". Concedor de la literatura del continente, ha derivado del verso a la narración. Sus obras son: *Estatuas en el mar*, 1946; *Cuaderno de Bitácora*, 1949; *Las fieras*, relatos, 1953; *Las llaves de aquel país*, 1954; *El regreso y los sueños*, 1955.; *Los ángeles errantes*, cuentos, 1958, y, ahora, esta novela que comentamos.

La Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en su Núcleo del Guayas, ha impreso como parte de su "Colección Novelistas del Ecuador", este libro de Rafael Díaz Ycaza. En la solapa, Pedro Jorge Vera acota que "La arquitectura de la obra, delineada dentro de una técnica moderna, es ágil y sólida al mismo tiempo. Mérito poco común en los escritores que, proviniendo del microcosmos del cuento, hacen sus primeras armas en el multifásico y turbulento mundo de la novela".

Con la pericia del que conoce los resortes del idioma, en verdad, Díaz Ycaza es capaz de mover a sus personajes y presentar escenarios sin caer en la descripción detallista del salón o en el anhelo escarmenador del psicoanalista. La trama corre desenvuelta y sencillamente hacia su camino final. No importa cuáles sean los senderos que se interponen. Importa sí, que la fluencia conduzca a un término que satisfaga la apetencia del lector que se ha encariñado con la protagonista. Porque la novela, dentro de su variedad técnica, encierra diversos enfoques que proyectan la realidad y la vida de Amparo Jaramillo, la profesora normalista que se ve introducida dentro del molinillo del temor. La novela se mueve con expedición entre formas distintas, como para abarcar de algún modo la complejidad del ser humano. No son planos, dado que todo converge hacia la vida de Amparo, sino procedimientos que se yuxtaponen —como los versos de sentido universal que forman capítulo separado— o se contraponen —como las "contradanzas" que se insertan en un mismo capítulo. Esta disparidad, que confunde al lector corriente, va configurando los antecedentes ambientales que culminan en las páginas finales del "rostro del miedo", cuya agobiadora presencia llena el alma de Salvador y de Ismael. La narración tiene más fuerza con los breves retazos líricos, que a manera de rótulos de cinematógrafo realizan un papel de abstracción. Luego, otros elementos se interponen para allegar ma-

yor testimonio a la idea básica: tal es el desarrollo de las narraciones escritas por Salvador, el marido novelista de Amparo. Es en ellas en donde la imagen torcida de un mundo que quiere ser nuestro, ofrece el patetismo de la inseguridad del hombre. A veces, el paralelismo se enreda, o las recurrencias no permiten proseguir claramente la trama de los sufrimientos de Amparo y Salvador. En otros instantes, la novela se torna irónica y la crítica social se patentiza con más fuerzas. Es decir, la obra muestra defectos en su desarrollo, pero por encima de ello, el autor da amenidad, conforma una historia cruenta, vigorosa, y hace que el lector se sienta acompañado por un sabor de ternura, antes que de derrotismo.

La incorporación del escenario que representa la familia terrateniente y afrancesada de los Rendón, se hace por medio del "cuadrillo", una descripción que, semejante a las estampas costumbristas o a las pinturas al óleo de interiores, llena todos los espacios:

"En los primeros tiempos —cuando poseía un par de alas invisibles— tuvo dificultad (Trinidad) en adaptarse a las costumbres de los Rendón, pues cada quien tenía carácter distinto y definido, y actitudes particulares. Eran cuatro, aparte de un grupo de primos que invadía por temporadas la residencia: don Camilo, el padre; Lili, la hija mayor; Rachel y Pierre" (pág. 10). Cuando llegó Trinidad desde el campo a esa casa, eran tiempos de señorío protocolar, de fortunas amasadas por familias reconocidas en el país, de constantes preocupaciones banales. Quien la llevó a la mansión fue Pierre, el seductor. Ella se enamoró de él, sumisa, niña todavía, con cintura de junquillo y pasos de danza. Trinidad maduró ahí en Guayaquil y crió a su hija, Amparo. La aspiración de Trinidad era lograr que su hija no padeciera de su condición de servidora, ni menos cayese seducida tontamente. Amparo estudió para profesora, y entonces Trinidad veía a ella como a la "hija preparada" que tenía en sus brazos una larga lanza para vencer a los enemigos, gigantes, malvados y hechiceros. No se tomó en cuenta los factores sentimentales, al realizar los cálculos. Graduada de maestra normalista a los dieciocho años de edad, descubrió el amor con un fracaso; lo descubrió tarde y mal, por haberse hallado tanto tiempo cercada por el afecto de Trinidad y sumergida en sus estudios" (pág. 15). Llega Ismael y sobrevienen las preocupaciones económicas. Los años han traído un cambio en la sociedad: el ambiente es inestable, los recursos económicos son los mínimos, el papeleo y la burocracia son nuevas armas, y la hija de Trinidad debe salir, repudiada por su madre, del hogar en que se crió.

La narración se intensifica. La inestabilidad se manifiesta a través de las "contradanzas", partes en las cuales se describe la vida vulgar de los edificios de renta, las tramitaciones de las oficinas públicas o las inconsecuencias del régimen económico en el magisterio. La simultaneidad de la acción, y de los diálogos, se logra mediante el "coro", sea el de las vecinas, como en el capítulo que trata de las solteronas Cortez, o del pasado, como en aquel capítulo VIII, en el que se agolpan los recuerdos de la niñez de Amparo. O el narrador se entusiasma con sus personajes, como es el caso de Salvador, el rebelde e inconformista escritor, autodidacto, el hombre con el cual vive Ampa-

ro. Salvador dice: "Hay que escribir una novela, una historia diferente de las que leo todos los días; inspirada en la vida de los hombres sencillos de mi clase social; que tenga exposición, nudo y desenlace. No como esas novelas modernas, llenas de proezas técnicas desconcertantes, sin pie ni cabeza. Algo que puedan entenderlo igualmente doctores y hombres de instrucción elemental" (pág. 105). Y la novela adquiere un tono alucinante con las breves narraciones de Salvador: allí aparece el mundo caprichoso, hosco, terrible de nuestra época. Y después de esos protagonistas de "rostros del miedo", la narración se desplaza hacia los nuevos cambios finales: la enfermedad de Amparo, el automatismo de los hombres, la violencia de las dictaduras, hasta desembocar en el capítulo XIX y último, "El rostro final".

En Amparo juegan persistentemente la ternura y el temor: La historia sentimental de Amparo podría comenzar con la sencillez de un cuento: "Esta era una mujer que pasó la vida en busca del amor, sin encontrarlo" (pág. 23). Cada paso que daba Amparo era un paso más hacia el temor de los días futuros, del hambre, del odio. Separada de Trinidad al tener a Ismael, busca empleo. En El Morro vegeta y arranca de la rutina que la desespera. En Guayaquil conoce a Salvador. El es imponente, un rebelde, inteligente, pero no es el trabajador cotidiano. Y ella consigue trabajo en una escuelita cualquiera. Después enferma. Conoce de trámites, de antipatías, promesas, antesalas y señores. El tiempo, la rapidez, todo la marea. Con el amor, su Salvador la secunda y levanta. Y todo se prepara para que esos "rostros" le deparen el golpe final: la limiten hasta el extremo, la muerte.

Salvador, es el otro ser que ocupa el ánimo de los lectores. Con sentido de la independencia, se rebela en contra del tecnicismo y de la mecanización. Tal vez sentimental, con vocación de artista y de vagabundo, él logra sobreponerse a los escrúpulos de sus ideales para comerse un pan cualquiera y ayudar a su Amparo. Enemigo de los sistemas, sin embargo, supo enfrentarse a ellos durante los trámites de la jubilación por enfermedad de su maestra. Tiene conciencia de la ridiculez de muchas actividades del hombre, presente lo mucho falso que nosotros mismos nos inventamos. De ahí ese capítulo XII, "Instantáneas", puesto como conciencia de Amparo, Salvador y tantos otros que luchan:

*Yo soy el hijo mio, el hijo mismo,  
el golpeado hijo del hombre. Aquí hay un patio,  
en este patio un árbol. Me despiertan los pájaros.  
Pero luego me dicen, en la noche:  
'Empuñe bien sus armas y sus flechas'.  
Y hay un aroma de hoy, de piedra dura,  
de cuchillos y pólvoras.  
Y me despiertan para que yo sea  
de nuevo el Otro, el padre, el enemigo,  
para que sea yo de nuevo el Hombre (pág. 124).*

Pero la crítica más clara hacia el estado social y económico absurdo, es la carta dirigida por Salvador al presidente del Instituto de Previsión Social, en donde un breve cuento, como fábula oriental, se desliza con sencillez:

"Describió (un familiar marinero de Salvador) un espléndido jardín zoológico particular, donde cada grupo de animales —millares de Asia, África, Oceanía, de todas partes— tiene cuidador, veterinario y dietista propios, para controlarles la salud, el crecimiento, la alimentación y el adecuado desarrollo emocional. Para los animales de climas gélidos, existen servicios de acondicionamiento de la temperatura, lagos artificiales. Para los de climas tropicales, sistemas correspondientes, etc. "¿Parece un sueño, verdad? Pero lo que más le llamaba la atención era el marcado contraste con el tratamiento brindado a los seres humanos: en la misma residencia del magnate propietario del jardín fabuloso, morían continuamente los hijos de los criados, por falta de alimentos y medicinas. Al fin y al cabo, parece que un niño no es tan ornamental como un bello pájaro" (pág. 150).

La novela *Los rostros del miedo* llevará al lector el calor que brota de sus páginas. Con ello, se ocultan las imperfecciones de lenguaje y la variedad de recursos narrativos. El espíritu observador, el humorismo recio, la mención directa, acompañan a la historia de Trinidad, Pelo y Barba, los Rendón, Amparo, Salvador e Ismael, cada uno con su rostro testificador de la inseguridad y la injusticia.

*Benjamín Rojas Piña.*

*Los obstáculos*, poemas de ARMANDO URIBE ARCE.  
Edición Adonais, Madrid, 1961.

Los términos Poesía y Crítica no son antinómicos entre sí: se complementan y armonizan por paradoja. Y constituyen unidad cuando el poeta se convierte —demiurgo multifacético— a su vez, en crítico o antologista. La crítica *en sí* no es nada más que un acto poético de revelaciones imprevistas, de poderes ocultos al común de los mortales: sensibilidad, imaginación crítica, estilo, cultura, componen aspectos no desdeñables en el crítico-artista. Otros, en cambio, se esfuerzan en demasía en negar estos imponderables.

Todo esto lo decimos pensando en los que —viniendo de la poesía— en la poesía —hemos incursionado en el difícil arte de no hacerle la autopsia a la obra literaria dejando a media costura las vísceras, desfigurando la arquitectura de la poesía y del poeta en un juego de caza— con la casuística de un formalismo analítico —sino que más bien con la ponderación de los valores que —en la penumbra o a la luz radiante y cegadora— merecen un acercamiento en simpatía. No olvidamos la *crítica* de los poetas chilenos a otros poetas chilenos: análisis ajeno a simples panegíricos han distinguido a los poetas Luis Oyarzún al estudiar a Gabriela Mistral; a Eduardo Anguita al darnos un juicio certero sobre el creacionismo de Vicente Huidobro; a Fernando Durán, al poner su penetrante visión de poeta junto a la obra de Pedro Prado; a Rosamel del Valle, serio auscultador de la obra de Hum-