

LETRAS

DEL ECUADOR

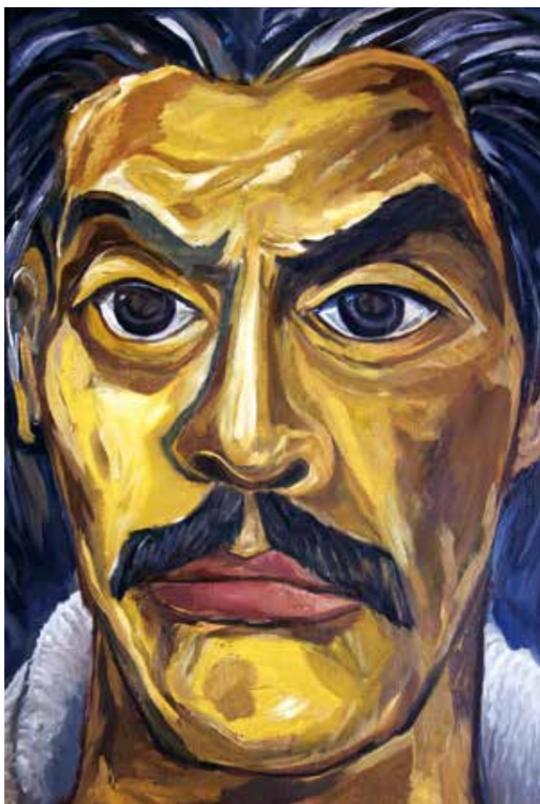


Coche festivo, tinta, Guillermo Muriel

SIEMPRE POR PRIMERA VEZ

Esto de decir que las cosas que hacemos lo hacemos por primera vez, es grave defecto nacional. Ocurre, sobre todo, en los ámbitos de la gestión pública donde cada funcionario quiere lucirse más que el otro y obtener, así, reconocimientos y loas de sus congéneres. Se busca el mérito por la originalidad, que por lo demás no existe, y ello, de por sí, ya es un defecto, y grave. Pero esta conducta supone un daño mayor: la escasa importancia que con ello se concede a la institucionalidad, con todo lo que ésta significa para bien de una sociedad.

Nada hay nuevo bajo el sol, recordémoslo. No debemos perder el rumbo de lo realmente valedero, que es el cuidado de la memoria colectiva, de los hechos del pasado y los méritos de quienes nos precedieron. Si esto no ocurre, vamos permitiendo este tipo de autoalabanzas, que suenan a narcisismo fácil, siempre precario. Típico defecto burocrático. No seamos, entonces, un país en el cual eso de «la primera vez» nos deslumbre. Mucho cuidado. Al contrario, escudriñemos un poco en la historia y fortalezcamos las instituciones, lo único valedero al final de cuentas.



Autorretrato, Guillermo Muriel, acrílico, 55 x 75 cm., circa 1980. Colección M

MEMORIA Y FUTURO LOS ENSAYOS DE FERNANDO TINAJERO

Diego Araujo Sánchez

En agosto de 1967 apareció *Más allá de los dogmas*, el primer libro de ensayos de Fernando Tinajero¹, en una serie de publicaciones de la Casa de la Cultura en la cual vio también la luz *Entre la ira y la esperanza*, el primer libro de Agustín Cueva². Las dos son obras de mirada crítica más polémica, novedosa y penetrante acerca de la cultura ecuatoriana, el papel de los intelectuales, la sociedad, el arte y la literatura en el país. Mirada renovadora, iconoclasta, con la luz de la pasión juvenil, la efervescencia, las fortalezas y debilidades de esos años en los cuales, con Cuba, la revolución pasó de ser una lejana utopía a constituir una experiencia factible.

El ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita, define Ortega y Gasset al género en las primeras páginas de sus *Meditaciones del Quijote*. «Para el escritor —explica el filósofo y ensayista español— hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes ésta. Pero le es lícito borrar toda apariencia apodíctica, dejando las comprobaciones meramente indicadas, en elipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben, por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados»³. El ensayo no renuncia a la objetividad, al rigor, a la exactitud de la ciencia; pero al descargarse del peso explícito de la prueba, puede conservar el fuego interno con el que los pensamientos fueron

pensados. La forma subjetiva, personal, nueva, de mirar las cosas es fuente esencial del poder creativo e iluminador del ensayo.

En 2014 aparece el más reciente libro de Fernando Tinajero, *El siglo de Carrión y otros ensayos*⁴. La figura de Benjamín Carrión es el hilo conductor de una trama que permite al autor comprender el curso de todo el siglo XX en el Ecuador. En esas páginas, Tinajero observa que Milan Kundera tenía razón al considerar que solo la novela puede llegar a los subsuelos de la especie y del tiempo, a los ignotos pliegues y ocultos recovecos a los que está vedada la entrada a la ciencia. Sin embargo, *El siglo de Carrión* no es una novela, sino un ensayo. «Ni historia ni sociología, por lo tanto —reconoce Fernando Tinajero—, pero es ambas cosas y además literatura; mirada apresurada si se quiere, sobre un siglo complejo y abreviado; leve mirada de turista que atraviesa pasajes temporales y va tomando de ellos apenas una sombra, un chispazo, una fugaz composición de alguna imagen, y cambia fácilmente la dirección de la mirada como los pájaros cambian la ruta de los vuelos»⁵. Y agrega: «Si esa es justamente la condición maleable del ensayo, sus páginas se tensan siempre sobre el tiempo y buscan definirse en un lugar desconocido que se llama futuro. Lo hacen incluso cuando parecen entretenerse en el pasado o en los mundos abstractos y lo hacen porque son inseparables de la pasión por fabricar un mundo —otro donde quepamos todos,

Continúa en la página 3

Nº 203 OCTUBRE DE 2015

CONTENIDO

EL CENTENARIO DE ALEJANDRO CARRIÓN • LAS TENSAS RELACIONES ENTRE VELASCO IBARRA Y ALEJANDRO CARRIÓN • EDUARDO SOLÁ FRANCO: ESCRIBIENDO EN EL AIRE SOBRE LO QUE NO ES • GUAYAQUIL NOCTURNO, GRABADOS DE ANTONIO BELOLLIO Y TEXTOS DE RODRIGO CHÁVEZ GONZÁLEZ • TRES POEMAS DE ERNESTO CARRIÓN • LA OBRA ARTÍSTICA DE GUILLERMO MURIEL • APUNTES PARA LA FORMULACIÓN DEL PLAN NACIONAL DE LECTURA DEL ECUADOR • LIBROS • ACTIVIDADES DE LA CASA • LUMINOFOTO SILVA • LAS ILUSTRACIONES DE ROGER YCAZA



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

Casa de la Cultura Ecuatoriana

Raúl Pérez Torres
Presidente

Gabriel Cisneros Abedrabbo
Vicepresidente

LETRAS DEL ECUADOR

PERIÓDICO DE LITERATURA Y ARTE

Fundado por Benjamín Carrión
el 1 de abril de 1945

Año LXXI N° 203
OCTUBRE 2015

•
Irving Iván Zapater
Director

•
Consejo Editorial
María Helena Barrera (Nueva York)
Marco González (Bogotá)
Ernesto Proaño
Fausto Rivera Yáñez

•
ISSN 1390-9452

Los autores responden de las ideas
expresadas bajo su firma.

•
Diseño y diagramación: Ernesto Proaño

Administración: Alexandra Cañas
Transcripción de textos: Bolívar Fajardo

Impreso en la Editorial Pedro Jorge Vera
de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en
Quito, por Juan Carlos Centeno

•
Avenida 6 de Diciembre N16-224

Teléfonos 2902274 / 2565808

Quito Ecuador

letrasdeecuador@gmail.com

•
La redacción de *Letras* agradece la
colaboración brindada para este número
por Patricio Viteri, Selma Romo
y Cristina Moreno.

LA LEY DE CULTURA

Ahora sí va en serio, parecerían decir las actuales autoridades del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Deben haber trabajado intensamente en estas semanas para desenredar el ovillo, luego de tantas y tantas incidencias —descuido de por medio— sobre el o los proyectos de la nueva legislación cultural, cuyo último episodio se suscitó hace ya tiempo en el seno de la respectiva comisión de la Asamblea Nacional.

Es, sin duda, una buena noticia. Pero como todas, debe conocerse en su integridad porque noticia a media voz no es noticia y, luego, porque parecería que lo que se está preparando o ya se ha preparado en su totalidad, es un texto diferente al que reposa en la comisión de la Asamblea como informe de mayoría.

Los caminos de la cultura, como decíamos en el editorial del número anterior, son harto complejos. En ello coinciden expertos, políticos, administradores y, valga decir, intereses. Si éstos contemplan visiones de largo plazo, no coyunturales y menos políticas, en buena hora. Si no es así, volveremos a caer en improvisaciones, contradicciones y, lo grave, en textos inaplicables para el fin propuesto.

La administración cultural en el actual gobierno no ha tenido la suerte que han merecido otros ámbitos de la labor pública. Por algo ha de ser. Pero, por fuera de estas constataciones, que al fin de cuentas suenan a lamentaciones, hay que advertir la enorme importancia que reviste una legislación cultural que ordene ámbitos vitales para el país, como ser la recuperación y preservación de nuestro patrimonio, el cuidado y fortalecimiento de nuestras bibliotecas y archivos, el estímulo a la creación y la obra de nuestros artistas y escritores, la difusión de sus trabajos en el país y en el exterior y, más que nada, la contribución de la cultura al fortalecimiento de nuestra identidad y autoestima.

Para llegar a cumplir estos objetivos hay mucho que hacer. Y lo primero, por cierto, es tener una legislación clara, apropiada y justa. No es el momento de tomar cuentas al pasado, aunque algunos capítulos de éste duelan de verdad. Es mucho mejor, para fortalecer el ánimo, pensar en el futuro, en lo que la nueva ley puede ayudar para descubrir fortalezas, ingenios y valores. Y no es el momento, tampoco, de los reproches. Suele ocurrir que entre intelectuales, por un no sé qué de su carácter inquisitorial con las cuestiones más

trascendentales de la vida, prosperan los afectos y resentimientos, egos al fin de cuentas, que hacen daño cuando se piensa en términos de país. Que esto no ocurra es parte de la esperanza que ahora alimentamos.

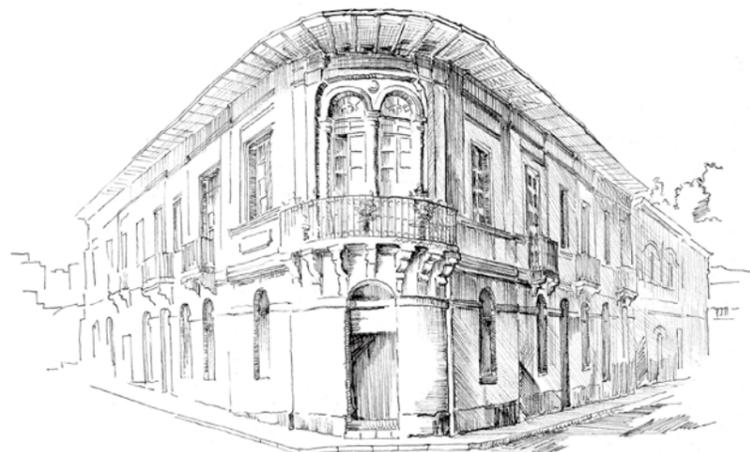
De entre los peligros que siempre suelen suceder en estos casos, cuando expertos y administradores conciben una nueva legislación, el primero de ellos es no acercarse a la realidad o conocerla solo en forma fragmentada. Esto conduce a desequilibrios, *asimetrías*, si se emplea el vocablo de los teóricos de escritorio.

Otro de los peligros, la imitación. El recurrir a legislaciones extranjeras parecería ser entre nosotros un mérito; en el eterno complejo de inferioridad que padecemos, como que es un aval a nuestras pretensiones intelectuales. Pero es necesario advertir nuevamente que muchas veces ello lo único que permite es desubicar modelos con la situación real. Y el costo por lo regular ha sido enorme.

Y si hay que agregar algo todavía, la necesidad de evitar el complacer intereses pasajeros o de ocasión, porque esto, como ya ocurrió en años pasados, desencadena efectos contraproducentes en la integridad del proyecto.

Quedan todavía interrogantes. Unos de orden general, como saber si es justo que un nuevo proyecto de ley pueda entrar en las discusiones legislativas cuando ya hay un informe de mayoría sobre otro texto, debidamente estudiado y conocido por la ciudadanía porque el texto del nuevo se lo ha mantenido literalmente en secreto. Vale, se pregunta, un «informe de alcance» para modificar completamente la parte orgánica del proyecto de ley. ¿De qué tipo de democracia participativa estamos hablando? Otros de carácter más bien particular.

Entre estos últimos, los que con conciernen a nuestra Casa de la Cultura Ecuatoriana. Obra ésta de enorme valor histórico, de empuje institucional como pocos en el ámbito de la cultura de nuestro siglo XX, no puede ser desconocida ni preterida en esta hora de cambios y reformas. En un país que poco o nada hace para fortalecer las instituciones, que agrada restar antes que sumar, pensar repetida y cansinamente que todo se lo hace por primera vez, ojalá sea la hora de dar vuelta la página de nuestras equivocaciones. Este sí es un reto digno de ser tomado en cuenta. Y en serio.



Primer edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Calles El Vergel y Montúfar, esq., Quito. Dibujo de Jean Pierre Reinoso



Carro alegórico de la victoria, tinta, Guillermo Muriel

Viene de la página 1

un mundo en el que la palabra deje de ser intransitiva»⁶.

El autor señala la condición proteica y maleable del ensayo, que no es historia ni sociología, sino los dos campos del saber al mismo tiempo e incluso podemos añadir: tampoco es filosofía, crónica, ni relato, pero es todo ello y literatura, obra de creación y arte de lenguaje.

No pretendo analizar la amplísima obra intelectual de Tinajero. Ni tiempo ni espacio se ofrecen en esta ocasión para esa ardua tarea. Mi propósito es solo poner de relieve algunas de las características de su trabajo intelectual. Y la que primero salta a la vista para el lector es la notable calidad de la prosa de sus ensayos. Desde *Más allá de los dogmas* se revela un escritor exigente, cuidadoso, dueño de una prosa límpida, en la cual, por el rigor y el desarrollo de los argumentos, no renuncia a la pasión detrás de estos y de la dialéctica. Es la suya una forma expresiva en la cual, según observa el ensayista, la mirada cambia de dirección como los pájaros cambian la ruta de su vuelo; pero al lector le

transmite el goce de la experiencia del vuelo. El ensayo es obra de arte literario, en la cual el lenguaje no solo cumple la función referencial, aquella que remite al lector a la realidad, sino que se carga de la densidad de la función poética, crea una atmósfera en las que sumerge al lector para hacerlo emocionar con la creatividad y riqueza del pensamiento del ensayista, para permitirle que aprecie realidades antes no vistas, para iluminar planos desconocidos del pasado o del presente o para entrever el futuro. Esta doble función del lenguaje, referencial y poética, se evidencia en las páginas de un Octavio Paz o de un Alfonso Reyes o de un Ezequiel Martínez Estrada, para recordar al azar solo tres nombres de grandes maestros del ensayo literario del siglo XX en nuestra América.

Un segundo rasgo del pensamiento ensayístico de Fernando Tinajero es su contemporaneidad. Ésta no solo significa fidelidad a su tiempo, actualidad. Las páginas de los ensayos se tensan siempre sobre el tiempo, para utilizar sus propias palabras esclarecedoras sobre su

tarea intelectual. Es contemporáneo no solo cuando se remonta al pasado o se detiene en los mundos abstractos. Lo es también en su visión prospectiva: la mirada contemporánea del ensayista se anticipa hacia un tiempo desconocido que se llama futuro. Las páginas de los ensayos, nos dice el autor, «son inseparables de la pasión por fabricar un mundo-otro donde quepamos todos, un mundo en el que la palabra deje de ser intransitiva». El discurrir no es un vanidoso solipsismo, una tarea de erudito encandilado por saberes narcisistas. La reflexión es una acción transitiva, social, ruptura de la soledad e intento radical de comunicación y servicio a los demás.

En los años sesenta del siglo pasado, estar con el tiempo es indagar acerca de la función de los intelectuales, «saber si los escritores pueden o no cumplir un deber social con su propio trabajo o si deben cambiarlo por otro de mayor utilidad»⁷. Los intelectuales y la política, la revolución, la cultura nacional marcada por la inautenticidad y la colonización son algunos de

los temas básicos de reflexión en *Más allá de los dogmas*.

Otra característica de la mirada de Fernando Tinajero es su profundo sentido crítico. Desde los inicios con ese primer libro y en los siguientes, como en las páginas de análisis e interpretación de la cultura en *Aproximaciones y distancias* (1985), *De la evasión al desencanto* (1989), *Para una teoría del simulacro* (1991) o *Un problema mal planteado* (1995) hasta en el libro del año pasado, *El siglo de Carrión y otros ensayos*, sobresale su mirada radicalmente crítica.

Quizás la posición más heterodoxa e iconoclasta es, en su primer libro, la formulación de la teoría del parricidio. Las páginas de aquel ensayo se cargan entonces del tono programático de un manifiesto, como podemos comprobar en esta proclama del ensayista, que asume una representación generacional: «Herederos de una cultura que reconocemos inauténtica y conscientes de que nuestros antecesores, a pesar de sus buenas intenciones, son responsables de esta situación en la medida en que fueron inadecuados los medios que usaron para superarla, los jóvenes intelectuales que hoy iniciamos nuestra acción no podemos menos que volvernos contra nuestro pasado para negar su validez. Volvernos contra nuestro pasado significa asesinar a nuestros predecesores y asesinarlos sin piedad. Somos, en cierto modo, sus hijos puesto que de ellos recibimos esta cultura que nos incomoda; pero nos duele serlo. Asumiendo en toda su grandeza el peso de nuestra ingratitud, nos volvemos parricidas»⁸.

Este radical ajuste de cuentas con el pasado, reconoce el mismo joven ensayista, no es, no puede ser una actitud permanente porque, bien lo sabe, ninguna negación absoluta tiene posibilidad de subsistir. Las proclamas de la teoría y práctica del parricidio tienen una expresión concreta en el grupo de los Tzánzicos que, entre los años 1962 y 1968, publicaron nueve números de la revista *Pucuna*. Después, la tendencia crítica, en proceso de maduración, se prolonga en las revistas *Indoamérica* y *La Bufanda del Sol*.

Si antes ha afirmado el autor que los escritores ecuatorianos son las voces sin eco, que «nuestra inteligencia, además de ser una clase fantasma, carece de contenido propio y, víctima de múltiples contradicciones, es una inteligencia colonizada»⁹, o que su posición se define en relación con la Iglesia, el colonialismo y las clases dominantes, podríamos preguntar por el sentido de proclamar el parricidio o asesinato espiritual de un fantasma. Pero no es el objetivo señalar contradicciones y ciertas juveniles

simplificaciones. Lo trascendente y perdurable de la decisión de matar a los padres, pese al riesgo de orfandad cultural, es la ruptura con la tradición, la exigencia de una literatura distinta, los ojos volcados hacia un futuro por definirse. La discrepancia y ejercicio crítico radical son una inequívoca señal de vitalidad.

Otro de los aportes de Fernando Tinajero que permite precisar el alcance y contenido de su proclama parricida es el haber estudiado, aquilatado y difundido la literatura y cultura ecuatoriana. Dos libros que responden a esos afanes son *Imagen literaria del Ecuador* (1983), con estudios, selección y notas de su pluma, y *De la evasión al desencanto* (1989), una magnífica síntesis de literatura, pensamiento y cultura ecuatoriana desde 1895 hasta finales de los ochenta.

La actitud crítica de Fernando Tinajero le lleva a que su mirada sea autocrítica. Nada más ajeno al pensamiento dogmático y fundamentalista, que se cree dueño y poseedor absoluto de la verdad que las páginas de sus ensayos a las cuales sujeta también a la duda y la crítica. Por momentos, esa autocrítica parece hasta un exceso al que quizás se deba atribuir haber cortado alas creativas al autor en el campo de la novela. En este género publicó *El desencuentro*, en 1976, obra a la que presentó como la primera novela de una trilogía que debía abarcar como contexto el tiempo que le ha tocado vivir al autor, ambicioso proyecto que ha quedado inconcluso. En las páginas

de *El siglo de Carrión* encuentro con una injusta crítica: al referirse al primer libro del escritor lojano, los cuatro ensayos de *Los creadores de la nueva América*, el autor escribe: «Después vino la novela, hacia la que Carrión estuvo siempre inclinado aunque tuvo la inteligencia necesaria para solo dejarse llevar en dos ocasiones hacia el género para el cual, como a mí, le faltaba el duende»¹⁰. Injusta la autocrítica porque *El desencuentro* es una novela vigorosa, que se lee con interés; que consigue un trazo firme de los personajes; y que, con una multiplicidad de voces narrativas por medio de la cuales cuenta una historia de significativo contenido humano y social, crea un mundo con su propia autonomía, en el que el lector se sumerge y vive la historia del desencanto de la generación de los años sesenta, las distancias entre los ideales revolucionarios, las prácticas de cada día y las trampas ideológicas. Solo una extrema modestia le podía llevar a creer al escritor en aquello de la falta de duende para la novela. Tinajero debe, pues, a los lectores, los dos volúmenes para completar la trilogía.

Contemporaneidad en la mirada del ensayista, tanto para analizar el pasado, como para la disquisición teórica y el atisbo del futuro; la escritura como una acción transitiva, social, de comunicación y no como un vanidoso solipsismo; la mirada crítica que no renuncia a la autocrítica; la prosa con evidentes calidades estéticas. He aquí algunas de las características del aporte de Fernando Tinajero a la literatura ecuatoriana.

Pero quizás aquello que confiere mayor solidez a su ejercicio intelectual en más de medio siglo es la voluntad de comprender y ayudarnos a comprender el país. Esta actitud consistente sustenta sus libros de ensayo, su novela, la cátedra, los artículos periodísticos. En una entrevista que cayó por azar a mis manos, Tinajero formula un esclarecedor testimonio de su afán integral e integrador para comprender la realidad ecuatoriana: «En los seres humanos existen dos dimensiones, más o menos, como la figura del dios Jano, que tiene dos rostros opuestos, que son memoria y deseo, dice. El segundo —que es una categoría de Hegel— es la apetencia de lo que no existe todavía, es decir, que si mutilan el deseo en el ser humano, lo dejamos inútil, incompleto, inservible. Lo que da sentido a la vida humana es el futuro; pero nuestro deseo va a ser más certero mientras mejor sea nuestra memoria. Pueblo que pierde su memoria, pueblo que no busca nada y puede ser fácilmente sometido. Pueblo que tiene memoria puede engendrar grandes deseos y no se dejará dominar».

Creo que en esta perspectiva ética y política se halla la veta más rica y perdurable de la literatura de Fernando Tinajero. Afirmar y mantener nuestra memoria colectiva, ayudar a trazar el futuro, memoria y deseo, solo son posibles en un ambiente de democracia y libertad.

Cuántas voces de escritores se silencian por los halagos del poder y no dicen palabra alguna ante las más escandalosas quiebras de la democracia, los derechos humanos y la libertad. No es el caso del autor, que no ha renunciado a su tarea crítica. El que una personalidad tan íntegra haya recibido el Premio Nacional Eugenio Espejo honra la historia de ese galardón. Espejo, representó, gracias a la teoría crítica de sus ensayos, una ruptura radical de la literatura colonial y un anticipo precursor de las ideas de libertad y autonomía de nuestra patria.

NOTAS:

¹ Tinajero, Fernando (1967). *Más allá de los dogmas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

² Cueva, Agustín (1967). *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

³ Ortega y Gasset, José (1963). *Meditaciones del Quijote e ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente, p.12.

⁴ Tinajero, Fernando (2014). *El siglo de Carrión y otros ensayos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

⁵ Ob. cit., p. 128

⁶ Ibid.

⁷ Tinajero, *Más allá de los dogmas*, p. 16.

⁸ Tinajero, *Más allá de los dogmas*, pp. 164 y 165.

⁹ Tinajero, *Más allá de los dogmas*, p. 78.

¹⁰ Tinajero, *El siglo de Carrión*, p. 54.

Asumiendo en toda su grandeza el peso de nuestra ingratitud, nos volvemos parricidas

EN AUSENCIA DE DIOS

Alejandro Carrión Aguirre

CENTENARIO DE ALEJANDRO CARRIÓN

El 11 de marzo de 1915 nació en Loja Alejandro Carrión Aguirre. Hijo del doctor José Miguel Carrión, ilustre catedrático universitario y de doña Adela María Aguirre, mostró desde muy joven inigualable aptitud para escribir. Y escribir bien, además. Fue, quién lo duda, un personaje de la cultura de nuestro siglo XX y uno de los grandes valores del periodismo ecuatoriano. Con Manuel J. Calle, Adolfo H. Simonds y Raúl Andrade, constituye uno de los más representativos exponentes del periodismo nacional de los últimos tiempos.

Un ligero repaso a su bibliografía, permite advertir que su capacidad creativa la desplegó, sobre todo en la novela, la poesía y la columna periodística, esto último en varios de los más importantes diarios del país así como en publicaciones periódicas, una de las cuales, de gran difusión en su momento, La Calle, es capítulo aparte en el tratamiento de los grandes temas de la política nacional a mediados del pasado siglo.

Su obra poética, extensa, lúcida, siempre inspirada. Su primer libro, de 1937, *Luz del nuevo paisaje*, mereció ya un reconocimiento internacional. El poeta tenía escasos 22 años. Sus cuentos, agrupados en *La manzana dañada*, pero sobre todo su novela *La espina*, se encuentran entre las mejores páginas del relato nacional. Su columna periodística en el diario *El Universo* de Guayaquil, «Esta vida de Quito», marcó toda una época por su estilo, su valentía, la alusión a temas cotidianos de un largo periodo de la vida nacional

Carrión obtuvo los más importantes premios culturales del país y de la capital. Al recibir el Premio Nacional Eugenio Espejo en 1986, reconoció que «entre los días casi no hay uno, en esta larga vida, en el que no haya escrito» y admitió, a la vez, que, frente a él «está siempre el lector [con quien] discuto, concuerdo, discrepo». En 1958 obtuvo el Premio Tobar, importante galardón en el ámbito de la investigación, con un trabajo de corte histórico literario titulado *Los poetas quiteños de El Ocioso en Faenza*. Mereció uno de los más importantes reconocimientos periodísticos de la época, el Maria Moors Cabot concedido por la Universidad de Columbia.

Letras del Ecuador le debe su fundación, su primera etapa institucional que marcó su prestigio nacional e internacional. Por esta causa y muchas otras razones vinculadas con el ejercicio de la actividad cultural en nuestro país, rendimos homenaje a su persona y a su obra. Estas páginas son una necesaria correspondencia a lo mucho que Alejandro Carrión hizo por la Casa y, sobre todo, por *Letras del Ecuador*.

Todos los días de mi infancia están llenos de Dios. Vino a ellos desde los labios de mi madre, los habitó desde el más lejano que se grabó en mi memoria y Su presencia los colmó como el agua que cubre, de orilla a orilla, el ancho cauce de un río. Todos los días de mi infancia, menos uno. Un día oscuro y tormentoso, en el que mi pobre corazón de niño sufrió uno de los primeros, uno de los más crueles golpes, uno de aquellos golpes que dejan, sobre el alma, la huella de una cicatriz profunda, con dolorosos costurones, imborrable y morada. Ahora, desde la lejana estación de mis treinta años, cuando vivo una mezcla de paz y de guerra, cuando tengo una dulce sensación de fino amor sobre mis párpados despiertos, cuando tengo en mi corazón una fe que me pide cada día una lucha incesante, y que no es esa fe que llenó de orilla a orilla el río de mi infancia, en esta mañana en la que el sol de Quito brilla con juventud indescriptible, en esta mañana de domingo, en la que Dios me mira desde la cumbre de nieve immaculada del Cotopaxi, que, como una joya inmensa está al fondo de mi ventana y a cada instante me hace levantar los ojos, quiero mirar ese día oscuro de mi infancia, ese día en que la angustia, en ausencia de Dios se adueñó de mi alma y me dejó una herida difícilmente cerrada y una cicatriz, la primera, desde la cual ese niño comenzó a ser el hombre que es hoy.

Ustedes saben que yo no nací en esta alta tierra de amplia altiplanicie, en la que todos los días son iguales y en la que brilla la nieve de los volcanes con una pureza insolente e inhumana. Yo vine a la dulce y amarga tarea de vivir en una tierra de valles pequeñitos, en los que parece que todo cabe en el hoyo de la mano, en los que todo está cerca, en los que nunca la lejanía vuelve azules las cosas. En una tierra en la que jamás la nieve hirió con sus relámpagos los ojos de los hombres, en la que nunca un ancho río dio qué hacer a las largas cadenas de arrieros que, sobre mulas de pequeños y seguros cascos incansables, transportaban, subiendo y bajando las costillas de las más bajas estribaciones de la cordillera occidental de los Andes, cerca ya de los grandes arenales de sol y de arena del Perú, las cosas que el hombre ha fabricado para la mantención o

para el consuelo de sus días. Nací en una vieja ciudad que dispone sus antiguas casas de una sola planta, con grandes portalones y tres patios sobre un escaso valle que dos ríos lo enmarcan como los dos brazos de una herradura y que está vigilado por dos colinas suaves y redondas como los senos de una mujer: la del Pedestal y la del Calvario, sobre las cuales se alza, como un vigilante de acerada mirada, un pequeño coloso de los Andes cuya cabeza no alcanza el nivel de la nieve: el Villonaco, amigo de las nubes y primo de los rayos. En esa ciudad de estrechas calles rectas como un uso, divididas en manzanas exactas de cien metros por lado, aclaradas cada dos cuadras por una plaza grande en la que hay una iglesia con su propia comunidad religiosa y sus grandes y sonoras campanas; en esa ciudad a la que, solamente desde hace tres años, se puede arribar por caminos de aire o por

vehículos de motor; en esa suave ciudad, en la que casi nunca las gentes volvían los ojos a lo sucedido en el resto del mundo; en la que siempre «no pasaba nada» por fuera de las almas, en la que siempre, dentro de los hombres, en una forma lenta y profunda, se estaban amasando esos terribles dramas que trae consigo la soledad y el aislamiento, la falta de frívolas ocupaciones en las que pueda descansar el espíritu y el exceso de contemplación de la propia alma; en esa ciudad que casi ninguno de los ecuatorianos conoce y que es la esencia misma de la curiosa alma de esta Patria, allí nací, hacen ya treinta

años, y Dios pasó a mis ojos desde los labios de mi madre y me ocupó todos los días con su paz poderosa, hasta aquel día en que una angustia sorda, con lágrimas de plomo, se me prendió en la mitad del pecho y me hizo desear la muerte en una forma urgente, como en otras ocasiones había deseado un juguete, una caricia o un día de vacaciones en el que el sol y el agua poseyeran, totalmente, las facultades vitales de mi pequeño cuerpo y mi alma tan niña y limpia todavía...

[Circa 1945]

Alejandro Carrión

DIARIO ÍNTIMO

Alejandro Carrión

24.XI.68

Cuando la tarde cae sobre mí, el corazón se detiene por una fracción de segundo. Me pregunto entonces si es la muerte, que hace conmigo un ensayo, un rápido ensayo nada más, desde luego, porque aún no ha sonado mi hora. El silencio se hace en torno mío. Mi sangre, que bate con furia el corazón hipertenso, se sosiega, y hay en mis miembros esa dicha del que ha llegado, por fin, tras un largo camino. La respiración se para también, mi pensamiento cesa y siento que mi alma, libre de ataduras, camina por mis células, como si recorriera una vieja heredad tras larga ausencia. Después, todo vuelve a ser como antes: el ruido espantoso del mundo torna; la sangre bate de nuevo al impulso brutal de mi corazón hipertenso y el alma emprende de nuevo su peregrinación. Yo comprendo: no es fácil morir, hay que aprenderlo: una serie de ensayos van realizándose, hasta que un día estamos ya aptos. Entonces, todo ocurre. Los viejos terrores desaparecen para siempre y podemos decir que estamos salvos: ya no necesitamos compañía, el alma sola vibra y canta y se basta a sí misma. La eternidad da comienzo y el cuerpo, ese buen compañero, va a descansar en la honda tierra, entregándose a una juvenil actividad creadora, en la que se disgrega, feliz, para ser otra u otras vidas, que ya no son nuestras: su dicha es dejar de ser quien era y ser otro u otros seres, vegetales, animales, no importa, vivientes de nuevo, incesantes de nuevo, en espera de que la muerte llegue otra vez. Todo parece una rueda que girara sin término, en la cual tenemos nuestra parte. Cuando la tarde cae, la muerte viene a mí y ensaya, con la anhelante y jubilosa colaboración de todo mi ser, el gran momento.

Yo comprendo perfectamente cómo es la inmortalidad del alma, y la comprendo igual a la inmortalidad del cuerpo. Pienso que esta tensión constante, impalpable, que siento dentro de mí es mi alma y estoy seguro que ella, como lo enseñan los Padres de la Iglesia, queda en libertad en el instante en que mi cuerpo muera. Veo claramente cómo sale de mi boca mi alma y se alza sobre el cuerpo doliente, por fin en paz. Ambos, el cuerpo y el alma quedan mutuamente libres el uno del otro: si ella le

atormentaba, si él la atormentaba, desde ese instante en adelante ya no se atormentaran más. Y aún, ya no se volverán a ver ni a tocar ni, si lo quisieran, pudiesen encontrarse, por cuanto cada cual se entrega a su propia inmortalidad. Y es característico de dicha inmortalidad que no vuelvan a encontrarse jamás. ¿Cómo es la inmortalidad del alma? Para mí, es simple y lógica: ella, el alma, una vez libertada por la muerte de su ligazón con el cuerpo, queda infinitamente suelta y se diluye en el inmenso, infinito campo impalpable donde late el espíritu, el alma del mundo. Su inmortalidad consiste en diluirse en ese infinito espíritu, como la inmortalidad del arroyo consiste en diluirse en el ancho río del cual es afluente, a la hora feliz de la tan ansiada confluencia. Así mismo, la inmortalidad del cuerpo se produce inmediatamente después de que la muerte lo ha desligado del alma: llevado a su tumba, el cuerpo se destruye, con más o menos rapidez, y a medida que se destruye se va fundiendo con la vida universal, dejándose invadir de ella nuevamente, volviendo a ser alimento de otras vidas, dejando para siempre de ser quién era, este poeta, por ejemplo. Y en la total, inagotable, incesante inmortalidad de la vida encuentra, dejando de ser quién era, su propia inmortalidad, que viene a ser exactamente igual a la inmortalidad del alma.

El Yo, que nunca es libre, porque nace atado por la herencia y luego es sujeto a nuevas ataduras: a la de la ley de su sociedad y a la de su costumbre, a la de su clase y a la de su época

hecho que en nuestro ser «alguien» teme a la muerte, y al presentirla cerca se agacha como lo hace quien presiente un huracán. ¿Quién es el temeroso? Es, evidentemente, el Yo, este que soy Yo, que es el único que muere para siempre, cuando la muerte hace su tarea. El cuerpo queda para siempre vivo, el alma lo mismo, pero el Yo perece para siempre. ¿Cómo es este Yo, el único aniquilado? Es el ser que resulta del maridaje de este cuerpo y esta alma, el ser sujeto a las leyes de la herencia, a la prisión del medio y a la maldición de la muerte, porque el tener forzosamente que ser aniquilado es una maldición.

Para él la muerte no es ni libertad ni inmortalidad. El Yo, que nunca es libre, porque nace atado por la herencia y luego es sujeto a nuevas ataduras: a la de la ley de su sociedad y a la de su costumbre, a la de su clase y a la de su época. El Yo, que es el único al cual la vida abandona y al cual la muerte hiere. El Yo, que ama vivir y teme desaparecer, porque sabe que desaparece para siempre. El Yo, que tiene horror del olvido y que ansía, por lo menos, a permanecer en el recuerdo de los demás. El Yo, que sueña con la vida eterna, a pesar de presentir que no le será jamás deparada. El Yo, que ama intensamente a otros Yo, muchos nacidos de él o a él asociados por el amor y que no quiere abandonarlos. El Yo, que ha creado con dolor, con trabajo, con esfuerzo ingente, muchas cosas materiales y espirituales en su vida, y que no quiere desligarse de ellas. El Yo, que goza con la maravilla de la luz, del tacto, de la forma, del sabor y del sonido y que no quiere perder ese goce. El Yo, que soy Yo mismo, que no quiero perderme. Pero que tengo que perderme, que tengo que irme para siempre, hundirme para siempre, no volver a saber jamás de lo que tanto amé, de lo que con tanto esfuerzo hice, de los que amé y cuidé... Ese es el que teme a la muerte, no el cuerpo, no el alma. Ellos, cuando ella llega, se entregan a su libertad y a su inmortalidad.

¿Qué el Yo sea distinto del alma? No lo he dicho: para mí el alma es la materia prima de que está hecha la parte espiritual del Yo, que aliada con la parte sólida, material que el cuerpo provee, dan lugar al Yo completo, a ese ser distinto, preciso, inconfundible que conocemos con un nombre, un apellido, un cuerpo, un sitio en el mundo, entre millones de seres similares a él, pero de ninguna manera idénticos. El alma provee la substancia espiritual que en el Yo es indispensable y que no está ciertamente provista por el cuerpo. Esa «secreción del cerebro» que decía Bolívar, hablando de esta grave cuestión con Perú de Lacroix. «El alma es simplemente una secreción del cerebro» dijo el Libertador, tratando de explicar un pensamiento que, de haberse elaborado más, estuviese donde está el mío. Pero Bolívar no tenía tiempo para realizar esa elaboración, porque estaba empleado en otra tarea. El alma y el cuerpo son dos substancias íntimamente penetradas, que existen en este mundo desde el comienzo: albúmina, proteína, calcio y una tensión especial, impalpable, comparable acaso a una corriente eléctrica. En la cadena que viene desde el comienzo, en la rueda que viene desde la lejana impulsión inicial, que no ocurrió en este planeta, sino allá, en el seno profundo del universo, se viene realizando siempre, en el laboratorio oscuro del huevo, la síntesis entre la sustancia alma y la sustancia cuerpo. Y surge el Yo. Cuando viene la muerte, la síntesis se deshace, los componentes quedan libres e inmortales, se desligan y

están aptos para reintegrarse al gran todo, del cual vuelve a rodar la rueda. Esa me parece que es la verdad.

•

No creo que aquellos que aseguran haberse comunicado con los habitantes del «otro mundo», o los santos que afirman haber tenido comunicación con otros santos, con los ángeles, con María Santísima o con el propio Dios, sean farsantes. Yo soy reacio a creer farsantes a los que a todas luces son honrados. He leído con profunda atención el libro de Sor Catalina de Jesús, *Secretos entre el alma y Dios*, lleno de diarias comunicaciones con varios santos, con ángeles, con María y con Jesús. Puedo poner mi mano al fuego por la sinceridad perfecta de Sor Catalina: su tono no es el tono del farsante. Tampoco lo era San Francisco de Asís: todo indica que es sincero hasta llegar a la suprema sinceridad humana. Los profetas, con toda seguridad, no eran farsantes. Las comunicaciones que ellos tuvieron con Jehová no son farsa alguna. Podemos creer que Moisés, que no era profeta, sino político, era un farsante por interés nacional y que su comunicación con Jehová, en el curso de la cual le fue dictado el Decálogo, era una farsa en interés del pueblo. Pero Isaías no era un farsante. ¿Qué es, pues, lo que ocurre? Yo creo que es la fuerza de la ilusión... o si queréis, la fuerza de la fe. Por cierto que la fe no es sino una ilusión mantenida con todas las fuerzas del alma. No hay ilusión más acendrada que la de la existencia de un mundo contiguo, eterno, donde estaremos para siempre reunidos con los que amamos y empleados los días de nuestra eternidad en la contemplación inefable, lejos de todo cuidado y toda pena. ¿Qué ilusión más bella? ¿Cuál, de todas las ilusiones, merece más que ésta el ser creída con la ardorosa intensidad de la fe? Algo creído así, con ese ardor, produce otras ilusiones, como las de la comunicación con Dios o con los semidioses de la religión católica, y con los seres bien amados, ya idos para siempre. Pero, por desdicha, se trata solamente de ilusiones. La realidad amarga es bien distinta.

•

Pero de mi convicción no hago yo un apostolado, porque no es mi tarea en el mundo el sembrar desdichas. Si almas puras, simples, llenas de cristalina bondad, como la de mi madre o la de mi mujer, creen con toda su alma en el mundo contiguo y en su Dios y en las posibles comunicaciones obtenidas con ellos, por algunos seres especialmente puros, privilegiados por su honda pureza, y esa creencia los consuela y los alienta... ¿Cómo podría ser yo tan malvado, que lleve mi lógica, helada y desolada, a sembrar desolación y angustia, y aún desesperación en su consolada esperanza? Ello, repito, sería un crimen. Si la lógica despiadada nos lleva a examinar despiadadamente las ilusiones y a matarlas, la terrible tristeza, el helado clima que queda en nuestra mente, ¿por qué va a ser impuesto a las almas felices que gozan de la dicha de la esperanza? Yo, para ser verdadero, envidio a los que creen. Yo sé que mi padre no creía. Su lógica lo había llevado a donde me ha llevado la mía. Pero nunca hablaba de ello. Cuando mi madre le rogó que se confiese, horas antes de su santa muerte, aceptó. Y al canónigo que fue a



Alejandro Carrión Aguirre. Archivo Aravena

confesarlo —era un antiguo amigo suyo, muy culto, buen poeta— le dijo: «¡Qué bella es la religión católica!». No le dijo que fuese verdadera. No le dijo que creyera en ella. «¡Consuela mucho!», agregó. Se consolaba con la belleza de la ilusión que esa Regla proveía. Pero sabía que era una ilusión. Yo sé que lo hizo —el recibir el confesor— para que mi madre y sus hijas no sufrieran. Nada más: por respeto y amor a la ilusión de ellas, que las iba a consolar. Para dejarles ese claro consuelo. Yo, a medida que

el tiempo pasa, pienso mucho en mi padre, en especial ahora que me acerco a la edad que él tuvo al morir. Y, padre yo también, también con el corazón pesado de hechos y palabras, lo voy entendiendo tanto, que a veces me parece que yo soy él mismo. Y tal vez, en cierto sentido, por lo menos en parte, yo lo sea. De todos modos, en el plasma germinal del que procedo, había un átomo de él, que era él mismo y que está en mí. Yo sé que él, sobre este terrible misterio, pensaba lo mismo que yo pienso.

¿Cómo escribe: a qué hora, a mano o a máquina, con lápiz o tinta, dictando, etc.?

Escribo a máquina. Toda la mañana: de nueve a doce, interrumpido hasta doscientas veces por el teléfono. Siempre estoy escribiendo, junto con mis artículos de periódico, dos o tres libros a un tiempo. Así se acaban sin sentir. Esta costumbre de escribir me ha dado la práctica necesaria para no hacer borradores. Cuando me siento a la máquina, está delante de mi vista, nítida, toda la página que voy a llenar. No sé si quien me la presenta sea la Musa, sí, seguramente eso debe ser. Me sería imposible escribir con tinta: todas las estilográficas se descomponen en mi poder y me mancho horriblemente. Los lápices los oprimo con mucha fuerza y se rompen las puntas. Si no inventaban la máquina de escribir, yo hubiese sido analfabeto y si yo hubiese sido analfabeto no me explico cómo habría podido componérselas el Ecuador de ahora... No es posible escribir dictando; el acto de escribir es el más íntimo acto posible, y solamente un ser impúdico podría realizarlo delante de otra persona. Yo soy muy pudoroso.

(Respuesta de Alejandro Carrión a una encuesta sugerida por Benjamín Carrión. Carta a Hugo Alemán de 25 de abril de 1957. Archivo Histórico de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.)

ALEJANDRO CARRIÓN: EL PORVENIR Y EL ANSIA

Cecilia Velasco

Hace cien años nació en Loja Alejandro Carrión, una de las voces poéticas más destacadas, pero que ha sido objeto de escasa difusión y estudio; a ello contribuyó seguramente el viraje político de Carrión hacia una ideología abiertamente liberal, pues tanto en la Casa de la Cultura Ecuatoriana como en instituciones de la academia, como la Universidad Central, han imperado tradicionalmente criterios políticos de izquierda como legitimadores de un canon de la literatura ecuatoriana, y Carrión se había convertido en una especie de proscrito al abandonar, más bien tempranamente, aquella tendencia. Según algunos estudios biográficos, Carrión fue uno de los primeros en expresar posturas críticas hacia el aún joven poder de Fidel Castro en Cuba, allá por los años sesenta, y pronto se separaría abiertamente de sus compañeros militantes del socialismo ecuatoriano.

Hubo quienes lo juzgaron como un renegado al haber adoptado una postura política cercana a la derecha, y, en su pasión desmedida, incluso se complacían al recordar la prisión y las torturas sin nombre que le hicieron sufrir a Carrión esbirros de uno de los gobiernos velasquistas, como si lo bárbaro hubiera dejado de ser bárbaro porque se lo habían hecho a un adversario. Se convirtió en alguien de quien no se habla. En una entrevista concedida a la revista del Banco Central del Ecuador, *Difusión Cultural*, allá por el año 96, él decía: «Los monstruos también somos mencionables», y declaraba sentirse «cien por cien burgués, mil por mil burgués», al tiempo que se burlaba un poco de sus viejos compañeros de izquierda. Hubo escándalo en Quito. ¿Cómo una revista cultural pudo haber entrevistado al proscrito?... pero, bueno, el proscrito tenía mucho que decir.

NO SOLO PERIODISTA

Alejandro Carrión empezó muy joven con la poesía. La serie de libros de la CCE, *Memoria de Vida* (2010), publicó en uno de sus tomos la obra poética completa del lojano nacido en el seno de un hogar que amaba los libros, sobrino de Benjamín Carrión y compatriota del grande Pablo Palacio (1906-1947), a quien dedicó uno de sus primeros poemas. En la nota fechada en 1984, que precede al mencionado volumen, un Carrión de 69 años declara: «El poema se

apareció ante los ojos del poeta, sobre el blanco papel, ya vestido de su forma justa: fluyó en ella y, cumplido, se detuvo. Luego, el poeta eliminó apenas pocas impurezas, pequeñas vacilaciones, y su texto brilló, vibrante, lleno de propia vida. Desde entonces, es sagrado e intocable, es una realidad con la que nada puede ni siquiera su propio creador. Así han nacido estos poemas, así van a ustedes.» Y en el último párrafo afirma: «La poesía brota del alma profunda, es la compañera que nunca cesa, que siempre consuela, que abre la puerta cuya llave está perdida y mira donde nadie debe mirar. Mientras viva el poeta, por mucha arena que los años hayan amontonado sobre su alma, puede brotar la poesía.» Como se puede advertir, el autor destaca la autonomía del poema que, una vez concluido en los mínimos retoques formales a que se ha sometido, se convierte en algo sagrado y, por tanto, intocable. Asimismo, es evidente la confianza en el carácter balsámico del poema en el ser del autor y su capacidad de penetrar arcanos.

Son varios los libros de poemas que Carrión publicó a lo largo de su vida. En los primeros, cuando contaba con diecinueve años, se puede advertir una aproximación a lo coloquial y el predominio de la temática amorosa; en el «Poema del recuerdo grandote», la voz poética le reprocha a la amada: «Se te ocurrió treparte en un tren/ y convertirte enseguida en un recuerdo». Antes de esa partida, «un sol grandote encima de las tejas» le «llenaba el alma/ como llena un chorro de agua el cántaro hasta el borde.» No se eluden fórmulas humorísticas, como en las siguientes líneas: «Ladrona, salteadora de mi stock de sonrisas,/ sin esa alegría fresca yo estoy desven-cijado,/ y los malos sujetos que me tenían envidia/ andan ahora silbando, con las manos en los bolsillos.» El dolor personal del enamorado es mayor que las desgracias colectivas: «Te acuso/ de única responsable de esta catástrofe más grande que la guerra europea./ Nada hubiese pasado si ayer a las 12/ no se te hubiera ocurrido trepar a un tren/ y tras un turbio cristal de ventanilla/ comenzar a ser en mi vida solamente un recuerdo grandote.»

En el «Poema del cuerpo luminoso», dicen unas líneas: «La luz de tu cuerpo desnudo/ se mirará en mis uñas bruñidas como espejos./ ¡Sería mejor probar tu sangre/ que debe ser muy dulce,/ como el jugo de una fruta muy roja!» Aquellos primeros textos guardan una mirada ingenua, pero lo novedoso se hace presente: el encuentro con la amada, la naturaleza y Dios expresan un sentimiento de epifanía: «Ábreme como si yo fuese un libro/ y vuelve lentamente mis hojas/

aun cuando no leas nada de lo que hay en mí escrito./ Lo escribió Dios./ ¿Lo sabías?/ Lo escribió Dios con sus manos desnudas, créemelo, que yo te lo digo.»

LA SOLEDAD Y EL DESEO

En 1945, Carrión publica *Poesía de la soledad y el deseo*, libro dedicado a su tío, Benjamín. El poema titulado «Canción del tranquilo morir» cuenta como epígrafe con el verso de Jorge Manrique, «Que consiento en mi morir», y desarrolla uno de los tópicos importantes en la obra de Carrión —que frisaba los treinta años—: el diálogo con la muerte. Un motivo que se repite en el texto es la sentencia latina, que se dirige al cadáver para aliviarle del temor de quedar sepultado para siempre: «Que te sea la tierra liviana». En el texto, la voz poética se dirige a múltiples tú: la soledad, la tierra, la muerte, el propio ser: «[...] Soledad, revuelta soledad,/ a tu campo turbado va llegando mi paz./ Tus manos, tus labios. Tu dulce cuerpo mío./ Toda tu vida tuya, tan mía, ya perdida.» El poema concluye: «Llega, llega mi paz. “Que te sea la tierra liviana”,/ dicen tus labios míos. Vuelvo hacia ti, mi tierra./ Pesa sobre mis ojos/ tu viejo polvo oscuro, madurado en los siglos./ Aquí, aquí está mi garganta/ presta a volverse polvo./ Presta a volverse polvo mi palabra./ Vuelvo, extenuado, a ti, tierra, mi tierra,/ lleno de voluntad hacia tu polvo./ Clara y pura, tu luz/ Llenando está mi última mirada.» Un yo voluntarioso y cansado, pues, vuelve a la tierra; su cuerpo y sus palabras se volverán polvo y se unirán al «gran polvo». A esa misma época corresponde el poema en el que la voz lírica exalta su sangre, «tibio vino», «lluvia fina», «géiser estremecido»; «encabritada y ávida», es capaz de traer una «perversa marea». El yo lírico se equipara a Ulises y lo supera: «Ni Ulises ni cadmitas de velas enlutadas/ cruzaron mar ardiente, velo rojo en el alma,/ como yo, nauta agónico, sin velas ni remeros/ sin vellocinos de oro que buscar, deslumbrado/ En este mar hirviente, inmortal, sollozante/ de eternidad fluida: este mar de mi sangre.» Como se puede apreciar, el pensamiento poético se va internando más en el sí mismo del poeta. Las referencias al acto de crear se hacen presentes. Tanto en la vida, como en la agonía y en el destino mortal del ser humano, las reflexiones sobre la palabra expresan voluntad de trascendencia: «Sí, poeta: en el claro contorno de este aire, mi reino/ y en el hervir heroico de la sangre, mi mundo/ y en el triunfo perfecto de mi palabra clara/ del dolor el desquite y del ansia la palma./ ¡Oh, palabra, girasol y lucero, sangre y alumbramiento/ mi bastón, mi alta pértiga para saltar la muerte!»

Una estructura poética a la que Carrión recurre con cierta frecuencia es la glosa —forma que consiste en que un poema comenta otro poema, empleando versos sucesivos del poema original

como cierres de estrofa del poema creado—. Así ocurrirá, por ejemplo, con textos originales de Garcilaso de la Vega, Manuel Altolaguirre, Lope de Vega, Espronceda, formas de las que se servirá Carrión para ejercitar su trabajo creativo; así también ocurre con baladas y con sonetos. Junto con ello, pule construcciones novedosas en poemas como «Desconocida, sí, desconocida...» cuyas primeras líneas son: «Nunca más, nunca menos, mis ojos te verán tras los párpados/ cerrados./ Párpados cerrados para verte, para no verte, luz descolorida,/ para solo mirar luz interior reciente, para nunca mirar/ vieja luz desabrida, cansada ya, manchada,/ millones de pupilas, manchada ya, vieja luz desabrida.» Los sucesivos versos del poema aluden al personaje de Colón en su exploración a través de islas luminosas, que se convierten en las islas del poeta-explorador, hasta que se llega al: «Hallarte solo aquí, incendio./ Brusco despertar del pasajero en su hotel fieramente incendiado./ Llamas. Llamas. Brusco no, que sí claro, rojo sí, que no brusco,/ despertar en el claro tibio calor primero, creciendo ya la anchura/ del abrazo,/ del incendio que he venido a buscar, caminante». La última estrofa sintetiza lo desarrollado: «Desconocida, sí, desconocida. Buscador de incendios, hallador de/ canciones,/ descubridor de islas, buceador de los sueños, voy encontrando,/ al fin,/ al fin voy encontrando luz, todo luz, tu cuerpo, en mi sueño,/ todo luz en mi sueño tu suave cuerpo claro.» La experiencia amorosa es equiparada a un incendio. La amada, a pesar de la intimidad, es una desconocida luminosa a la que se ha llegado a través de un flagelo.

Así también en «Hielo, hielo en agujas...», los segmentos poéticos se caracterizan por la fragmentación, en concordancia con los sentimientos de dolor y de soledad: «Fríó, heladas agujas de tu hielo, sin conocer la nieve/ se cae. Caída brusca. Noche. Las estrellas transidas./ Nubes pesadas, alma de estaño ha surgido en las nubes./ Ni pensar en la fuga. Ni soñar en la fuga. Helarse. Helarse./ Hielo en todo. Agujas. Sin conocer la nieve. Duro. Acero./ No las tiernas palabras. No las palabras tibias./ Hielo./ Buscar. Buscar cómo no helarse, para no helarse hoy.»

En «La verdadera alianza», la voz lírica apela a un tú, ¿la amada?, y le invita a estrechar lazos

con la muerte. «Ven, acércate, escucha cómo ruge en mis venas/ el oleaje profundo de mi muerte, que espera./ Acércate y escucha. Pon tu mano desnuda/ en mi desnudo pecho, en la tetilla izquierda,/ bajo la cual no duerme el corazón inquieto. [...] Con tu oído en mi pecho, con tu boca en mi boca,/ tu alba mano desnuda sobre mi corazón:/ ven tú, hoy de mi vida, y con mi muerte amiga/ haz amistad profunda».

NOCHE OSCURA

Así se titula el poemario de Carrión, publicado en 1947, «a instancias del poeta Jorge Carrera Andrade», que contiene, entre otros, el primer poema que me deslumbró de Carrión, «Jonás», que fuera exaltado por Luis Cardoza y Aragón, en el que una de las imágenes potentes es la de la ballena como la vida, como la madre y como la muerte, y en el que el ciclo implica la concepción y la consumación. «Me encuentro en ti y me reconozco, oscuro reino del tiempo/ detenido./ Entre tu oscura entraña que el mundo envuelve y vence, comprendo/ el clima oscuro de mi fisiología,/ la profunda tiniebla de mi tórax, la honda y cóncava tiniebla de/ mi abdomen,/ las oscuras celdillas de mis pulmones, donde el aire transita. [...] Desvalido Jonás, me tiendo en tu vientre inmenso, gran ballena/ nocturna,/ y sumido en tu oscura entraña me oigo venir y me dirijo a mí/ mismo/ y me reconozco hijo tuyo, noche, gran noche que todo el mundo/ cubres.»

En el breve *El tiempo que pasa* (1964), se advierte un sentimiento de exaltación vital del ser, la naturaleza y las palabras. En «Madrugada», por ejemplo, la voz lírica se refiere a una presencia que se torna corpórea a esa hora incierta en la que la noche deja de serlo pero aún no amanece. «Una hora tan grave como el filo de un cuchillo», dice el poeta, «en cuya solemne angustia comienza ya a clarear el canto de la alondra/ y se puede sentir la suerte del día aún nonato.» ¿Qué es esa presencia? Responde el poeta: «La he reconocido con alegría infinita,/ y en esa alegría me he hundido hasta el cuello/ y por todo he dado gracias de rodillas. / La he reconocido: era mi alma.»

VIAJERO POR EL MUNDO

La hiel y las pupilas, de 1958, contiene pocos pero intensos poemas, como «La herida», en el que se evidencia que la fragilidad es poesía: «Esta es la herida, esta la honda llaga,/ esta es: contéplala, bebe sus licores, hunde en sus bordes afiladas uñas,/ rasga tejidos, músculos destroza:/ esta es la herida que se abrió en la noche, esta es la herida que enconó el olvido,/ la luz jamás podrá suturarla,/ el labio nunca, la mirada, el alma.» Herido pues, mortalmente herido se declara el poeta. Vendrá, en el 65, una serie de imágenes líricas de los viajes de Alejandro Carrión por el mundo; a él mismo no llegaron a satisfacerle del todo estos textos, algunos de los cuales se hallarían muy «a ras de tierra». En el transcurso de su escritura, el poeta habría adquirido algunos «compromisos, que nunca debe aceptar un poeta». No obstante, es claro que los paisajes, iglesias y monumentos que sus ojos contemplan lo llenan de una emoción auténtica, que conmueve al lector. En «La casa verdadera», por ejemplo, dicen los versos: «¡Sube!/ y sé humilde, humilde, humilde/ Y sé tranquilo, manso, y si hablas, hazlo orando./ Aquí, toda palabra llega a Dios, roza el orla de su manto./ Estás en la suprema antecámara del cielo,/ en la verdadera casa del alma,/ en la tranquila y pura, altísima y serena,/ sencilla y portentosa mansión de la pureza.» Referencias todas a la catedral de Colonia, cuyos vitrales fueron destrozados por la guerra. Así también exalta el poeta la figura de Quasimodo al contemplar Notre Dame. «Quasimodo, a tu imagen nos integra la agonía del olivo./ Quasimodo: tu corazón valiente, tu mudo amor sin tasa,/ tu fuerza inútil, tu alma pura donde el olivo vivía./ Notre Dame la pura, la tiznada, la bella:/ junto a ti, sobre el corazón de la tierra, mi alma solloza.»

No hay duda de que en Alejandro Carrión vivió la fuerza y la intuición de un artista, ni de que su vasta obra merece análisis, estudio y homenaje. Las mías han sido apenas aproximaciones a algunos de los textos de él que más me han tocado. Como dijo, la palabra poética, cuya altura alcanzó con su pértiga, es la «única elevación sobre el mundo cegado.»



Estamos en campaña, tinta, Guillermo Muriel

POEMAS DE ALEJANDRO CARRIÓN

AUTORRETRATO

Alejado del mundo, acercándome al alma de las cosas,
lejos de todo impuro afán y toda ansia liviana,
encarando, sereno, al dolor y avanzando en los años,
jalonando mi paso de poesía y lágrima,
a la muerte me acerco, cada día, seguro,
no sin mirar atrás la huella de mi paso;
duramente golpeado por el duro destino,
remero enardecido de mi barca de sueños,
orando mi oración a la tierra y amando.

Cada día mi alma su lección va aprendiendo,
a vivir, a olvidar, a crear y a sufrir,
rudamente golpeado, los golpes devolviendo,
rindiéndome y venciendo, enriquecido en cada dolor,
inclinado hacia la paz de la muerte viene,
obrero único del edificio de mi vida:
no dudéis de esta imagen por mi mano trazada.

De Agonía del árbol y la sangre

SOLEDAD

Ven, soledad, que aquí, desde siempre, estoy esperándote.
Ven, amiga de los silenciosos. Ven, compañera de los pensativos.
Ven, auxiliadora de los tristes. Ven, consoladora de los débiles.
Ven, que todas mis potencias a ti corren como agua en la ladera.
Ven, que están aquí mis años esperándote, silenciosos y henchidos.
Ven, amiga mía, ven y en silencio deja madurar mis dolores.

La altanoche es tu clima, soledad. La altanoche, sonde la luz es ciega.
Donde la voz se nutre de la paz y el silencio.
Donde los hombres duermen o velan, siempre a solas consigo mismos.
A solas con el revuelto mundo de sus recuerdos o de sus esperanzas.
Donde la muerte ronda, alerta, y la mañana tarda.
Donde nada te distrae, ningún señuelo te solicita, y eres tú mismo,
¡oh abandonado, oh triste, oh silencio amigo de la noche callada!
El silencio te nutre, soledad. El silencio, que es el alimento de la noche.
El silencio, que es el clima de la vida. El silencio que es la almohada de la muerte.
El silencio, que es el desposado de la tristeza. El silencio, que es el hermano
de la angustia.

Desde el silencio crece la paz y al silencio la guerra hace retorno.
El silencio, que es el comienzo y el fin. El silencio, que enriquece la vida.
El silencio, que es tu sementera, soledad. Donde florece tu flor sutil,
donde madura tu fruto de consejos.

Ven, corazón, y entrégate, sitiado de silencio, al reino de la soledad.
La soledad, que habrá de confortarte. Que curará heridas abiertas por el bullicio,
por el alboroto y el engaño.
La soledad, en cuyo seno podrás reclinar tu cabeza que es amiga fiel de la amargura.
Soledad, dame tu clima de fino aire, donde flotan tus cabellos en vientos de alargada
eternidad puntiaguda.
Soledad, déjame conocer tus signos. Déjame leer en tu libro el secreto
de la paz y el sosiego.

De ¡Nunca! ¡Nunca!

CANTO A MI PALABRA

En morada mañana, en girasoles hoscos,
en volar de campanas, en golondrinas tímidas,
en cardos, en luceros, en sueños desvelados,
en angustia reciente, cansada y volvedora,
en la sangre que salta precipicios y ciénagas,
más adentro quizá, más allá de las venas,
cercana al esqueleto que blanquea profundo,
allá donde deseamos vivir sobre los siglos,
prolongarnos, serenos, ríos anchos y tersos
sobre obscura y eterna, tenaz llanura humana,
memoria adentro el ojo secular de la sangre,
Salomé sin Bautista, Circe sin navegantes,
engañadora hábil, astuto guía sapiente,
palabra, mi palabra, la mía, vencedora,
moviendo estás mi mano tenebrosa y esquiva,
acercándola, audaz, al más viejo misterio,
diciéndole, verídica, que franqueará el abismo,
que saltará en la muerte el negro río postrero.
Caronte: aquí se queda tu vieja barca insomne.
En tu casa, Plutón, no harán noche mis pasos.
Se pudrirá este cuerpo cuyos músculos jóvenes
hoy vencen la tristeza con ademán seguro;
se llenará en el limo mi pupila de sombra;
pero tú, mano mía que trazaste estas líneas
y tú, garganta mía, que cantaste este canto,
serena, eterna, elástica, única, verdadera,
inmortal, permanente, ganadora perenne,
girasol erizado, cardo en campana cálida,
y mañana y lucero y sueños y algarada,
palabra, mi palabra, la mía, vencedora,
durarás lo que duren los días en la tierra,
lo que dure la luz, lo que dure la lágrima,
lo que dure el deseo de durar de los hombres.
Yo lo sé y me ufano de pasar por la muerte
sin sentirme agotado, ni vencido, ni triste,
de poder entregarme a Ella en alegría,
de poder darle al cuerpo y pupila y mirada
y amanecer y sueño y manzana y anhelo,
por lo que puso en ti de su entraña mi entraña
y por el grito ronco de mi marea que salta,
palabra, mi palabra, la mía, vencedora,
excederá tu imperio su negrura callada
e irá en luz perfecta a través de los años.
Mi sangre irá también, pero ciega, vendada,
turbia presentidora, corriente loca y agria,
falaz, sorda, y ardiente, airada inundadora.
Esta mi poesía, que se alza desde el limo
más sagrado y profundo de mi alma sufridora
—soledad y deseo, angustia y tibia calma—
tiene, seguro y claro, el porvenir y el ansia:
en el hombre, al que me uno en unánime grito
y en la tierra, a la que hurto tan solo mi palabra.
Sí poeta: en el claro contorno de este aire, mi reino
y en el hervir heroico de la sangre, mi mundo
y en el triunfo perfecto de mi palabra clara
del dolor el desquite y del ansia la palma.
¡Oh palabra, girasol y lucero, sangre y alumbramiento,
mi bastón, mi alta pértiga para saltar la muerte!
en este amanecer frío de mi montaña
me elevo hasta tu altura y me alzo hasta tocarte,
única elevación sobre el mundo cegado.

De Poesía de la soledad y el deseo.

LAS TENSAS RELACIONES ENTRE VELASCO IBARRA Y ALEJANDRO CARRIÓN

Cuatro cartas y una esquela

En las páginas siguientes se publican cinco documentos que reflejan una faceta de las siempre complejas relaciones entre el doctor José María Velasco Ibarra, presidente de la república en su tercera administración, y el licenciado Alejandro Carrión Aguirre, articulista del diario *El Universo* de Guayaquil en su columna «Esta vida de Quito», que la firmaba con el pseudónimo de «Juan sin Cielo».

Las primeras dos cartas aluden al complejo problema político suscitado a finales de 1952. El 11 de diciembre de aquel año fue debelado en Guayaquil un movimiento subversivo en contra del régimen constitucional, como consecuencia de lo cual fueron apresados el alcalde de dicha ciudad, Carlos Guevara Moreno, y varios dirigentes cefepistas. Guevara Moreno, por dicha circunstancia, dejó de ser alcalde del puerto. Alejandro Carrión, en varios artículos publicados a partir del 13 de diciembre, defendió el orden constitucional oponiéndose firmemente al intento de desestabilización política liderado por Guevara. Entre otras cosas, Carrión expresó: «Ninguna obra será de mayor mérito para el presidente [Velasco] y sus colaboradores que la recuperación de la dignidad de la política». Esta es la razón de la carta del presidente Velasco de 18 de diciembre de 1952 que aquí se reproduce y de la respuesta de Carrión de 19, aparecida en su columna periodística al día siguiente.

Las otras dos comunicaciones constan en la propia columna de *El Universo* el 17 de enero de 1954. El antecedente, que el doctor Velasco Ibarra había visitado algunas poblaciones de la provincia de Loja durante seis días a inicios de enero de 1954. La provincia sufría los efectos de un reciente terremoto y Velasco, como era su costumbre, se apresuró a constatar personalmente los daños producidos por el sismo y la situación de esa apartada provincia. Visitó, en su orden, La Toma, Gonzanamá, Catacocha, Guanchanamá, Celica, Pindal; el sábado 9 de enero llegó a Loja. Ningún presidente de la república había hecho antes una visita tan intensa como aquella. Carrión se sintió conmovido por este interés presidencial hacia su provincia natal y escribió algunos artículos alusivos a la visita.

Por fin, en la última carta, fechada el 19 de abril de 1979, no publicada antes y proporcionada gentilmente por Francisco y Rodrigo Carrión Eguiguren, hijos del escritor, a quienes agradecemos cordialmente también por otros textos de su señor padre que se publican en este mismo número de *Letras*, relata las cuatro ocasiones que mantuvo entrevistas con Velasco Ibarra.

Recuérdese que Alejandro Carrión sufrió un grave atentado a su vida precisamente en los días de la tercera administración del doctor Velasco Ibarra y por esa circunstancia y la proverbial oposición suya al velasquismo, estos documentos revisten interés histórico.

Quito, diciembre 18 de 1952

Señor don Alejandro Carrión (Juan sin Cielo),
Ciudad.-

Señor de mis consideraciones:

Agradezco a usted sus magníficos y valerosos artículos relativos a los sucesos provocados por el movimiento llamado cefepista.

Los estudios de usted aclararán más y más la conciencia espontánea del pueblo ecuatoriano, y revelarán más y más las falsías de ciertas gentes obcecadas, que ayer veían el peligro inminente que representaba el cefepismo para las fundamentales instituciones de la república, y hoy, cuando se adoptan las únicas medidas posibles para conjurarlo, reclaman la aplicación del casuismo legislativo que, en el caso del cefepismo, no habrá hecho otra cosa que aumentar el desasosiego, enorgullecer y provocar las maniobras de los perversos y

terminar por un acuerdo funesto o por una impunidad escandalosa.

Usted ha visto con exactitud el problema: lucha entre un municipio totalitario, con toda la fuerza económica y dinámica del totalitarismo, y una república limitada por leyes que, en un mes más de audacias e infiltraciones, podría quedarse prácticamente paralizada.

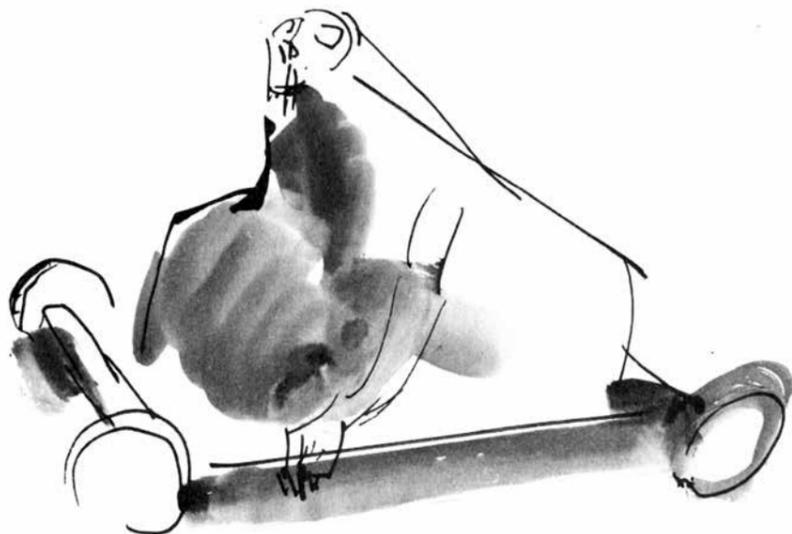
Quise escribirle antes para expresarle mi gratitud. Pero no he dispuesto de un solo minuto de tiempo.

Presidente de la república sin buscarlo en absoluto y por haber aceptado un llamamiento que el honor de ciudadano me imponía aceptar, deseoso de hacer algún bien a un país que está prácticamente en liquidación, no puedo silenciar mi emoción de gratitud para con usted que ha expresado la verdad, única cosa que hace a los hombres libres.

Muy atento y seguro servidor,

(f) J. M. Velasco Ibarra.





Discapitada, tinta, Guillermo Muriel

CARTA AL PRESIDENTE

Quito, 19

Señor Presidente:

No era necesario que me escribiera. Nada tiene que agradecerme. Mis artículos sobre la represión de la asonada cefepista no han sido escritos para agradar a Su excelencia, ni al Gobierno. Son, simple y llanamente, la recta expresión de un ciudadano que, al frente de una columna política en el diario de mayor circulación del país, trata de servir esa responsabilidad en forma totalmente sincera y leal, hablando con utilidad y sin temor. Una vez expliqué cual era mi posición frente a su gobierno, la misma posición que mantuve frente al gobierno de su antecesor el señor Galo Plaza: la posición de un hombre que no es ni partidario ni opositor, sino simplemente testigo. Un testigo que da testimonio de lo que ocurre, pero testimonio absolutamente verdadero, ateniéndose a la verdad, según cual ella se le presenta desde el ángulo en el que se halla colocado. Yo estoy colocado en un ángulo claro y simple: deseo que se conserven nuestras instituciones liberales, nuestra democracia liberal. Estoy satisfecho con ella, dentro de sus innúmeras imperfecciones, y aspiro a que éstas se vayan liquidando por un proceso continuo de perfeccionamiento. Quiero que haya honradez y dignidad en la lucha política. Aspiro a que los hombres se sientan firmemente en un punto de vista, en una actitud. Abomino de los cambios bruscos, sin lógica que hombres y personas tienen en este país por razones personales. La política para mí, es cuestión de principios, no de personas. Y ansío que alguna vez revista entre nosotros su dignidad plena, convirtiéndose de feria de pasiones personales en noble civismo en acción.

Por ello, no hay contradicción alguna entre mi oposición irreductible a la candidatura de Su excelencia y mi actual respaldo a su acción contra la Concentración de Fuerzas Populares. Partidario de otro estilo de gobierno, mal podía

ir con usted, a las urnas. Pero cuando el pueblo ecuatoriano consagró a Su excelencia presidente de la república, yo no tenía que discutir esa consagración, democrática y limpia. Si durante la lucha electoral me referí al ciudadano Velasco Ibarra con epítetos y calificaciones que expresaban mis conceptos personales, una vez que ese ciudadano era el presidente de la república, el jefe de mi patria, consagrado en elecciones populares, yo debía referirme a él con respeto, porque solamente quien respeta al jefe del país respeta a la patria, que en él se personifica. Su excelencia ya no es para mí el ciudadano Velasco Ibarra a quien combatí haciendo uso de mi derecho como ciudadano, sino el presidente del Ecuador al cual como ciudadano y como periodista, debo respeto y respecto al cual debo colocarme en la posición de un crítico sereno, no de un opositor sistemático.

Esta es mi posición. Cuando estimo que su excelencia está equivocada, por ejemplo al propiciar la liquidación de la Ley de Carrera Administrativa, es natural que yo censure su acción. Puede ser que Su excelencia esté en lo cierto; pero mi modo de apreciar las cosas me había convencido de que esa ley era indispensable. Mas, cuando su excelencia toma a cargo el saneamiento de la nación desde el punto de vista político, liquidando, o por lo menos comenzando a liquidar el fascismo, no puedo menos que estar con su excelencia. Hace cinco años que vengo luchando para que el fascismo se liquide en el país. No quiero que nuestra Constitución sea cambiada por los cefepistas ni por los arnistas ni por los comunistas. Me opongo

a lo totalitario porque creo en la democracia liberal y burguesa que vivimos, imperfecta y todo, pero en la cual los derechos del hombre están a salvo. Mal podía, en el instante en que un mandatario se dirige, con energía y oportunidad, con entereza y hombría, a liquidar la una mitad del fascismo ecuatoriano, volverme contra él. Es una inconsecuencia terrible la forma de proceder de quienes han luchado contra CFP durante cinco años, han propiciado su destrucción, la han pedido en todos los tonos, han censurado acremente al gobierno del señor Galo Plaza por haber conservado a Guevara dentro del país cuando lo cogió conspirando, y ahora, cuando Su excelencia ha hecho lo que ellos han pedido, se vuelven contra usted y lo censuran, defendiendo un legalismo de micros-

copio, que no es posible aceptar si se quiere salvar al país del fascismo, que no reconoce escrúpulo alguno, que no retrocede ante el crimen ni el abuso. El mandatario cuando está interpretando la voluntad del pueblo, el querer mayoritario, debe moverse con holgura dentro de las leyes. Coincido con Su excelencia en que es imposible combatir al fascismo por medio de sumarios y de comisarios de policía.

Yo creo que los que hoy combaten la decisión de Su excelencia y sacan las castañas del fuego para

Guevara con sus manos han cometido un gravísimo error. Ellos han debido hacer frente a los acontecimientos del día 12, y decir: «Señor Presidente: Usted ha procedido bien, lo respaldamos, cerramos filas en torno suyo, pero le pedimos que destruya al fascismo íntegramente. Ya que ha comenzado con CFP, siga hasta

La política para mí, es cuestión de principios, no de personas

el fin. Usted sabe que el fascismo ecuatoriano tiene dos brazos, dos garras contra la república: CFP y ARNE. No se detenga. No crea que si destruye a ARNE usted se quedaría solo. El pueblo, que es sinceramente demócrata y liberal, está con usted, y estas fuerzas también». Esto es lo que se debió decir, esto es lo que dicen los hombres honestos que no están obcecados por la antipatía personal, por rencores que no son admisibles en política. Si el gobierno asume la defensa de la democracia y la destrucción del fascismo hay que estar con él, sea quien sea el presidente, sea cual sea la historia del presidente.

Estoy convencido de que la contradictoria posición del PSE, de la FEUE y de la CTE se debe a una confusión de ideas. Ellos son sinceros y honestos, créalo su excelencia, pero se encuentran atrapados en parte por la infiltración cefepista en sus filas que es demasiado grande, y, en parte, por falta de agilidad espiritual y eficacia política de sus líderes. Ahora, defendiendo una posición extremadamente legalista, están sirviendo a Guevara. Han olvidado curiosamente, que CFP ha hecho todo cuanto ha podido para destruirlos. Han olvidado, los océanos de veneno que *Momento* y *La Nación* han arrojado sobre ellos. Han olvidado cómo los obreros sindicalizados de Guayaquil han sido vilipendiados y golpeados, y han olvidado cómo CFP trató de liquidar para siempre el movimiento sindicalista del Ecuador. Han olvidado que CFP y Guevara resolvieron liquidar para siempre el Código del Trabajo, consiguiendo así el apoyo económico de ciertos malos ecuatorianos de corta visión, de dirigentes de empresas millonarias que no llegan a comprender que el Código del Trabajo es la garantía máxima de las pacíficas relaciones entre el capital y los trabajadores. Pero esta amnesia de la CTE, de la FEUE, y del PSE durará solamente el tiempo que tome el descubrir los infiltrados cefepistas en sus filas. El país, señor presidente, está con usted. Le pide usar de prudencia con los elementos democráticos descarriados que se contradicen y defienden hoy al fascismo. Los cefepistas infiltrados tratarán de llevar a los obreros de la CTE y a los estudiantes de la FEUE a actos de violencia, para que el Gobierno los reprima y así se pueda decir que Velasco Ibarra está persiguiendo obreros y estudiantes. No caiga Su excelencia en esa trampa, y espere con paciencia, que ya volverá la razón al PSE, a la CTE y a la FEUE y entonces se avergonzarán de su papel de fuerzas de choque de la Uperra.

Siga adelante en su obra defensora de nuestra Constitución y de nuestro estado liberal, señor presidente. Liquide a la CFP hasta la última raíz, descubra sus fuentes económicas y séuelas. Y separe a ARNE del gobierno, pues es imposible defender la democracia con la falange ecuatoriana como aliada. Cuando haya consolidado la democracia ecuatoriana, señor presidente, la patria le quedará agradecida. Y los mismos que hoy impugnan su enérgico y oportuno proceder, se avergonzarán de haberlo hecho y de haber servido, ciegos y sordos, al fascismo, solamente por no confesar una simple verdad: la de que «ahora» Velasco está procediendo bien.

Juan sin Cielo

RESPONDIENDO A UNA FELICITACIÓN

Quito, 16.- El señor Presidente ha tenido la gentileza de enviar a mi casa, ayer, la siguiente esquela:

«EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA saluda atentamente al señor don Alejandro Carrión (Juan sin Cielo) y le agradece cordialmente sus artículos patrióticos, orientadores y benévolos publicados en los días sábado y domingo pasados, con motivo del viaje a Loja de quien escribe estas líneas.- VELASCO IBARRA aprovecha de esta oportunidad para reiterar al señor Carrión el testimonio de su distinguida consideración.- Quito, a 15 de enero de 1954».

En respuesta a tan amable esquela, que viene escrita de puño y letra del primer magistrado, solamente diré lo que en ocasión parecida: no tiene Su excelencia nada que agradecer. Los artículos sobre su viaje a Loja son una expresión de sincera complacencia, al ver cómo un mandatario recuerda algo que ha estado en absoluto olvido no solamente un tiempo, sino todo el tiempo: la existencia de la provincia de Loja, su situación geográfica, su calidad humana, su potencial económico.

A su regreso, el doctor Velasco Ibarra, con visión clarísima, medida estrictamente a la realidad, trazó de Loja un cuadro completo. Mostró su geografía —el famoso «pañuelo arrugado» de García Moreno—, las posibilidades de utilización agrícola y ganadera de ese conjunto de valles profundos y laderas; la calidad humana de sus pobladores: gentes de una raza mestiza, casi blanca, de un habla increíblemente correcto, que no son serviles, sino altivos, y tienen muy en estima su dignidad frente a los hacendados; su fervor por el progreso, que los lleva a construir caminos cuyo ingeniero es generalmente el párroco, y escuelas cuyo arquitecto es siempre el maestro; su situación fronteriza, agravada por la falta de caminos, que obliga a los pobladores a viajar por territorio peruano si desean dirigirse al norte de la república, o a tener al Perú como cliente forzoso y exclusivo.

La visión del señor presidente procedía de un nuevo viaje por toda la provincia: hace algunos meses por la sección suroriental, cuando fue a Cariamanga; ahora por la sección central y suroccidental, hasta avanzadísimos puntos, como Alamor. Y digo un nuevo viaje, porque cuando fue presidente electo, en 1933, ya la recorrió, así mismo, sobre una mula, con las incomodidades espantosas de esos senderos para cabras, soportados pacientemente por él, que es un hombre tan impaciente. Una hazaña así es digna de encomio, y más aún si se constata, por tan sabias como realistas declaraciones, que fue un viaje en el cual, ni el tributo del entusiasmo popular, ni el atroz cansancio, impidieron que a cada instante el viajero esté leyendo y comprendiendo lo que ese libro de valles y laderas, cumbres y pendientes, le estaba enseñando. Los viajes oficiales entre nosotros son solamente para recoger palmas con qué adornar la vanidad, o para divertirse en grande. El viaje del doctor Velasco a Loja rompe esa triste tradición, y es un acontecimiento, por ello, que merece ser encomiado públicamente.

Mi actitud frente al gobierno del actual presidente, no obstante opiniones en contrario, es simplemente de justa y atenta observación. Justa y atenta, dentro de mi temperamento, de mis convicciones políticas, de mis conceptos morales. Muchos acontecimientos han herido mis convicciones, lastimado mis concepciones morales, invitaron a la reacción a mi temperamento. Como no soy quien se calla cuando esto ocurre, ni quien rehusa un combate, he salido contra lo que me ofendía como ciudadano y como periodista, como hombre democrático de izquierda.

Eso ha sido todo, y eso seguirá siendo. Pero cuando se realizan obras positivas, como los contratos viales para redimir a esa provincia, como este viaje del primer mandatario, como el salvador proyecto de crear el fondo vial para Loja, absurdo y criminal sería que, metido a opositorista sistemático, tratara de quitar al presidente y al gobierno el mérito que les



Procesión, tinta, Guillermo Muriel

corresponde y la gratitud popular que debe acompañarlos.

Así como hago, un vez más, la promesa que hice al comenzar mi ardua y agria labor de periodista, de respaldar con mi pluma todas las nobles y patrióticas iniciativas, y de «combatir como tigre» (para usar las bellas palabras de Manuel Agustín Aguirre) todo lo que, a mi modo de ver, vaya contra el pueblo, contra su economía o su libertad o su justicia, asimismo, hoy, al comentar la gentil manifestación de gratitud que me ha enviado al primer magistrado, digo: Estaré con todo lo que sea —conforme mi humilde modo de ver y entender— acción creadora y justa, ennoblecedora y redentora. Y estaré, «como tigre», contra todo lo que sea atentatorio a los intereses fundamentales del pueblo y la nación ecuatorianos. Por esto es que digo al comenzar esta crónica, como lo dije en ocasión parecida: el señor presidente no me debe gratitud alguna, no me la debe, tampoco, ninguno de los que vean sus justos intereses defendidos por mí. El cumplimiento de un deber, sagrado porque me lo impuse voluntariamente, no merece gratitud alguna: su galardón está en el odio de los malvados; en el envidioso y agrio gesto de los resentidos y de los enanos; en la persecución de los fanáticos de los arnistas y de los uperros; en la malevolencia de los vendepatrias, de los tontos, de los curuchupas, de los beatos, de los negociantes con el bienestar popular, de los falsos valores, de los petulantes, de los que se acarician a sí mismos y de los que añoran el tiempo de la caverna.

Washington, 19 de abril de 1979

Señor licenciado Don

Humberto Vacas Gómez

Diario «El Comercio»

Quito, Ecuador

Mi querido Humberto:

Te escribo principalmente para expresar mi sentimiento por la inesperada muerte de Jorge Mantilla. Fue un espíritu libre y un hombre cordial. Sirvió a su país con dedicación y con capacidad. Impulsó poderosamente la prensa nacional. Supo ser un buen ciudadano, cuidadoso del derecho de los demás, ansioso de progreso y de justicia. En lo que a mí respecta, fue siempre un amigo. Por su iniciativa se publicó durante largo tiempo en «Últimas Noticias» mi columna de Juan sin Cielo y en las ediciones dominicales de «El Comercio» mi sección «Gana de hablar», firmada con el seudónimo John Doe, que pienso recoger en un libro. Recuerdo que tuve la honra de

proponer, dentro de la UNP, la candidatura de Jorge para la Senaduría de la Prensa, a raíz de la clausura de «El Comercio», propósito en el cual obtuvimos un merecido triunfo. Siempre nos hará falta este grande y generoso amigo.

Te escribo también para rectificar un error contenido en la entrevista hecha por el colega Raúl Jiménez a la señora Berta Valencia, que apareció en la página 14 de «El Comercio» correspondiente al domingo 9 de abril último. Esa señora, descrita como «una empleada doméstica de confianza del doctor Velasco Ibarra» relata una entrevista mía con el recién fallecido mandatario en su departamento de la calle Sánchez de Bustamante, en Buenos Aires, sin mencionar fechas. Tal entrevista no ha tenido lugar y

Me opongo a lo totalitario porque creo en la democracia liberal y burguesa que vivimos, pero en la cual los derechos del hombre están a salvo

la buena señora posiblemente me ha confundido con otra persona. Nunca entrevisté al doctor Velasco en Buenos Aires, ciudad a la que no he viajado en mucho tiempo.

Cuatro veces a lo largo de los años, me entrevisté con el ex-Presidente. Puede que sea de interés recordarlo, ahora que se está recogiendo episodios y anécdotas suyas. La primera vez fue en 1944, supongo que algún día del mes de septiembre, cuando el un poco caótico gobierno de «la gloriosa».

Yo era Secretario del Departamento Nacional de Información, del cual formaba parte la Imprenta Nacional. Mucho disgustó al Presidente el que hubiésemos publicado en las prensas del Estado un mínimo poemario de Atanasio Viteri. He contado el episodio in extenso en otra ocasión. Me reconvinó muy agriamente en presencia de Atanasio por haber firmado la orden de publicación y a él le dijo que eso, lo que el libro contenía, «no era poesía». Fue un instante cruel. El caballero estaba muy excitado y sólo se calmó cuando me ofrecí a pagar la edición de mi pobre bolsillo. Costó 700 sucres. Por cierto que Atanasio me los devolvió luego.

La segunda vez fue durante su última campaña electoral. Mis amigos Luis Arias Guerra (que, muy sensiblemente, acaba de fallecer) y Conto Patiño Martínez me animaron a tomar parte en una entrevista pública al indomable político, la misma que fue televisada. Recuerdo que entre los periodistas actuantes estaban Pedro Jorge Vera, ahijado del doctor Velasco, y Hugo Larrea Benalcázar, que fue luego su Ministro de Gobierno. Yo le pregunté, «en beneficio de los historiadores del futuro», cuál era su secreto. Me repuso que era muy simple: él siempre se dirigía al pueblo y sólo confiaba en el pueblo y esta confianza le era ampliamente retribuida.

La tercera vez fue en 1969, cuando en compañía de mi cuñado Gonzalo Eguiguren Burneo le solicitamos audiencia para exponerle la precaria situación en que se hallaban algunas haciendas ganaderas, propiedad de la familia de mi esposa, que habían sido invadidas. Habíamos propuesto al IERAC varias soluciones, pero su

director, un doctor Aguirre, costeño, puesto en el cargo por Pedro Menéndez Gilbert, esquivaba toda solución y las fincas se estaban destruyendo. El Presidente nos atendió muy cordial, concediéndonos la audiencia el mismo día en que la solicité por el grato medio de su Secretaría Privada, mi querida amiga y pariente Lourdes Samaniego. El Presidente nos dijo: «Estoy maniatado por tantas autonomías... No tengo autoridad real... Si el IERAC no fuese autónomo, aquí mismo arreglábamos todo». Llamó al doctor Aguirre y le ordenó resolver el problema, cuidando de no lesionar derecho alguno. Ese señor dijo que así lo haría, pero se siguió resbalando día a día y nunca cumplió la orden. Cuando salí de su cargo al proclamarse la dictadura militar, las cosas seguían sin resolverse. De esta entrevista recuerdo un detalle interesante. En un momento de la conversación yo dije: «esas haciendas ilustres». Rápidamente mi poderoso interlocutor me dijo: «¿Cómo puede ser ilustre una hacienda?». Yo expliqué que en una de ellas, «La Palmira», fue donde escribió el Padre Solano la «Enumeración Botánica», y en la otra, «La Florida», se libró el último combate entre liberales y conservadores, triunfando los primeros. «Tiene usted razón, señor licenciado —dijo el mandatario—. Haciendas ilustres porque en ellas ocurrieron grandes hechos». Luego me preguntó si yo sabía el significado del nombre de la otra hacienda, «Conduriaco». Le dije que era la corrupción de un nombre quichua, «cúnturyacu», que significaba «arroyo del cóndor». Lo anotó en un cuadernito, repitiendo para sí mismo: «Conduriaco... cúnturyacu... ¡Cómo se corrompen las palabras!».

La cuarta y última vez fue cuando el Presidente resolvió ofrecernos, a mi esposa y a mí, un almuerzo en la residencia presidencial con motivo de haber sido distinguido mi libro «Muerte en su isla» con el XIV Premio Leopoldo Alas, «Clarín», en Barcelona. Esa fue también la segunda y última vez que estuve con doña Corina, su fina y cordial esposa, tan trágicamente fallecida. Me acuerdo que entre los invitados estaban la señora Consuelo Albizú viuda de Alarcón y Pedro Menéndez Gilbert (y fue también la última vez que ví a este siempre constante amigo). Fue interesante el hecho de estar invitado un periodista extranjero, ¿uruguayo tal vez?, que había entrevistado a los presidentes Arnulfo Arias, de Panamá y Fernando Belaúnde Terry, del Perú, recientemente derrocados. Las entrevistas realizadas por este periodista habían tenido lugar justo el día anterior al golpe de Estado. El doctor Velasco interrogaba estrechamente al huésped, queriendo saber si esos mandatarios habían estado inquietos, deprimidos o distraídos, en fin, si daban alguna muestra de haber presentido su triste destino, y como el periodista dijera que parecían muy confiados y seguros, el Presidente dijo, a mi parecer hablando para sí mismo: «Siempre es así».

Le he pedido a mi hijo Leonardo que te entregue personalmente esta carta y te exprese los recuerdos afectuosos y los saludos de Pepita y míos para Hipatia y para tí. Te abraza,

Alejandro Carrión

ESCRIBIENDO EN EL AIRE SOBRE LO QUE NO ES...

Eduardo Solá Franco

Eduardo Solá Franco nació el 16 de octubre de 1915, justo hace una centuria, y falleció en Santiago de Chile el 24 de marzo de 1996. Su vida fue una conjunción de complejos factores. Hijo de una acomodada familia guayaquileña, esteta por excelencia, cultivó siempre el buen decir y obrar, la inteligencia y la caballerosidad, lo que, en contrapartida, le condujo a resistirse a la mediocridad, la audacia de los vivos y, sobre todo, la falta de buenos modales y de cortesía. Artísticamente hablando, no solo fue pintor, dibujante y escultor, sino que incursionaría en el teatro, la danza, el cine. Gozó del placer de viajar, explorar, conocer gentes, pero, en contraparte, la soledad le sobrecogió de continuo. Como escritor, hizo poesía y relato, mucho de lo cual se encuentra inédito.

En este año del centenario, varios homenajes se han hecho a su obra y a su persona, los más importantes de los cuales se han ubicado en la línea editorial. El Consejo Nacional de Cultura editó un número especial de la revista RFJ, en dos volúmenes y una separata con una pieza teatral suya aún no representada. Rodolfo Kronfle Chambers y un grupo de sus colaboradores, ha publicado recientemente una edición facsimilar del diario de viajes de Solá, obra en cuatro volúmenes de impecable factura. Por si fuera poco, la Biblioteca Nacional de Francia, donde reposan los originales de dichos diarios, ha digitalizado los mismos y los ha puesto a disposición del público en su portal de internet (gallica.bnf.fr, motor de búsqueda: my book of pleasure).

Solá vivió los cuatro últimos años de su vida en Santiago de Chile donde le acogieron los ya pocos amigos sobrevivientes, pues muchos de ellos, devorados por el pasar de los años, habían muerto. Siguió pintando, corrigiendo algunos de sus escritos, publicando una selección de sus poemas, visitando a conocidos, asistiendo a diversos espectáculos culturales. Pero quizás lo que probablemente más hizo fue recordar los años vividos, algunos precisamente en Chile, evocar pasajes de su vida, recuperar de su memoria la imagen de su madre, la persona más querida en toda su existencia.

Aquejado de mal incurable, soportó en medio del dolor esa incertidumbre que supone morir. Aunque cultivó el esoterismo y aspectos de lo que podrían llamarse «ciencias ocultas», nada podía asombrarle como el inevitable pasaje que todo ser humano debe inexorablemente cumplir. En ese escenario, cuatro meses antes de morir escribió el texto que hoy se reproduce y que hasta ahora había permanecido celosamente custodiado por su albacea, Luis Savinovich Sotomayor, a quien *Letras del Ecuador* expresa su reconocimiento por permitir que se lo publique por primera vez. Es, en cierto modo, el mensaje de despedida de este gran hombre a quien la patria le rinde justo homenaje en esta fecha.

*¿Vendrán nuevos días como grandes mariposas doradas a cubrir el cielo?
¿Crecerán sobre esos muros las flores de pétalos translúcidos ofreciendo su perfume? ¿Regresarán los pájaros de la infancia a revolotear sobre mí, trayéndome sus alegrías y contando de otros lugares que han visitado?*

¿Continuará la luz a iluminar mi camino en el que desearía seguir entregando mis imágenes a los amigos desconocidos, necesitados de la magia que me fue revelada y pareció deshacerse en la larga noche del dolor?

Todo es posible si el que ordena nuestras ideas aun desea retenerme aquí, su protección en la cual confío, es el bálsamo para las heridas.

Soy como una astilla de madera que flota en la furiosa corriente de la vida.

Pero no... olvídate de las flores, de los pájaros, de esas mariposas que se tornan cenizas.

Es mejor dejar los sueños ordenados en los cajones que no llevarás en el viaje.

Todo es como debe ser, como está decidido que sea... debemos acatar las reglas del juego en la existencia pasajera.

No debes tomar el puesto de otro, acepta...

¿No deseabas, acaso, terminar pronto ese camino en el cual tantos sucesos imprevistos se sucedieron y te sentías lastimado y sin esperanzas?

Estás por llegar, entonces, ¿A que mirar atrás?

Te esperan.

Santiago de Chile, 9 de noviembre de 1995.



GUAYAQUIL NOCTURNO

CRÓNICAS DE RODRIGO DE TRIANA, ILUSTRACIONES DE ANTONIO BELLOLIO

EL TELÉGRAFO, GUAYAQUIL, 1928

Introducción y comentarios de Juan Castro y Velázquez

Con la aparición del periódico *El Patriota de Guayaquil*, el 21 de mayo de 1821, se inició también la inclusión de ilustraciones en la prensa porteña. Ciertamente que las primeras ilustraciones eran simples adornos tipográficos. Pero todo tiene por cierto un inicio, y este fue el que se vio en la ciudad de Guayaquil.

Portando ya una historia y trayectoria, aparecieron con el andar del siglo XIX, las ilustraciones de ingeniosos artistas que colaboraban tanto en los periódicos, como en las revistas. Muchos de ellos incluso realizando tanto propagandas de productos como caricaturas e ilustraciones a artículos y crónicas periodísticas.

Uno de los más destacados de estos notables dibujantes fue Virgilio Jaime Salinas, cuyas elegantes ilustraciones aparecen de manera notoria en la revista *La Ilustración*, en que colabora en la realización del cabezote, como con dibujos que captaban la actualidad de los acontecimientos que se destacaban en un Guayaquil en las primeras décadas del siglo XX.

Los periódicos son una fuente extraordinaria de datos para todo investigador de las más diversas ramas de la historia. Allí se encuentran las noticias de una sociedad en crecimiento y constante cambio, así como la visión que los ecuatorianos poseían de los sucesos ocurridos en otras naciones. La política, la economía, los nacimientos, matrimonios y defunciones constan en los periódicos, que son imprescindibles para entender a los habitantes de una determinada época.

El investigador tiene, naturalmente, objetivos determinados en su trabajo. Ello lo obliga a una observación más detenida de aquellas noticias, crónicas o reseñas que concitan su interés. Por ello, el raudo pasar de las páginas de un periódico o diario no permiten ver absolutamente todo lo que consta en cada página. Sin embargo, son las ilustraciones las que generalmente son siempre observadas, ya que generalmente son variadas y, por tanto: únicas, despertando, así, la atención del investigador enfrascado en sus búsquedas puntuales.

Esto sucedió con la publicación de «Guayaquil nocturno», trabajo conjunto del cronista Rodrigo Chávez González, firmadas con su pseudónimo «Rodrigo de Triana», y del pintor guayaquileño Antonio Bellolio Pilart.

«Guayaquil nocturno» es, hasta lo que he visto, la primera colección de crónicas realizadas por un escritor e ilustradas por un artista con formación europea, ambos guayaquileños, y que recogen en once crónicas ilustradas aspectos de la vida diaria de Guayaquil en el año de 1928, esto es hace 87 años. Por ello, posee esta publicación una importancia especial para el estudio del folklore urbano y para la historia del arte ecuatoriano, por lo que merecen ser reseñada en distintos aspectos.

Los periódicos son una fuente extraordinaria de datos para todo investigador de las más diversas ramas de la historia

Rodrigo Arturo Chávez González, nacido en Guayaquil el 26 de enero de 1908, era hijo del cronista vitalicio de Guayaquil, el doctor Modesto Chávez Franco y de su esposa, Mercedes González Triviño, de Santa Rosa (El Oro) y Guayaquil, respectivamente. Falleció en Guayaquil el 24 de mayo de 1981. Antonio Bellolio Pilart nació el 18 de agosto de 1900, su padre fue el inmigrante genovés Luigi Bellolio Corniglio; su madre, Candelaria Pilart Córdova, era piurana. Falleció en Guayaquil en 1965. Extensas biografías de ambos personajes constan en el *Diccionario biográfico del Ecuador* de Rodolfo Pérez Pimentel, en los tomos 14 y 18, respectivamente.

Rodrigo Chávez González desde su juventud se interesó por las manifestaciones de la cultura popular ya que con sus padres vivió en Daule, donde visitaba sus recintos. Coleccionó tonadas y canciones montubias y él mismo se refiere a que sus primeros poemas fueron inspirados en las riberas del río Milagro.

Chávez González estuvo influido por el arielismo. Y en 1924 lanzó la propuesta de revitalizar el folklore costeño por medio de una campaña criolla, en una época en que se sintieron los graves efectos económicos ocasionados por las pestes del cacao. Rodolfo Pérez Pimentel afirma que es para entonces que Chávez González empieza a utilizar el pseudónimo de «Rodrigo de Triana», tomándolo de un personaje del descubrimiento de América.

Publicó en varios periódicos y revistas porteños, entre ellos *El Universo*, en donde apareció en 1925 su novelita titulada *Los dos crepúsculos*. Refiere Pérez Pimentel que «Rodrigo de Triana» dirigió en 1925 «la tercera película ecuatoriana y primera de ambiente montubio: *Soledad*».

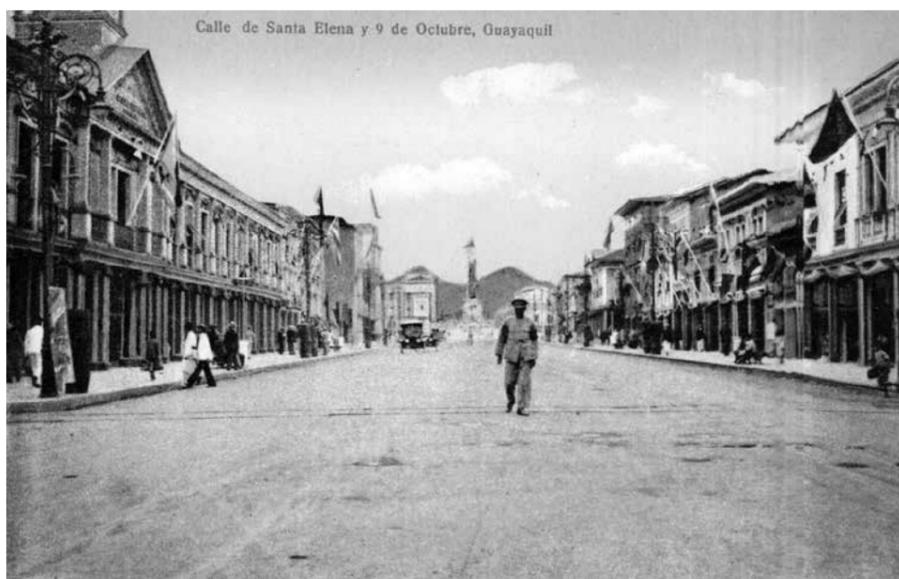
En 1926 empezó a trabajar en diario *El Telégrafo*. En 1927 colaboraba Chávez González en la revista guayaquileña *Savia*, dirigida por Gerardo Gallegos y José María Aspiazú Valdez, notable por sus ilustraciones. Su columna con el título «A través de mi lupa» en diario *El Telégrafo*, que se inició el 19 de diciembre 1927, la mantendría por casi el resto de su vida.

En 1928 escribió para la compañía Páez D'Alphonse una revista musical titulada *Guayaquil en broma*, que se estrenó en el cinema Parisiana, en el teatro Colón estrenó otra revista de ambiente rural costeño con el título *Fiesta del montubio*. En este año es cuando aparece su serie de crónicas «Guayaquil nocturno».

Por otra parte, Antonio Bellolio, estudió con Víctor Mideros Almeida en la Escuela de Bellas Artes en Quito, teniendo como compañeros y amigos a Mario Kirby Maldonado y a Sergio Guarderas. En 1923 retornó a Guayaquil, donde realizó un vitral pintado sobre vidrio para la familia Cereceda Ladrón de Guevara, que hoy forma parte de las colecciones del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. Luego de participar en 1924 en un salón de pintura, obtuvo una beca junto con Enrique Martínez Serrano, para estudiar en Europa, la cual fue gestionada por el concejal don Heleodoro Ferruzola Morlás.

Bellolio permaneció en Europa hasta 1927. Allí estudió en Italia y en Francia asistió a la Academia Libre de la Grande Chaumière en París, donde pintó un magnífico retrato de su amante Margarita Letrange, conocido como «La dama en azul», que se encuentra en el Museo Municipal de Guayaquil. Durante estos años visitó museos y vivió intensamente la vida bohemia, relacionándose con destacados artistas como Joan Miró y Pablo Picasso. No sabemos si tuvo contacto con el pintor Manuel Rendón Seminario, entonces artista exclusivo de la famosa Galerie de l'Effort Moderne de París, pero es plausible que se conocieran, ya que la comunidad de artistas parisinos era en realidad pequeña, más aún entre los latinoamericanos.

Antonio Bellolio regresó en 1927 al Ecuador, instalando en Guayaquil una academia de pintura y ejerció la cátedra de Decoración en el colegio Vicente Rocafuerte. Sus pinturas, especialmente los retratos, concitaron gran interés en Guayaquil. En el número 53 de la revista



Guayaquila hacia los años veinte del siglo XX. Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit

Savia (1928), aparecen varias obras presentadas en la primera exposición individual, que realizó en Guayaquil desde el viernes 10 de agosto en el antes citado colegio.

Ese mismo mes se había iniciado la promoción de «Guayaquil nocturno» en diario *El Telégrafo*. El miércoles 1 de agosto de 1928 No. 15.515, en la página 2, aparece la siguiente noticia:

Guayaquil nocturno

Con este sugestivo título empezará a publicarse desde mañana una serie de artículos, estudios de nuestro «folklore» nocturno. La vida de la noche en Guayaquil, cuyo autor es el joven cronista Rodrigo de Triana, ilustrados por el artista guayaquileño Antonio Bellolio.

Los dibujos están ejecutados hábilmente y con mucha técnica moderna en bruscos contrastes de blanco y negro, llegando a interpretar con verdadero realismo las diversas fases del Guayaquil nocturno, en sus mejores escenas populares.

Muy pronto tendremos oportunidad de apreciar mejor a este artista con motivo de la apertura de su próxima exposición de cuadros hechos en Europa durante su gira de estudio.

El jueves 2 de agosto de 1928 No. 15.516, aparece, nuevamente, un anuncio en la primera página, con el siguiente texto:

Guayaquil nocturno

En nuestra edición anterior anunciamos que desde hoy se publicaría el primer artículo de la serie Guayaquil nocturno, originales de Rodrigo de Triana y con ilustraciones del conocido artista Bellolio, artículo que por inconvenientes de última hora no se publicará hasta nuestra edición de mañana.

Esta nueva serie de artículos «folklóricos» son sumamente interesantes, ya por tratarse de artículos de nuestra vida nocturna, ya por ser pocos los escritores que se dan al estudio del alma popular.

Respecto a las ilustraciones, diremos lo que ayer: que Bellolio ha puesto en ellas parajes interesantes de nuestras costumbres típicas, escenas bellísimas, con mucho arte, de Guayaquil pasadas las siete de la noche.

Y, finalmente, en *El Telégrafo* del viernes 3 de agosto de 1928 No. 15.516, página 1, se inicia «Guayaquil nocturno». Lamentablemente no sabemos de qué manera Chávez González y Bellolio mentalizaron este trabajo conjunto, si acaso fue por iniciativa propia, o sugerida por alguno de los funcionarios de diario *El Telégrafo*. Es notoria ciertamente que la redacción del diario estuvo muy atenta a la promoción de «Guayaquil nocturno», algo que no he encontrado en otras publicaciones de este estilo.

Es necesario hacer referencia tanto a los vocablos utilizados por «Rodrigo de Triana» en «Guayaquil nocturno», como a las ilustraciones de Bellolio.

Revisando solamente los términos no usuales que constan en las once crónicas, aparecen varios completamente extraños en el uso cotidiano del lenguaje en Ecuador, incluso pienso que para la época en que fue escrito «Guayaquil nocturno».

Intentamos comentar esto en una cata de la primera crónica, aquella de las 7 PM. Aquí aparecen los términos «arrapiento» y «arrapiero», desconocidos en el actual lenguaje coloquial, y que no constan en el *Diccionario del uso correcto del español en el Ecuador* (2004) de Susana Cordero de Espinosa, obra en que tampoco constan «barquillo» y «barquillero», «cartujo», «copla», «corvina», «periodiquero»; otras voces que nos parecen extrañas, constan en varias de las ediciones del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* DRAE. Esto nos señala lo amplio que es el uso del idioma, especialmente al querer reproducir el lenguaje y jerga de las clases sociales más bajas. «Guayaquil nocturno» se presta, por tanto, para realizar un estudio pormenorizado de los términos usados por Rodrigo Chávez González.

En cuanto a las ilustraciones estas son, con casi total seguridad, realizadas en linóleo en la técnica de xilografía o grabado en madera. Es importante indicar que ninguno de los tacos de estos linóleos se ha conservado, ni tampoco existen impresiones aparte de las publicadas en el diario *El Telégrafo*.

Por ello, debemos considerar que estas ilustraciones, que lamentablemente no han sido realizadas con el esmero de una impresión manual que garantiza el ideal entintado y la presión adecuada, son el único testimonio de estos grabados de Antonio Bellolio.

El cabezote de «Guayaquil nocturno», que es definido en el título como «monos», es ya una bella representación de Guayaquil durante la noche, en la que pueden verse las torres de las iglesias y los interiores de algunas viviendas con los personajes en silueta. Una luna menguante se impone sobre un cielo nublado. Sobre los techos, de izquierda a derecha, vuela en una escoba —como una bruja, alrededor de la cual aletean pájaros negros—, un personaje enjuto

y narigudo que, ayudado por una gigantesca lupa, inspecciona la ciudad. Este hombre-bruja no es otro que «Rodrigo de Triana», quien como ya hemos visto, tenía la columna «A través de mi lupa» en *El Telégrafo*, título sugerido por don José Santiago Castillo y Castillo, ya que a Rodrigo Chávez le empezó a fallar la vista y necesitaba de una lupa para leer.

Las once ilustraciones de Bellolio son un ejemplo de la técnica del grabado en sus detalles y en las expresiones de los personajes representados. Por ejemplo en el primer grabado de las 7 PM, el barquillero, portando un farol y la caja de sus productos a sus espaldas, alza la mano para vocear su mercancía. Al fondo, una «veduta» nocturna de Guayaquil, donde se aprecia, en el extremo derecho, el reloj público.

En la ilustración de las 8 PM, el artista ha captado en una perspectiva que se abre de izquierda a derecha, a una pareja besándose con pasión en una banca del parque, bajo un frondoso árbol. Nótese que la mujer está sentada sobre el hombre, lo que indica que se trata de un romance impúdico.

9 PM representa un «mentidero» en el cual los hombres agrupados fuman, mientras que sobre ellos, como una espada de Damocles, vemos una gigantesca tijera, como simbolizando las honras que «cortan» durante estos contertulios.

A las 10 PM la vendedora de frutas, alumbrada por un farolillo, aparece de frente, teniendo detrás una vista de la ciudad con la torres de la iglesia catedral y su reloj iluminado. Los músicos ambulantes, con su guitarra y sus rostros avejentados por el alcohol y la noche, tañen sus instrumentos en la crónica de las 11 PM, teniendo detrás una vista de un arrabal de la ciudad, quizás el barrio de la Quinta Pareja, donde se pueden ver las altas palmeras enseñoreándose sobre los techos. Mientras que a las 12 PM están representados los barrenderos con sus carretillas.

Mucho más compleja es la ilustración de la 1 AM en la que vemos a un grupo de jugadores congregados en un garito bajo la única luz de una lámpara. Mientras que a las 2 AM el guardián del orden ha sido vencido por el sueño y duerme en la vereda apoyado en un hidrante. Detrás otra vista nocturna urbana. A las 3 AM un laborioso zapatero levanta el martillo para realizar su trabajo.

Antes del amanecer, a las 4 AM, cuando «todos los gatos son pardos», se presenta la escena interior del lechero que aprovecha el momento para seducir a la sirvienta que lo atiende. Esta es la escena más cruda en este sentido que conozco en el arte ecuatoriano. Finalmente, a las 5 AM una procesión de beatas se dirige al templo, embozadas en sus trajes oscuros y pesados. Dos de ellas, en primer plano, muestran sus rostros arrugados y feos, marcados por sus pecados.

«Guayaquil nocturno», en once estampas ilustradas, es el primer testimonio, hora por hora, del acontecer urbano en una ciudad ecuatoriana. Su valor es doble: documental y artístico, lo que lo convierte en un hito entre las publicaciones ilustradas del Ecuador.



7 P. M.

En Guayaquil cuando el sol se pone, los trabajadores abandonan las factorías, los carros transportan por cientos pasajeros que van a distintos puntos de la ciudad en busca de reposo y comida. Las pequeñas fondas se llenan de comensales de a suceso; las calles adquieren un movimiento especial, de gente alegre; empleaditas de comercio, esas tan pícaras que podríamos comparar a las costurerillas de Madrid, haciendo una algarabía de risas y comentarios. La ciudad deja de trabajar y se anima en sus calles centrales.

A esa misma hora salen los barquilleros, una de las cosas más típicas y originales de este puerto.

Son casi siempre muchachos periodiqueros, que por el día se pasan voceando los datos más sobresalientes de la crónica policial y por la noche toman un cajón de zinc y un farolito. En el cajón llevan barquillos, cartujos de masa de pan endulzadas, tostados y quebradizos, encanto de los chicos, entretenimientos de los viejos, que recuerdan sus días mozos, cuando el «barquillero» despertaba la monotonía de esos tiempos post-coloniales con sus canciones satíricas o románticas, de vocecitas infantiles, casi siempre referentes al amor.

—¡Allí va el barquillero! —gritan los chiquillos.

—¡Llamémoslo para que cante!

Se reúnen alrededor de él diez o doce muchachos, comprándole unos barquillos y le piden canciones.

La actitud que toma el arrapieto es grave, como el de un tenor de ópera ante el grupo de crítica artística. Coloca el farolito en medio del portal o del zaguán y con voz chillona, casi quejumbrosa, gagueando y siempre atenerado, grita a todo pecho su copla, acogida siempre con entusiasmo por la chiquillada traviesa.

«La otra tarde fui al río
y cogí una gran corvina;
me pegó un palo mi tío,
y me besó la sobrina!»

Un aplauso general acoge la ocurrencia, mientras todos piden otra. En esto asoma una guapa señorita de la vecindad, atraída por el canto y la bulla, la que vista por el «barquillero» es tema para otro cuarteto, siempre con la misma música desganada.

«Si se pintan las muchachas
es por ver a los muchachos;
éstas son las cucarachas
y los otros gansos machos!»

La barra, que ha comprendido la indirecta, más frenética aún aplaude al arrapieto, que al ver armarse junto a la joven una veterana, madre tal vez, mueve pícaramente los ojos y canta:

«Las suegras y las borricas
se parecen mismamente,
éstas friegan a las chicas
y las otras a la gente.»

De pronto sale del grupo un chico de diez o doce años, que al comprender la ofensa hecha a su madre, toma explicaciones del barquillero, quien como de costumbre responde con un farolazo... y se arma la de San Quintín, que termina siempre con el consabido grito de:

—¡Ahí viene el paco!



8 P. M.

Una marcha guerrera interrumpe la quietud de esa hora, es que casi todos los habitantes terminan de comer. Son las bandas de los batallones y regimientos que van a la «roqueta» en distintos parques de la ciudad, seguidos de un grupo de chiquillos, que marchan al compás de las cornetas o los «paso-dobles» marciales.

No se desde cuándo data esta costumbre en Guayaquil de dar «retretas» los jueves y los domingos, costumbre obligatoria también en toda la República, y que constituye la distracción y preocupación de muchos.

Antes eran las retretas motivo de los paseos de buen gusto entre la gente «chic», sitio donde lucían las toillettes nocturnas, antes de las funciones teatrales. Pero la gente de buen gusto ha ido perdiendo poco a poco esa afición musical y callejera, a medida que la hora de cenar se retarda cada día, a la moda de otros países.

Es justo, Guayaquil entra cada día en el laberinto de costumbres y contrastes, se ciudadaniza cada vez más, y las «retretas» son hoy la distracción de la gente pobre, que invade los parques con esa alegría de los que nada tienen que disimular y para quienes la vida es como se presente.

Los viejos son otros partidarios de las «retretas». No sé si por costumbre, por afición o porque sus gastadas chapas mohosas se animan a la visión de tantas morenas apetitosas, carnes criollas, pintadas en los labios gruesos y sensuales, rosadas las mejillas por el polvo carmíneo y los trajes a la rodilla o algo más, luciendo unos troncos soberbios, legítimos e inquebrantables; por las tardes son sirvientas domésticas, pero por las noches, los «habitúes» de las retretas, tormento de los músicos que miran de reojo esas frutas prohibidas (por el teniente) e incansables desde el kiosko, donde un bigotudo sargento lleva la batuta en gesticulaciones de guignol.

Los galanes ejercitan el léxico galante con las flores más variadas y perfumadas del diccionario arrabalero: «Niña sus ojos me han perforado!»; «Cuidado tropieza con mi corazón, angelito!»; etc., etc., arrancando estas ingenuas exclamaciones, ya suspiros, ya reproches, torcidas de ojos o sonrisas y miradas «perforadoras».

Saliéndose del centro del parque y a media luz por los rincones el observador puede apreciar una serie variada de parejas amarteladas en los bancos, en la semi obscuridad que proyectan los patrocinadores árboles, mudos testigos de escenas lírico-amorosas, en un concierto de besos cálidos, que hacen compases orfeónicos con los trozos clásicos que ejecuta la banda en el kiosko.

¡Ah el amor en los parques! El amor fugaz, fortuito e interesante; el amor que nace en una vuelta, en un recodo del camino y muere con los últimos compases de un pasodoble con que los músicos se despiden para irse a su cuartel, como la señal de retirada que indica a los corazones la terminación de sus idilios. Quien ha vivido un amor de «retreta» no lo olvidará jamás. Son miradas que se cruzan, piropos que se enredan como en un curso de serpentinatas, son risas fugaces, revuelo de mariposas, inquietudes... Y se encuentran en aquel cruce, ya pierden a nuestros ojos, ya hay quien tiene celos, quien da un consejo, quien pregunta; muere con los últimos compases del pasodoble de despedida...

Pero el parque no queda solo al dar las nueve; las conquistas de la «retreta» dejan algunas parejas rezagadas, en mayor soledad, con los árboles amigos.



Guayaquil nocturno toma desde las 9 otro aspecto más pintoresco.

Por el centro y por los diferentes barrios la entrada de los cines constituye un pretexto de animación. La juventud forma corte en los estrados de los teatros centrales, para ver las elegantes y flexuosas damitas, de ojos siempre lindos, esbeltas y coquetas; que entran sonrientes, seguidas por sus papás, que en estos momentos toman actitudes serias, graves, como de celosos eunucos, encargados de la vigilancia de las preciosas muñecas modernas. Yo no sé por qué los papás se ponen tan serios al entrar al cine.

En los teatros de barrio una banda de músicos, especie de murga desentonada pero alegre, llama a los habitantes del barrio para la función cinematográfica o las representaciones teatrales; ya sea de bataclán o los dramones del siglo pasado, como «Mancha que limpia»; «La Carcajada»; «La mujer adúltera», etc. No nos explicamos por qué ese contraste. Al público arrabalero nuestro le subyugan las dos cosas: las lujuriantes escenas de bailes vulgares, donde unas jóvenes de piernas sudorosas hacen en jadeos de histerismo contorsiones excitantes o los dramas, tragedias de adulterios, locuras y asesinatos.

La entrada a los teatros y cines constituye una de las cosas más atractivas del Guayaquil nocturno.

Viniéndome más al centro nos encontramos con los «mentideros» o reuniones bajo los portales, ya sean de boticas, almacenes, agencias funerarias, etc., sobre todo en boticas y funerarias, acaso por la relación estrecha, tan estrecha que entre sí tienen estos dos ramos del comercio mortuario.

Si algún dibujante quiere simbolizar los «mentideros», debe principiar por dibujar una gran tijera, lista para decapitar figurones de cartón... o telas de poca firmeza.

A las 9 empiezan a reunirse y acaban sus sesiones por lo regular a las 10. Es gente que se acuesta temprano, porque además de haber pasado los

cuarenta, son personas que durante el día han trabajado mucho, adinerados, distinguidos, pero con un ojo clínico formidable y unas raras dotes líricas.

De allí salen los mejores chistes y los más graciosos sobrenombres. Estos ingeniosos chuscos nocturnos parece que recopilaban durante el día una serie de ocurrencias, para, en grave conversación, (que más que reunión de amigos parece una cámara de financistas que resolvieran grandes problemas internacionales) contarlas a media voz y reírse a media posición, para así no perder el carácter de gravedad ante la botica o funeraria debe observarse. Yo no sé por qué extraña manía se critica la vida, en el recinto de la muerte.

Si algún personaje público llegara por medio de una audífono invisible a enterarse de lo que allí se comenta, al día siguiente veríamos en los diarios su renuncia o su suicidio.

Nadie se escapa de la tijera de los «mentideros»; es una de las más simpáticas costumbres del Guayaquil antiguo. Todo se sale y averigua en estos santos lugares; los adulterios, los escándalos sociales, los cambios políticos, los decretos que aún no se publican, los postulantes a próximos gobernantes o empleados públicos, etc. De allí han salido postulaciones, que han resuelto problemas gubernativos y hasta se han tramados complotos políticos.

A las diez, se retiran por grupos, callados, con sueño, graves y tranquilos, como quien ha confesado su cúmulo de faltas a un confesor y ha sido absuelto sin penitencia.



Un sabroso olor, perfume de frutas y grito de vendedores en la gran avenida Olmedo, en los alrededores del Mercado Sur. Son los puestos de chirimoyas o mangos, según la estación del año.

Puestos al aire libre, en grandes mesas rústicas, donde la fruta litoral perfumada y madura, ofrece a la vista del comprador los más variados matices y los más fragantes olores.

El vendedor mira su venta al lado de un farolillo, que está a un extremo de la mesa, rodeado de un grupo de personas, que sentadas en banquillos consumen la fruta comprada.

Todos los puestos tienen banquillos; el placer de la gente, tradicional costumbre, es comer allí al aire libre, a la luz de la luna y entre una algarabía de risas y burgas, comentarios, ocurrencias, mientras los galanes enamorados se pasean haciendo rueda a las chiquillas juguetonas o comen también en un puesto vecino.

Antiguamente era una costumbre de todas las clases sociales. Los puestos de chirimoyas o de mangos tenían la más escogida clientela; habían vendedores conocidos, estimados en alto grado por diferentes familias y ellos, a su vez, hacían gala de contar en su clientela con tal o cual parroquianos de alcurnia. Se dividían en «clases», ocupando los de primera el radio central, cerca de la estatua que hoy es de Olmedo, mientras los de segundo orden estaban más cerca del mercado y eran frecuentados por gente pobre, sirvientas, cocineras y matones.

Hoy no tienen la importancia que antaño, y una que otra familia de la clase media es la que por humorada se mezcla con el pueblo en los banquillos de los sucesores de aquellos «comerciantes» de chirimoyas, o a reclamar cartas amorosas que el don Juan entregaba al honrado y fiel «chirimoyero».

Los puestos de la avenida Olmedo son uno de los últimos residuos del Guayaquil nocturno pintoresco que hasta hace veinte años poseía un raudal folklórico riquísimo.

Esta apacible costumbre hace contraste con las «ligas» de matones, que a las diez de la noche empiezan a reunirse en las Cinco Esquinas, el Astillero, o las Peñas, en los más oscuros portales, cerca siempre de las más «oscuras hembras», solapadoras de picardías y dueñas de los «escondites», donde en caso de apuro sirven de abrigo a los bravos.

El matonismo es otra cosa que muere rápidamente en Guayaquil. Destruída la parte peligrosa de la Quinta Pareja por el gran incendio, la atención de la policía fue extremada en los otros barrios, acabando a tiros con las famosas «jorgas» «Sello Rojo», «Tahona», «Piratas de las Peñas», «Monos del Astillero», etc.

Pero como el matonismo es algo innato en nuestro pueblo bajo, todavía se reúnen las «ligas» en los barrios conocidos, con apariencia de mansedumbre, pero dispuestos a saltar en la primera oportunidad. Por lo regular los matones de hoy son rateros, que se reúnen con el fin de protegerse unos a otros.

Mientras los puestos de chirimoyas pierden su distinguida clientela, los matones ven con tristeza que su porvenir se diluye tristemente con la muerte de los mechones clásicos, que dieron tanto colorido y fama al matonismo guayaquileño.



11 P. M.

Los cinematógrafos vomitan centenares de espectadores que en los barrios centrales llenan los salones y bares elegantes y por los arrabales ocupan los banquillos de las «chinganas» o saloncillos de cerveza.

Fortich, donde suena la mejor orquesta de Guayaquil, invita a bailar en la cinta, bordeada de mesas y clientes. Los mozos aficionados a la exhibición se encantan demostrando figuras difíciles de tango o charleston. En los salones de la calle Luque unas vitrolas condenadas hacen insoportable el ambiente, mientras en el Niza se consume cerveza al por mayor. Cada uno de estos salones centrales, a pesar de estar en un sector reducido, tienen distinto aspecto: los de la plaza Rocafuerte son clásicos para el whisky.

Las «chinganas» y saloncitos de segundo orden tienen un aspecto más tranquilo o más alegre según sus concurrentes y las horas. A las once van los consumidores de «seco de chivo», «muchines», «tortilla» o frescos, y a eso de la una o dos los cantores y guitarristas, con sus juergas sencillas, que no pasan de canto o tocado. El más concurrido de estos saloncitos es el Buenos Aires, popular desde que los periodistas lo han tomado como centro de sus reuniones.

Si nos apartamos un poco de los salones o «chinganas», apreciaremos otro aspecto pintoresco del Guayaquil nocturno: los tira-pescuezo, o los enamorados de ventana, que no pudiendo hablar con la novia, ya por prohibición paternal o falta de confianza, se pasan charlando con su Dulcinea de las cosas más dulces, hasta que el cuello se cansa de estar en una posición tan forzada.

Por lo regular los jóvenes que salen del cinema, hora más adecuada para sus entrevistas inalámbricas, ya que es el tiempo en que la buena señora que lanzó al mundo a la chica, ronca beatíficamente en su cama de cuatro plazas, sin sospechar que su hija o sobrina se han levantado en plantilla medias y atravesando por la sala llegando a la ventana más discreta para hacer la mermelada vocal amorosa con el eterno tira-pescuezo de Guayaquil, clásico personaje de toda época aún hoy que hay teléfonos y pretextos para verse en la calle a menudo.

Yo imagino lo que sería una calle de Guayaquil a las once de la noche en el año 1890; una

hilera de enamorados ventaneros o con los teléfonos de canuto cuando los edificios eran de tres pisos.

Es una de las pocas malas costumbres que aún nos quedan de la generación pasada, costumbre por la que hemos pasado todos y que a pesar de la poca comodidad y gracia que tiene, le hemos encontrado un sabor agradable: la de engañar a la suegra.



12 P. M.

Doce de la noche, la hora inolvidable, hora de las ánimas, de las supersticiones; hora inolvidable que marca en nuestra vida la terminación de las muchas cosas y el principio de otras (?)...

Todo el que quiera caminar a las doce de la noche por las calles de Guayaquil debe salir provisto de un pañuelo. Una polvareda asfixiante se levanta en todos los portales y veredas: son los barrenderos que hacen su higienizante trabajo, acompañados de una carretilla de madera, con planchas de zinc y una escoba gruesa, semejante a la que pintaran como cabalgadura de las brujas.

El barrendero es una de las cosas típicas de Guayaquil. Son todos serranos, mal pagados, que saben aumentar su sueldo cuando las circunstancias lo permiten. Si un ratero quiere penetrar en tal casa, no tiene más que decirle al barrendero «Haga polvo conmigo», que este con su escoba mágica, empieza a levantar una cortina de polvo entre el «paco» de la esquina y el zaguán amagado, semejante a esos destroyers ingleses que hacen la cortina de humo para que el enemigo no localice a los acorazados de la escuadra. Claro: de la ganancia van a medias con el industrial nocturno y hasta va la mercadería ilegalmente adquirida en la carretilla, cuando es mucho bulto.

Otros personajes que a esa hora se ven son los músicos de serenata. En auto con sus instrumentos, se aprestan a tocar las más modernas piezas al pie de la casa de alguna chiquilla del galán que paga la orquesta. Es otra de las viejas costumbres que aún no desaparecen, pero si se han transformado mucho. Antes los serenos eran con guitarra; la bondad consistía en que el mismo enamorado mancebo cantara sus endechas amorosas a la dama de sus sueños, con guitarra sola, acompañado de una estudiantina.

Casi siempre el amigo «intermediario» era el que hacía la segunda en el canto, pero el «tercero» en las relaciones.

Otro típico que se nos presenta a las doce de la noche es el Barrio Verde. Está en funciones de día y de noche, pero la hora más concurrida es a las doce, hora en que los enamorados terminan sus conversaciones de ventanas y como han quedado con la ilusión de la novia y las promesas de amor, van a desfogar sus ímpetus amorosos en el pintoresco barrio, donde el pecado busca calor y abrigo... ¡porque se muere de frío!

Es una serie de cuartos pequeños y unidos en un radio de cuatro cuadras, con foquito verde cada uno en la puerta. Sentadas en el umbral, sobre unos banquillos, se ven a las desgarradas niñas de Afrodita cual sacerdotisas del «amor en quiebra» del inmortal templo de Alejandría que descubriera tan magistral pluma de Pierre Louis.

La ilusión y fantasía que dan las luces verdes del barrio es digno de admirarse: por fuera es una cosa simpatiquísima, y por dentro... me abstengo de explicarlo...



1 A. M.

Sentados en los portales cual bultos informes, tapados con unos encauchados o ponchos, los guardianes del comercio, mala pulga de rateros, sabedores de todos los secretos asuntos durante el sueño de los justos se traman, esperan amanecer para retirarse a sus moradas, con su fardo de experiencias que noche a noche vacían en el gran tonel de sus conciencias.

Conocedores de la vida, ven, oyen y callan todos los amores extra-oficiales, que la oscuridad protectora de la noche y de la hora oportuna presta a los tenorios o «toreros».

A la una intensifican su trabajo, cacheteando candados, con la fresca, examinando a las personas que penetran en cualquier casa, pidiendo un cigarrillo al que creen sospechoso, con el objeto de conocerlo mejor, etc., y hacer ronda también, si el mono viene y el zaguán baja, alguna cholita amiga de los «gateos».

Respecto a los gatos debíamos haber de haber dedicado un párrafo a los tejados, por donde «gatos disgitigrados» y «gatos humanos», quiebran tejas por conquistar un rato de amor sentimental a la luz de la luna.

Las luces amarillas indican a la una de la mañana que hay ruletas y jugadores, plata sobre tapetes de color de esperanza, camelo para los mareadores por las vueltas del aparato fatal. Los reyes, espadas y caballeros se voltean tranquilamente sobre la mesa, mientras unos ojos ávidos y viciosos miran con ansiedad como los dedos del Destino van volteando las hojas del libro de sus vidas y de sus ansias al caer las cartas.

Tomar por el lado bufo una sesión de juego fue mi primera intención al concurrir a ella; pero a pesar de las risas, de los chistes salidos de las bocas nerviosas; el fingimiento de alegría de éste, mientras su vecino palidece ante la quiebra inevitable de su fortuna o porvenir, me impresionó tanto, que no pude sino dar gracias a la sabia Naturaleza que da tantas emociones al hombre, aunque son denigrantes, pero que hacen, por perjudiciales mismas, vivible la vida.

Otros personajes que salen a sus fechorías son los pesquisas. Como aún no les ataca el sueño, rondan por toda la ciudad en busca de pícaros, que buen cuidado tienen de no asomar las narices hasta después de las tres, hora en que el sueño vence a los pesquisas. La actividad de estos empleados de la secreta a la una de la mañana es asombrosa, se los ve por donde quiera, todo lo vigilan, y si pueden ellos en bellas oportunidades que no comprometen, reemplazan a sus perseguidos en la difícil tarea de sustraer las cosas ajenas a su dueño. ¡Para algo sirve el diario contacto con los rateros!

Estos personajes que en la madrugada no se los encuentra ni como campana de socorro, de una a dos se los ve por los cuatro puntos cardinales, sobre todo por el barrio verde, donde con autoridad de pesquisas, hacen el amor «bárbaramente» a las vestales del Amor barato.

Es la hora que los salones empiezan a cerrarse... y los zaguanes a abrirse.



Desde las doce de la noche se empieza a oír más claramente, a medida que el ruido callejero va cesando, las pitadas de los policías de guardias llamados «pacos», «corbatones», «chapas», etc.; pero a eso de las 2 de la mañana, cuando la guardia de la caballería despliega sus actividades, que no dura más de una hora, se intensifican las pitadas, inarmónicos sonidos de mala flauta, rompe-cabezas de los «pacos» principiantes, que encuentran un complicado problema en tocar el pito.

El gendarme nocturno es algo «sui-géneris» en nuestra ciudad. Todos son interioranos, salvo uno que otro, con unas fachas dignas de ponerse en caricaturas. Sus ternos «kakís», sucios, sus gorras del mismo color siempre echadas con cierto garbo a un costado, el infaltable «tortor» y los pantalones chorreados, como impedimento involuntario para correr tras un peligroso ladrón.

A las 2 de la mañana se les encuentra casi siempre dormidos en la esquinas o arrimados a los grifos. El grifo y el «paco» han venido a construir con el transcurso de los años una sola figura pintoresca y clásica en el Guayaquil nocturno. Desde que yo estaba pequeño me acuerdo haber visto los «monos» de Nugué, en la revista Patria con historietas de «pacos» indígenas venidos a Guayaquil, en idéntica forma que los que hoy cuidan el orden público.

Por las tardes se dedican a galantear a las sirvientas o barraqueras, siempre que se hayan avisado un poco, y así comienzan a aprender sus «modus vivendi» diurno, porque el nocturno es casi siempre el de hacerse el dormido cuando los rateros son peligrosos o cuando están de acuerdo, que no es raro. Sin embargo, el «chapa» no es un hombre a quien se le puede tener antipatía, nosotros tenemos en gran parte culpa de su desgracia. En su condición de indio no lo respetamos jamás y en debilidad física se abusan maltratándolo a veces.

Otro personaje que a las dos de la mañana brilla en todo su esplendor es el «tortillero», perteneciente a nuestro «folklore».

Hay varios, pero el más conocido es un incansable, con voz de barítono, cuyo nombre no he podido averiguar, que recorre la ciudad durante toda la noche, incansablemente, gritando «¡La tortilla!», «¡A la buena tortilla!», «¡Tortillero!».

A este bendito vendedor se le oye ya en las peñas como en el conchero, en la Concordia o en el Astillero, con el eterno grito de «¡Tortilla caliente!». Es de suponer que si desde las diez de la noche las grita calientes, a las dos o tres ya no lo están, pero esto tiene una explicación. Junto a las tortillas y tapada con un trapo blanco, lleva una botellita de aguardiente y una copita. Cuando los que están en el secreto piden las tortillas «bien calientes», saca la botella y sirve en la copa su contenido, equivalente a diez centavos... y sigue su marcha, gritando incansable su mercancía... siempre bien caliente.



Hombres encorvados en banquillos incómodos, en círculo alrededor de una mesa pequeña, donde una vela arde nerviosamente; todos con sus martillos pequeñitos, suelas y moldes: son los zapateros en plena labor.

El zapatero remendón es incansable; siempre encorvado, meticoloso, pasa su vida pegando suelas y cosiendo remiendos de zapatones malolientes, mientras su mujer duerme tranquilamente cerca a él con dos o tres cachorros retozones. El espectáculo que da la tienda en la noche es raro, extraño y triste si se quiere. Estrechadas tienduchas, donde todo está amontonado, suelas, martillos, pasadores, moldes, cuchillas, etc., en una guirigay de pobreza y malsanidad.

Los sastres que también trabajan hasta el amanecer, son, por muy quiebras que esté, de mayor categoría, al menos más aseo, ya que el oficio lo requiere. A las tres de la mañana si pasa un transeúnte sólo ve una tienda cerrada con luces en su interior; pero pegando el ojo a las anchas rendijas, sorprende a un grupo de hombres, todos con chaleco, como un distintivo del oficio, unos cortando, otros cosiendo, el de allá planchando, con los rostros alegres todos, salvo uno que otro viejo, para quien las alegrías de la vida han muerto, allí mismo, entre telas y tijerazas, convencido de que el porvenir será siempre la aguja y la ropa inconclusa.

Los sastres y zapateros de Guayaquil son por lo general serranos, igual que los policías. Parece que las labores pacíficas, tranquilas, riñeran con el espíritu costeño. Los trabajos forzados, peligrosos, esos en que hay que gritar, fanfarronear o trabajar recio son los que el cholo guayaquileño prefiere, como cacahuero, aduanero, etc. El pacifismo no ha nacido en la costa, pues esos oficios lentos, meticolosos, parecen propios de los hijos de la sierra.

Otro aspecto de Guayaquil a las tres de la mañana son los panaderos. Enharinados, con gorras y mandiles blancos, gritan y arman una algarabía en competencia con el ruido de las máquinas. Quien pasa por una panadería se da cuenta en seguida que siquiera el cincuenta por ciento son guayaquileños, no solo por la

bullas, sino por el movimiento todo, hasta de máquinas, donde el pan nuestro de cada día se dora sabrosamente en los hornos y ruedas, que pocos hombres hacen para satisfacer el hambre de muchos.

Más allá están las carnicerías, otros establecimientos de trabajo a esa hora a puerta cerrada. Siempre gordos los carniceros, con un gran cuchillo en la mano, dividen, cortan, preparan, pesan (siempre mal) la carne que llega desde temprano en los carros del camal. Una señorita pudibunda debe alejarse de esos sitios cuando trabaja el carnicero, porque este se entretiene en cortar carne y decir palabras poco sabrosas a los oídos delicados. Es uno de los gustos más raros, pero inevitable en los carniceros.

Están acostumbrados a las pulpas, piernas, pechugas, todo lo grueso; es algo propio del oficio.



Empieza a clarear, y como dijera Mr. Sinclair de Ocaña Film, «es un amanecer que el mundo no ve solo en Guayaquil.»

Los amaneceres y las mujeres son las mejores cosas que tiene Guayaquil.

La ciudad se despereza y una bulla de tarros y portazos anuncia que el sueño se aleja. Son los lecheros, van tocando las puertas al grito de «¡Leche!»

La puerta se entreabre, entra el lechero y tras él con gran disimulo, otro personaje, que a esa hora es importantísimo: el ratero.

En la semi-obscuridad del amanecer entra el «mañoso» busca las sombreras y aparadores, y alza con su abultado, pero de poco valor, robo: a veces en combinación con los lecheros, y a veces por su propia cuenta, y pasa por las narices de los dormidos policías, que a la hora hermosa del sueño, duermen tranquilamente al pie de los grifos, sin sospechar que se altera el orden encomendado a su vigilancia.

Los lecheros son los primeros enamorados que las sirvientas traídas del campo tienen. Por lo regular son éstas, acostumbradas a madrugar, quienes abren el zaguán; el lechero, entusiasmado ante la frescura de la carne campesina, no resiste la tentación y «¡zaz!» va el piropo que la ruboriza, luego un beso, otro beso y...

En el Malecón se ve otro aspecto a las cuatro de la mañana. Un ejército de canoas atracan en los muelles, repletas de frutas, pescados, legumbres y manufacturas costeñas.

Todas apegan en silencio, pero una vez amarradas las embarcaciones, prorrumpan en gritos de reclamos o protestas procurando cada cual salir de su mercadería lo más pronto posible.

El cholo canoero no permanece en Guayaquil más tiempo que el necesario para vender la carga de su canoa y antes de las cinco o seis de la mañana está regresando a su choza ribereña. Por eso es que muchos extranjeros, al buscar nuestro «folklore» preguntan con interés donde están esos tipos que tanto se nombra en las crónicas y que ellos no logran ver en la ciudad. El motivo es ese; trabajan por la noche, venden su fruta o legumbres por la madrugada y se van a dormir el resto del día, para comenzar la labor en el atardecer.

Otro personaje pintoresco es el «casonero», con su charol grande llenos de trozos de casón (especie de tiburón pequeño, cuya carne es sabrosa y sin espinas), con su peculiar grito «¡El rico casón!», con que recorre toda la ciudad. Cuando yo estaba pequeño siempre me intrigó este grito, que entre las sábanas de mi cama y la semi-obscuridad del amanecer tomaba proporciones fantásticas.

Otro vendedor de pescados, es el de las corvinas. Las coloca en una gran caña, amarradas con un bijao que pasa por la garganta y boca del animal, y al hombro con su pesada mercancía va de salón en salón, negociándolas en voz alta, para luego venderlas más baratas, según pasa el tiempo o entre el día.



Las campanas llaman a misa; ¡Qué toque tan simpático tienen las campanas a esa hora! Son sencillas, ingenuas, perezosas, como tocadas por un hombre dormilón.

Cuando me despierto a esa hora y oigo las campanas llamar a misa, siento que en mi alma penetra una placidez infinita. Me parece no estar en la ciudad, sino en un campo grande, una sabana de trigo, cerca de una campesina sencilla que me suplica por favor no le hable de amor

Advertisement for 'GUAYAQUIL NOCTURNO' magazine, featuring illustrations and text about the publication and its content.

porque llaman a misa... Veo un mar de yerba y a lo lejos una capilla blanquita, como en los cuentos de Fray Luis de León.

Pero vuelvo a pensar que estamos en la ciudad, y que esa hora constituye un detalle pintoresco en la vida de Guayaquil, que sale de la noche y entra en el día, claro y hermoso, como todos los días del trópico.

Y aquí entran las beatas en función. Carrujas, ociosas mujeres, cuya manía de madrugar a misa es hereditaria; viejas casi todas y las mozas que van, lo hacen o porque tienen oportunidad de verse con el enamorado o porque Fray Fulano les ha dado una cita con el objeto de limpiarles los «pecados».

Van en grupo las más «chochas»: murmurando, agrias, malhumoradas, criticando la dureza del padre tal o la demasiada bondad del padre cual. Hablando horrores del género humano, del Gobierno, de los escándalos sociales, del adulterio de fulana o sutana, pecando desastrosamente, como si desearan amontonar faltas, muchas faltas graves que contarle al cura de su predilección.

Los pasajeros del tren toman a esa hora los vaporcitos que deben trasladarlos a Eloy Alfaro, y en los muelles se nota mucha animación.

Los policías se desperezan y los rateros se esconden. Un bullicio se oye del astillero: son los tranvías que vienen a ocupar su puesto en la vida activa de la ciudad. Las fábricas que despiertan con agudas pitadas, llamando a los trabajadores. Las canoas de frutereros se alejan del muelle, y las calles se llenan de gente que van al trabajo.

A las puertas de los diarios se amontonan una turba de muchachos voceadores, esperando la venta del periódico para lanzarse a las calles y armar una algarabía ensordecedora.

La claridad se va haciendo completa, y las beatas empiezan a evacuar las iglesias, oliendo a sacristía, más hurañas que nunca, más pecadoras que antes... mientras la ciudad sacude su sueño, para tomar el aspecto simpático de la urbe trabajadora, cosmopolita, mercantil e industrial, éste Guayaquil que de noche es tan pintoresco y de día tan simpático.

JOSÉ GABRIEL NAVARRO 1883-1965

Jorge Moreno Egas

El 20 de agosto de este año se cumplieron 50 años del fallecimiento del doctor José Gabriel Navarro Enríquez. El olvido con su particular lenguaje ingrato de silencio pasó sobre esa fecha indiferente. No hubo manifestación alguna de la academia, de las entidades culturales, ni de aquellas instituciones legatarias de su valiosísimo patrimonio —artístico, bibliográfico, documental y fotográfico—, que recordaran su nombre como elemental homenaje a su memoria.

¿Cuál es la importancia de José Gabriel Navarro?

Partamos de que José Gabriel Navarro fue un dibujante y pintor de la figura humana —cuerpo y rostro—, hasta llegar con sobrada solvencia al retrato, al autorretrato y al desnudo. Dominaba la perspectiva, el trazo y el color.

Una infancia y primera juventud en que circunstancias familiares hicieron posible que a los afectos profundos, amables y cálidos de su madre y de su abuelo paterno, se sumaran las influencias positivas de la proximidad, también familiar, con los mejores pintores y escultores de Quito de fines del XIX y de comienzos del XX, unos como integrantes de la tertulia de su abuelo otros como inquilinos de su casa ubicada en la Plaza de San Francisco de esta ciudad. Juan Manosalvas, Joaquín Pinto, Rafael, Alejandro y Diego Salas, Salguero, entre otros maestros de la plástica, fueron parte del entorno próximo de Navarro en ese juego de fluidas relaciones de amigo, alumno y profesor.

Infancia y juventud vividas a equilibrada distancia de la opulencia y de la miseria material que tanto pueden dañar y deformar a la psiquis de una persona. Pero infancia y juventud ricas, y muy ricas sí, en vivencias afectivas, estéticas y de refinamiento que dieron seguridad y fuerza a su personalidad para descubrir a su debido tiempo su auténtica vocación hacia la admiración de lo bello. Primero en forma práctica a través del dibujo y la pintura al óleo y luego, en la reflexión intelectual sobre las diferentes manifestaciones de las artes plásticas y decorativas.

Y dentro de esta línea, Navarro fue profesor y director de la Escuela de Bellas Artes de Quito en un período muy interesante en el que se formaba toda una nueva generación de pintores y escultores que, a partir de la segunda década del XX, marcaron una ruptura y transición en el mundo de la plástica ecuatoriana en un esfuerzo importante por traer nuevo aire y por romper modelos estéticos tradicionales y academicistas, buscando nuevas propuestas temáticas y técnicas, tratando de poner al día la plástica nacional dentro de las corrientes modernas y actuales del arte universal de ese tiempo.

La existencia y la orientación de la *Revista de la Escuela de Bellas Artes* fue el resultado de la gestión de José Gabriel Navarro. Esta publicación nacional vino a ser el complemento testimonial, como sucedía en entidades similares del resto del mundo, sobre la presencia de hombres y mujeres, docentes y alumnos, que como fuerza vital de la institución daban prueba, a través de sus obras y actividades, de la vida y progreso de la Escuela.

José Gabriel Navarro fue coleccionista, se unió en las primeras décadas del siglo XX, a esa corriente



José Gabriel Navarro. Museo Aurelio Espinosa Pólit

que, según unos, surgió espontáneamente en nuestro medio, y según otros, por imitación influenciada por los viajes de la burguesía que regresaba de sus recorridos y estancias en países con vieja tradición museística y de coleccionismo.

Fue abogado y representante diplomático del Ecuador en varios lugares de América y particularmente en España, nación clave para satisfacer sus deseos de conocer su arte, que en sus diferentes manifestaciones, la colonización española trajo a nuestras regiones en donde se aclimató e hizo posible el surgimiento de particulares maneras de representación del tema cristiano hasta permitir que se pueda hablar de un arte cristiano americano, y en nuestro caso de una verdadera Escuela Quiteña en los siglos coloniales. Arte cristiano americano y quiteño que es uno de los rasgos culturales más nobles, elevados e indiscutibles de la identidad de nuestro continente y que, al tratarse de nuestro país, no se lo había historiado todavía.

Navarro fue también periodista, mantuvo interesantes columnas en revistas como *Vejece* y *Novedades*, en los diarios *El Día* y *El Comercio*. Y, en este último, prácticamente hasta su fallecimiento en 1965. Fue historiador de la primera etapa de nuestra independencia 1809-1812 y coleccionista de documentos relacionados con este período.

Pero lo fundamental y por lo que será más recordado, porque fue el primer historiador del arte ecuatoriano en sus más diversas manifestaciones. Así como el padre Juan de Velasco nos legó el primer texto de historia nacional, el doctor José Gabriel Navarro nos legó los primeros textos sobre Historia del Arte Ecuatoriano. El ámbito de mayor producción de nuestro personaje es la historia del arte ecuatoriano. A partir de la década de los veinte del siglo pasado, el Ecuador contó, por primera vez, con un profesional autodidacta, que pusiera toda su atención, todos sus empeños y todas sus capacidades para conocer y difundir nuestras manifestaciones plásticas. Con su producción historiográfica se pusieron bases metodológicas, teóricas, hipótesis sobre cuál es y cómo se debe entender nuestro arte nacional cuyas raíces más remotas se pierden en lo

oscuro de los siglos y que como parte de los procesos históricos fue tomando diferentes matices con la proximidad de valores ideológicos, religiosos y estéticos europeos que España trasplantó a América junto con su gente de brazo con el cristianismo en la colonización de América.

La obra publicada por Navarro sobre arte ecuatoriano hasta hoy sigue siendo de obligada consulta. Todo investigador e historiador de nuestro arte obligadamente tiene que acudir a sus páginas. Sus propuestas son puntos de partida para dar continuidad a ese hacer y deshacer que constituye la esencia de todo estudio histórico. Hacer y deshacer para confirmar, rectificar, rechazar o proponer nuevas hipótesis sobre temas importantes.

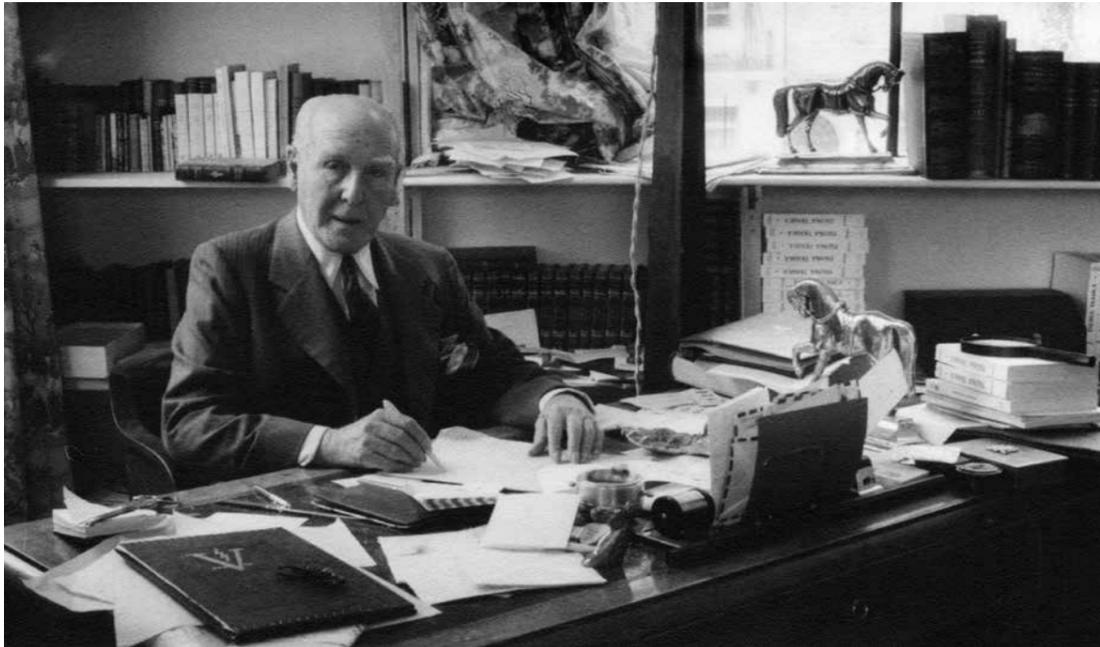
El terreno de la Historia del Arte Ecuatoriano fue exclusivo de José Gabriel Navarro hasta mediados del siglo XX cuando comenzó a destacarse su distinguido discípulo, fray José María Vargas O.P. Y salvo opinión en contrario, Navarro no llegaría a conocer, mientras vivió, a ninguno otro más. Debemos recordar que perteneció a la generación de historiadores que junto a Federico González Suárez, se organizó en 1909 para estudiar nuestro pasado y más tarde fundaron la Academia Nacional de Historia.

No se ha vuelto a repetir un hecho parecido. No se ha visto surgir alrededor de los historiadores que sucedieron al prelado quiteño otra generación en la que todos sus integrantes se destacaran tanto y por igual en la investigación y producción histórica del campo que cada uno escogió para estudio.

Cincuenta años de distancia de su muerte es tiempo suficiente para que cualquier posición apologética o detractora se haya aplacado para dar paso a juicios certeros, justos y objetivos sobre la impronta dejada por Navarro en la vida cultural del Ecuador. Una apreciación de conjunto de su producción y de sus distintas facetas como hombre de cultura, es un tema pendiente para la academia, y es ella, la academia, la que deberá analizar y sopesar esa producción. Habrá que recorrer su vida a través de su producción plástica, su producción bibliográfica, su correspondencia, sus colecciones y de la visión de sus críticos panegiristas o detractores.

A LOS CINCUENTA AÑOS DE LA MUERTE DE GONZALO ZALDUMBIDE

Gustavo Salazar Calle



Gonzalo Zaldumbide. Archivo Fundación Zaldumbide Rosales

Ha pasado más de un siglo desde que el escritor ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide (1882-1965), la figura más importante de las letras ecuatorianas de la primera mitad del siglo XX, publicara su primer libro: *De Ariel* (1903), en donde glosó, inteligentemente, la obra homónima del ensayista uruguayo José Enrique Rodó motivo que le permitió trasladarse a vivir en París hasta 1910. Desde aquella fecha y la aparición de la recopilación de una buena parte de sus escritos en *Páginas* (1960-1961), nuestro autor vivió una larga carrera diplomática (1913-1951), que lo llevó a diferentes destinos: Lima, París, Roma, Londres, Washington, Quito, México, Ginebra, Bogotá, Río de Janeiro y Santiago de Chile.

Al retornar a su patria, traía publicados un par de libros, importantes estudios sobre Henri Barbusse y Gabriele d'Annunzio, en ellos hizo gala de una prosa ágil, clara exposición de las ideas y sobre todo gran capacidad de análisis de las obras estudiadas.

Establecido en el Ecuador, se radicó en Pimán (Imbabura), la hacienda de la familia en la zona norte del país; retirado en ese paisaje campestre, dedicado a recorrer la heredad, leer y reflexionar, escribió la parte esencial de la *Égloga trágica*, clara muestra de prosa modernista, que su autor publicó, con seudónimo, en una revista quiteña en 1916, a instancias de amigos y admiradores de la obra. Solo cuarenta años después aparecería su versión final.

En 1913 inició su carrera diplomática, primer destino Lima, como segundo secretario de la Legación, luego vendrá París en 1914 (secretario), en donde permaneció hasta 1927, llegando a ser ministro plenipotenciario. En 1928 lo tenemos con el mismo rango en Washington y al año siguiente fue nombrado Ministro de Relaciones Exteriores, cargo que ostentó hasta 1931, cuando regresó nuevamente a Washington, brevemente permaneció en México (1932), Ginebra (en la Sociedad de las Naciones), embajador en Perú (1937), Bogotá (1939), Brasil (1942-1947), Londres (1950 y cierra su carrera diplomática con el cargo de embajador en Chile (1951).

Es de destacar que en su estadía en Francia, vinculado estrechamente con los intelectuales hispanoamericanos, colaboró en las revistas parisinas *Revue Hispanique*, dirigida por Foulché-Delbosc y en la *Revue de l'Amérique Latine*, del profesor Ernest Martinenche, dos grandes hispanistas. A la vez escribió para revistas y periódicos ecuatorianos e hispanoamericanos. En 1918 publicó *José Enrique Rodó*, excelente análisis de la obra del ensayista uruguayo; por estas mismas fechas investigó, publicó y difundió importantes estudios acerca de la obra de nuestros autores coloniales: Fray Gaspar de Villarreal, Juan Bautista Aguirre, Juan de Velasco y Antonio de Alcedo.

En la década del veinte se dedicó a publicar varias obras de Montalvo y para ello obtuvo los prólogos de eminentes ensayistas, entre ellos Miguel de Unamuno y Francisco García Calderón. Varios trabajos que dedicó al escritor ambateño los agrupó en el volumen Juan Montalvo en el centenario de su nacimiento. 1832-1932; al año siguiente dedicó un estudio a Bolívar y escribió *Significado de España en América*.

La difusión de la obra de Zaldumbide, lamentablemente ha tenido poca fortuna, por una serie de avatares relacionados con aspectos ideológicos y partidistas se ha visto postergada. La selección de ensayos que realizó Galo René Pérez en 1976, la compilación que hizo Efraín Villacís en 2002 y la selección que preparó Jorge Salvador Lara en 2007, poco han podido hacer para dar la verdadera dimensión de la obra ensayística del autor de *Vicisitudes del descastamiento*.

Sus incondicionales poco pudieron lograr para una verdadera valoración de su obra literaria, ya que sus comentarios no rebasaron la alabanza: José Miguel Leoro a principios de los años cincuenta, —cuando la narrativa ecuatoriana y latinoamericana vivía plena eclosión— promocionó la *Égloga trágica*; el padre Aurelio Espinosa Pólit —gran traductor del griego y latín, bibliógrafo, investigador de algunos aspectos de la historia ecuatoriana y además uno de los más importantes compiladores del patrimonio

La lealtad del intérprete de una obra, para con el autor, consiste naturalmente en no desfigurarla por el empeño de reducirla a los límites de un juicio preconcebido, en desentrañar la intención esencial, mostrar en su pureza la concepción creadora y luego la medida y forma en que aparece realizada. La fecundidad del crítico consiste a su vez en multiplicar los puntos de vista en torno a la obra así expuesta.
Gonzalo Zaldumbide (1909)

bibliográfico ecuatoriano— convertía ciertos capítulos de la novela de Zaldumbide en modelos de preceptiva literaria; y, el padre Miguel Sánchez Astudillo —buen estudioso de la bibliografía ecuatoriana de la época de la Colonia— obnubilado por la personalidad de su autor no pudo aventurar, a pesar de intentar varias aproximaciones a la vida y obra, un real estudio que nos acerque a su obra ensayística y creo que el propio Zaldumbide señaló este riesgo en 1918 al hablar de Rodó, al afirmar que «los excesos de celo de los prosélitos antes que los ataques de adversarios quizás inexistentes [agotan de] sustancia como de virtud» a una obra literaria.

La irrupción de las siguientes generaciones dio un vuelco en el proceso creador nacional que, si bien les permitió configurar una literatura en otros derroteros, también les llevó —entre otras cosas— a ser injustos al aproximarse a la obra de Zaldumbide, ya que le regatearon cualquier mérito literario; para ellos primó su condición ideológica y económica y descuidaron la calidad de su obra ensayística. Solo citaré dos nombres: Ángel F. Rojas y años después Agustín Cueva, sustentados en su *Égloga trágica* sostienen que Zaldumbide no pasaba de ser un latifundista con mentalidad de patrón.

Tampoco Zaldumbide se esforzó por promocionar su obra literaria. Daré unos cuantos ejemplos: no prologó *Tala* (1938) de Gabriela Mistral que su autora solicitó a lo largo de un lustro, tampoco facilitó ciertos datos que la escritora chilena le pidió para dedicarle alguno de sus excelentes ensayos valorativos y, a mediados de los años cincuenta del siglo XX, rechazó la propuesta de Alfonso Reyes de enviar una selección de sus ensayos para publicarla en el Fondo de Cultura Económica.

Hoy, a cincuenta años de su muerte, la obra ensayística de Zaldumbide exige un volumen que emiende los descuidos y optimice los aciertos de la antología que apareció hace medio siglo en dos volúmenes, *Páginas*, con una selección más depurada, libre de erratas, estructurado con un concepto de valoración de su labor de reflexión acerca del ejercicio literario y de algunos autores de su predilección. Seguro que ganaríamos mucho los lectores.

LAS LEYES DEL TIEMPO

Ernesto Carrión

al perdón

LAS LEYES DEL TIEMPO I

una señorita embarazada y sin cielo
 Mi madre precisamente esperando
 tras su parto cambiar de vida La
 sogá tensa el veneno y el cordón
 no aprieta en mi cerebro más cielo
 verdadero que mi origen

así cuando el futuro pateaba en los establos de la consciencia yo me encontré a mí mismo desconectado Muerto mi cerebro y adentro una bandada de astros picoteándose las plumas entre los cometas

flotaban el feto y el cuerpo de mi madre
 adentro de una burbuja aterciopelada por el campo
 de la física muerta: agitando su paréntesis de tierra

era un palpito la indiferencia Un accidente

viajar al fin mi madre y yo
 a un descanso
 en el punto travestido
 de nuestras edades

mi madre y yo viajando al fin
 al día definitivo del origen de nuestras edades

híper-dramático el espacio enroscado en cloroformo dentro del bulbo del hijo su tallo tuberculoso su rizoma ancestral su espacial semilla viajando hacia el fuego a la velocidad prejuiciosa de la carne

el espacio ancestral tubo de civilizaciones ensayo de planetas dentro de la piscina roja de una señorita embarazada que ve cómo en silencio algo va devorando su destino Algo va enamorándose de la vida y de los horóscopos Algo va devorándose los rostros como la niebla La gente dilapidada entre tanta gente Amén del cielo

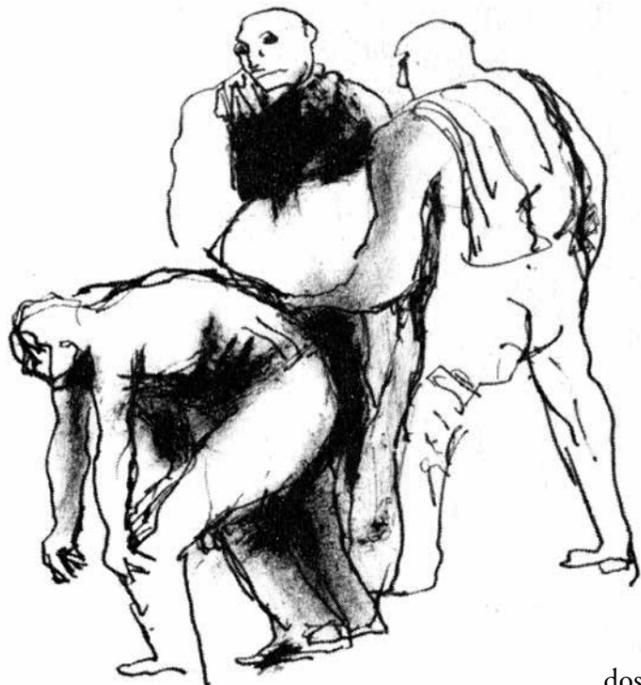


Tocador de campanas, tinta, Guillermo Muriel

pero los cielos -el tuyo y el mío que no saben quererse- son el mismo cielo: la más larga cicatriz de la humanidad que no conoceremos Eso que no supimos contemplar Eso quebrándose en secreto Eso que sin rabiarse era el deseo de un sitio abanderado de pronósticos y oportunidades El pensamiento como fila de tortura y oración de caballo Una sombra sin hombre mandándose un cuchillo y adentro -en nuestros ojos- un montón de guantes que pretenden las sobras para amén del cielo

yo acaricié lo torcido en la meditación mayor La tiranía de la carne imaginando siempre La tiranía de la carne imaginando cómo vivir revelando el baile de mi usurpación: un cerebro muerto como una olla de nata calentándose hacia el amor y su boca chorreando en el latido de una manzana negra Chorreándose en la manzana un amor profundo

y allí otra vez concebido por una mujer materna pude parir dos hijos amenazados de muerte Repartidos por todo el aire como hipos de la realidad saltándome a la nuca Gruesos de vida



El quintal, tinta, Guillermo Muriel

entonces mis hijos y yo flotando adentro de una burbuja
aterciopelada por el campo de la física muerta:
agitando nuestro paréntesis de tierra

Mis hijos y yo viajando al punto travestido de nuestras edades
enamorado de la consciencia en un cerebro muerto
desde sus orígenes

Buscando cambiar de vida
(todos buscamos siempre cambiar de vida)

dos corazones acusando a las montañas de no ofrecerme el cielo Querida natividad que iba a venir a provocarme una escritura tan poderosa que no dijera nada: granja sideral donde nuevos caballos en laberintos de tinta partieran con nosotros pisando sus aletas Cubriendo nuestro movimiento por quien está lavándose el rostro como un pájaro enfermo

(dos corazones naciendo bajo un granizo de huesos muertos de frío)

pero yo no nací a los 33 años mientras los beisbolistas caribeños mugían en la hierba contra las fronteras enroscadas de un cielo apuñalado por colores concretos Y las niñas británicas rompían sus tazas de té dejando la porcelana manchada de azúcar Las niñas británicas brincando hacia el verde y blanco césped para desnudarse como cualquier nube dorada por crayones Los beisbolistas como vacas blancas vacas aullando bajo un cielo todo rajado de sueños Y luego la terrible condición de la carne La perdida condición de la carne La terrible condición de la carne La extrañada condición de la carne Y el horizonte entero La adorada porcelana manchada con azúcar y los viernes orientales cuando los grillos se manifestaron seis veces en un árbol de agua

Yo no nací de este modo:

Luchando en una clínica

No moriré de este modo:

Luchando en una clínica

yo no nací a los 33 años ni después de 9 meses cayendo como un avión en territorio
enemigo Yo no nací despojado del acontecimiento de mi nacimiento

yo nací a los 33 años de una bella mujer y tuve dos hijos terrestres y dos corazones
novatos y súper domables Yo nací en la palabra en una noche de muslos pidiendo más
madera Ardía el Cielo

Yo moriré igualmente: enamorado

Lo que he perdido:

inútil recordarlo

Así es como descansa el cuerpo:

enamorado

Y así es como termina



LAS LEYES DEL TIEMPO III

1. Dice mi padre, enterrado en su insaciable criatura, precioso como la gota brillante de un hueso de gato perforado en la pecera desconocida de la hipnosis nocturna: qué sueño anima la oreja decorada con la ceniza, qué sueño lava el muñón extravagante, el cuello atado con los llantos de un monstruo incurable de 190 libras. Qué sueño te conoce como tu mejor enemigo. Qué sueño se desprende de tus testículos y hace tu nombre en la niebla. Finge el casajo.
2. Dice mi padre muerto, delicioso como la barba amarilla del agua en la mañana impetuosa del chivo curioso: todas las lenguas son la misma lengua, la de la muerte. Pero mi fórmula para extraviarla es este cuerpo. Un cuerpo que es un cielo donde todos pueden aplastar sus sílabas incendiarias, mover sus dedos en círculos hasta limpiar su polvo, donde todo es deseo aturdiendo los preparativos del espejismo de mi propia cabeza.
3. ¿Has visto un atardecer cuando estás a punto de arrojarte al vacío desde tu propia cabeza? ¿Has visto tu propia cabeza –hijo- helada por las confusiones como si nunca hubieras nacido? –sigue mi padre hablando (su guante y su bate de béisbol respiran furiosamente irritados por cierto desamparo, bajo esa embestida de vidrio que atrapan algunos de sus posibles rostros futuros dentro de unos pedazos de ropa, en el fondo de su cuarto, donde él desapareció)-. ¿Has visto la cadena de colores moviendo la noche hecha anaquel de lenguaje, de lamentable lenguaje, puro veneno? No se hace con frío el infierno aquí en la tierra. No se hace con calor ninguna forma tampoco. No tuve mi propia cabeza en mi cabeza, sosteniéndome el trapo desteñido y la barba gastada. Pero tuve el atardecer en otro cuerpo.
4. Dice mi padre, apareciendo y desapareciendo frente a mí, como un circuito de lava enamorada, como un gitano inflándose entre metros de telas relampagueantes cual vísceras en manos hermosas, hilando con palabras el origen de cierta urbanidad descascarada en su rostro de oso revolucionario: yo ahora existo en el momento en que el no hay idioma. Mi cielo es un espejo engomado, definitivo. No habito en el silencio en formato de libro. Habito en tu reclamo en formato de hombre, de acantilado abnegado al que le falta vivir. Nace otra vez en paz y en lo creado. Olvídate del nombre que te puse, como quien desprende de sus propios testículos la nueva niebla. Construye un cielo entero, diferente. Abre tus manos.

GUILLERMO MURIEL, TODOS SUS CUADROS NOS CUENTAN HISTORIAS

Belém Muriel y Stéphen Rostain

Guillermo Muriel fue un maestro del pincel y el lápiz pero, además, un hombre de pluma. ¡Cuántas veces quienes lo conocieron, lo vieron caminar en el centro histórico quiteño, una de sus fuentes de inspiración, en dirección a la Biblioteca Municipal, en la cual pasó interminables horas! Y ¡qué decir de los centenares de libros tanto artísticos como literarios o políticos, que desbordando de sus estanterías, tuvieron que hallar espacio en las huellas de las escaleras de su casa, o de los muchos cuadros que nacieron de sus lecturas!

Del mismo modo, lo vemos a lo largo de su carrera, ilustrando para los amigos cuentos, leyendas, relatos o también, poesía.

¿Acaso las artes no se encuentran un día entre ellas, en un tramo del camino?

Guillermo Muriel lo supo y por eso, recurrió a todas ellas para enriquecer su obra. Evidentemente, un día no pudo evitar pintar al Quijote.

«Aprendí a dibujar copiando las letras de las revistas que recibía mi padre», nos contaría en una conversación. «[...] En casa no había sino un lápiz [...]» aclararía haciendo alusión a los tiempos duros, «[...] ni imaginar que existieran colores o pinturas. Pero sí, siempre hubo un lápiz para dibujar».

Y será el dibujo lo que más adelante Muriel consideraría primordial en su obra pues se mostraría firmemente convencido de que «en este está trazada la idea». «Todos sus cuadros —comenta Guido Díaz, Director de Museos de la CCE— hasta los abstractos o geométricos, nos cuentan historias [...] No son instantes congelados».

A un año de su partida, la revista *Letras del Ecuador* de la Casa de la Cultura Ecuatoriana es entonces el espacio idóneo para recordarlo. Al pasar sus páginas, el público podrá volver a disfrutar de algunas obras del artista, tal como lo hiciera ya en el 2014 con sus excepcionales exposiciones: *Muriel: Vivir para pintar*, *Muriel irreverente* y *Muriel: Pueblo*, las mismas que tuvieron lugar de forma paralela, en el Palacio Presidencial de Carondelet y en el Museo Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Cabe señalar que este «Quijote de la Pintura», como lo llamó Raúl Pérez Torres, hombre de creación y letras, guardó su obra durante muchos años, de forma profundamente celosa. Sus cuadros los han visto solamente sus muchos estudiantes de Bellas Artes y uno que otro colega. Sin embargo, Muriel pasa por la historia del arte ecuatoriano dejando una profunda huella. «La suya no es una obra exhibida» diría el crítico Manuel Esteban Mejía y más adelante apuntaría «su carrera es la de toda una etapa de la plástica ecuatoriana». Del mismo modo, lo recalcaría Hernán Rodríguez Castillo al sostener: «Muriel es una influencia escondida y anónima que aflora con las generaciones que empiezan a exponer después de 1975 [...] En 1959, este artista representa a la vanguardia ecuatoriana en la V Bienal de Sao Paulo y gana una de las menciones honrosas. Aquella fue una fiesta de la generación que imponía por toda América Latina la novedad».

Pertenciente a esta admirable y restringida tribu de personajes que producen arte por placer, este hombre va siempre detrás de lo absoluto, de un arte que se baste a sí mismo

Buena parte del trabajo de este «pintor clandestino, caso aparte en el quehacer plástico actual [...] que pintaba todos los días desde hacía siglos» como lo subrayara alguna vez su talentoso amigo Juan Cueva Jaramillo, se pudo entonces apreciar durante las muestras mencionadas anteriormente.

Se reconoce en él a una de las figuras más destacadas del arte ecuatoriano. Observador fanático de sus contemporáneos, Muriel es un testigo valioso y modesto de más

de medio siglo de la historia de su tierra. Mirar su obra es casi como volver atrás en el tiempo de la vida cotidiana del Ecuador. Desfilan en sus cuadros su visión del vendedor de la suerte y sus pájaros, la omnipresencia militar de los generales, las recurrentes procesiones religiosas, la vísperas pirotécnicas en la Plaza de San Francisco, la sierra, las nubes, Esmeraldas, la sempiterna trinidad: políticos-militares-religiosos, las excesivas fiestas populares, la labor extenuante de los obreros, campesinos o estibadores, así como los extraños ballets entre caballos y toros del campo, «los espíritus de Quito, las casas con alma, tristes, sonrientes o melancólicas, sus calles con olor a madrugada, a lluvia o a agua de canela» (Guido Díaz).

Sin intención ni didáctica ni populista, este curioso hombre originario de Riobamba,

LIBROS

Muriel, Belém (2013). *Diario de escritura*. Quito: Alianza Francesa/CCE, 105 p.

Muriel, Belém, 2014. *Álvaro Muriel y Stéphen Rostain Muriel*. Quito: Ministerio de Cultura, 200 p. (incluye el documental *Las pasiones de Muriel*).

Pérez Torres, Raúl; Díaz, Guido; Rostain, Stéphen; Muriel, Belém; Muriel, Álvaro (2014). *Muriel. Vivir para pintar*. Quito: CCE, 88 p.

Rostain, Stéphen; Muriel, Belém; Muriel, Álvaro (2014). *Muriel. Recuerdos callejeros*. Quito: CCE/Presidencia de la República del Ecuador, 132 p.

Rostain, Stéphen; Muriel, Guillermo. *Trazos arqueológicos del Ecuador/Tracés archéologiques d'Équateur*. Quito: MCCTH/SENESCYT/3EIAA, 72 p.

EXPOSICIONES

Muriel. Pintar para vivir, julio-octubre 2014, 500 obras, Museo Nacional de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Quito.

Muriel irreverente, septiembre-noviembre 2014, 73 obras, Palacio Presidencial de Carondelet, Quito.

Muriel: Pueblo, diciembre 2014, 20 obras, Palacio Presidencial de Carondelet, Quito.

ciudad de la cual salió de muy niño, nos ofrece los momentos más bellos de la historia de su gente.

Comenta Guido Díaz: «La suya es una obra inmensa, irreverente y contestataria en los conceptos e innovadora en las técnicas, compuesta por óleos, temperas, carboncillo, lápiz, marcador, dibujos y cerámicas que Muriel hizo sistemática y constantemente como lo haría un trabajador de la cultura».

Hablamos de un artista que pasa su vida en una incesante búsqueda de contornos y colores, se extasía frente a un garabato o una línea de horizonte sutilmente aclarada por una caída de sol. Así, lo comprendería Rémy Durand, poeta francés al comentar «que lo que le parece esencial en su pintura es cómo este maestro supo asir el sentido simbólico de la vida y la transparencia del asombro y de la curiosidad».

Se percibe en Muriel, casi un rechazo a la hoja en blanco. Toda su carrera está marcada por un frenetismo creador. Si bien el tema está



Don Quijote, Guillermo Muriel, acrílico, 110 x 110 cm. Colección M

claro en su mente, parece permanentemente insatisfecho con el tratamiento logrado. Esta búsqueda de lo bello, se diría ser su marca de fábrica y al parecer la cualidad (o defecto) más elegante. El pintor Guillermo Muriel se aventura siempre hacia nuevos territorios estéticos tras vibraciones renovadas.

Son muchos los calificativos que le van como artista: prolífico, colorista, revolucionario, silencioso, anónimo, sedentario, humanista, socialista, político, soñador, patriota y tantos más.

A las muestras presentadas en el 2014, acompañaron igualmente el documental *Las pasiones de Muriel*, en cuyos contados pero entrañables testimonios y una narración en primera persona, se accede a la intimidad de su familia y a descubrir al artista de convicciones profundas e inagotable fuerza creativa, y cuatro libros en los cuales se aprecia a un maestro que recurre a toda técnica con el fin de plasmar su incontenible creatividad gráfica, actitud que lo vuelve un eterno estudiante del arte que jamás dejará de buscar nuevas formas de expresión.

Cuando, hoy en día, la necesidad de reconocimiento a menudo va más allá de las verdaderas cualidades del individuo, Muriel pinta para sí mismo: «Lo hago porque me gusta» responderá a la pregunta de su hijo. Se trata en efecto de un creador que produce su obra para él, sin necesidad de reconocimiento, mucho menos de interés económico. Perteneciente a esta admirable y restringida tribu de personajes que producen arte por placer, este hombre va siempre detrás de lo absoluto, de un arte que se baste a sí mismo. Él mismo escribirá más tarde: «[...] estas líneas y sombras sobre un papel quieren provocar nuevos actos sobre la tierra, son el testimonio de hasta donde me fue concedido palpar el fondo de este pueblo, de este tiempo y finalmente porque era indispensable que de mí salieran para yo seguir viviendo».

Y es que Muriel es un hombre insatisfecho, apóstol de una justicia social y humana que persigue el último cuadro durante más de tres cuartos de siglo y también un humanista misántropo, cuyo mayor deseo es la igualdad

social. Un solitario enamorado de la humanidad. Su compromiso político durante los años de la dictadura es una prueba incontestable de su entrega por la causa de un mundo mejor. Integrante del Grupo VAN y uno de sus fundadores, se regirá a lo largo de su vida a los planteamientos de este. Planteamientos que «abrieron una brecha clara por la que cruzaron todos quienes proponían un arte, una estética y una forma de vida nueva, no solo en la plástica sino en la literatura, el teatro y hasta la política» (Guido Díaz).

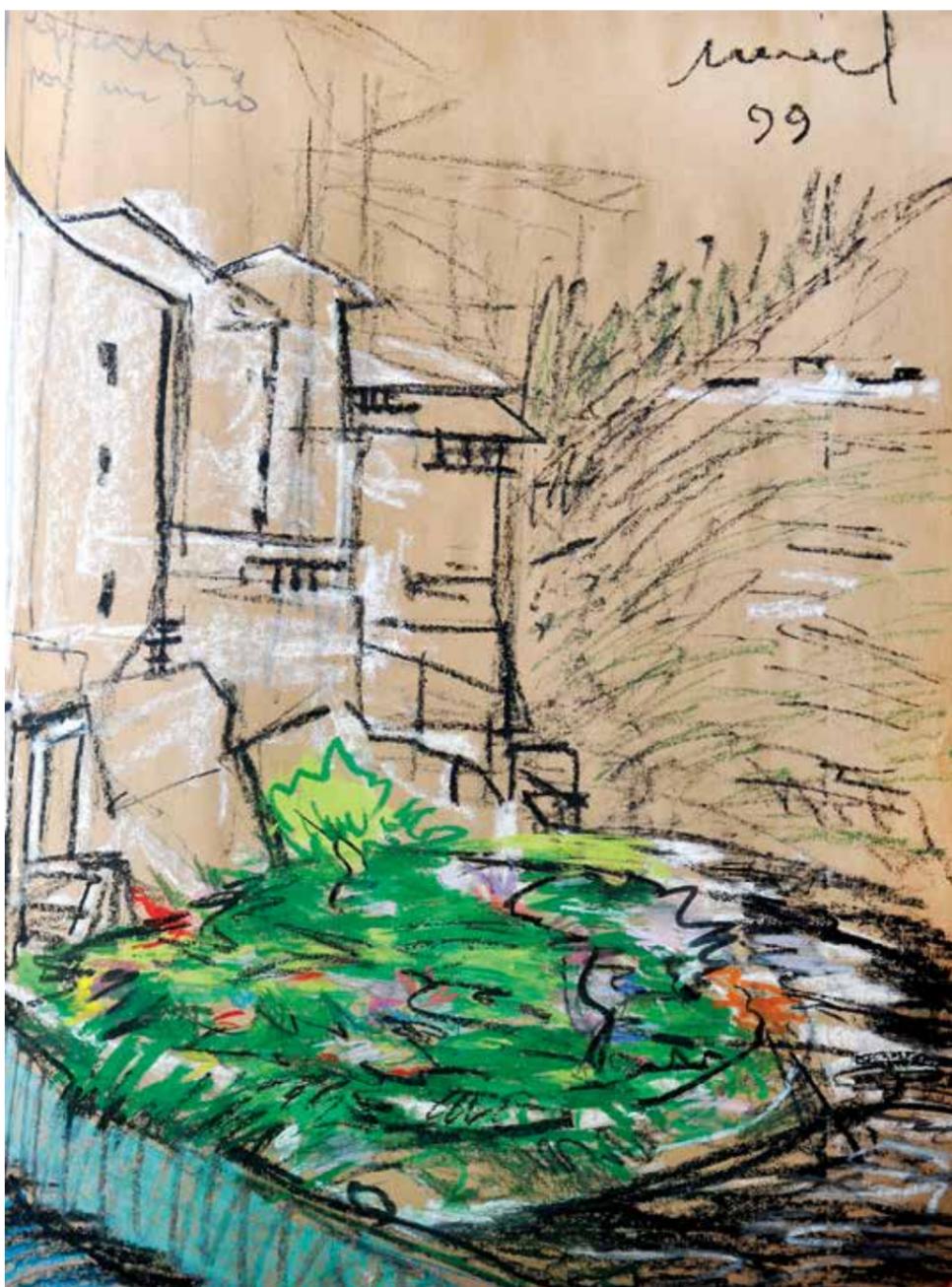
Muriel es entonces como lo describe el crítico de arte Lenin Oña: «[...] un artista completo, a la manera renacentista, que domina la línea y también el volumen y el espacio [...] un artista en su labor creativa, con la firme decisión de no traficar su arte». Vemos en él, al artista a carta cabal, sin vueltas ni piruetas, a «un Quijote que camina suelto y libre por sus dibujos, percibiendo inquieto la magia del arte escondida en ellos» (Raúl Pérez Torres).



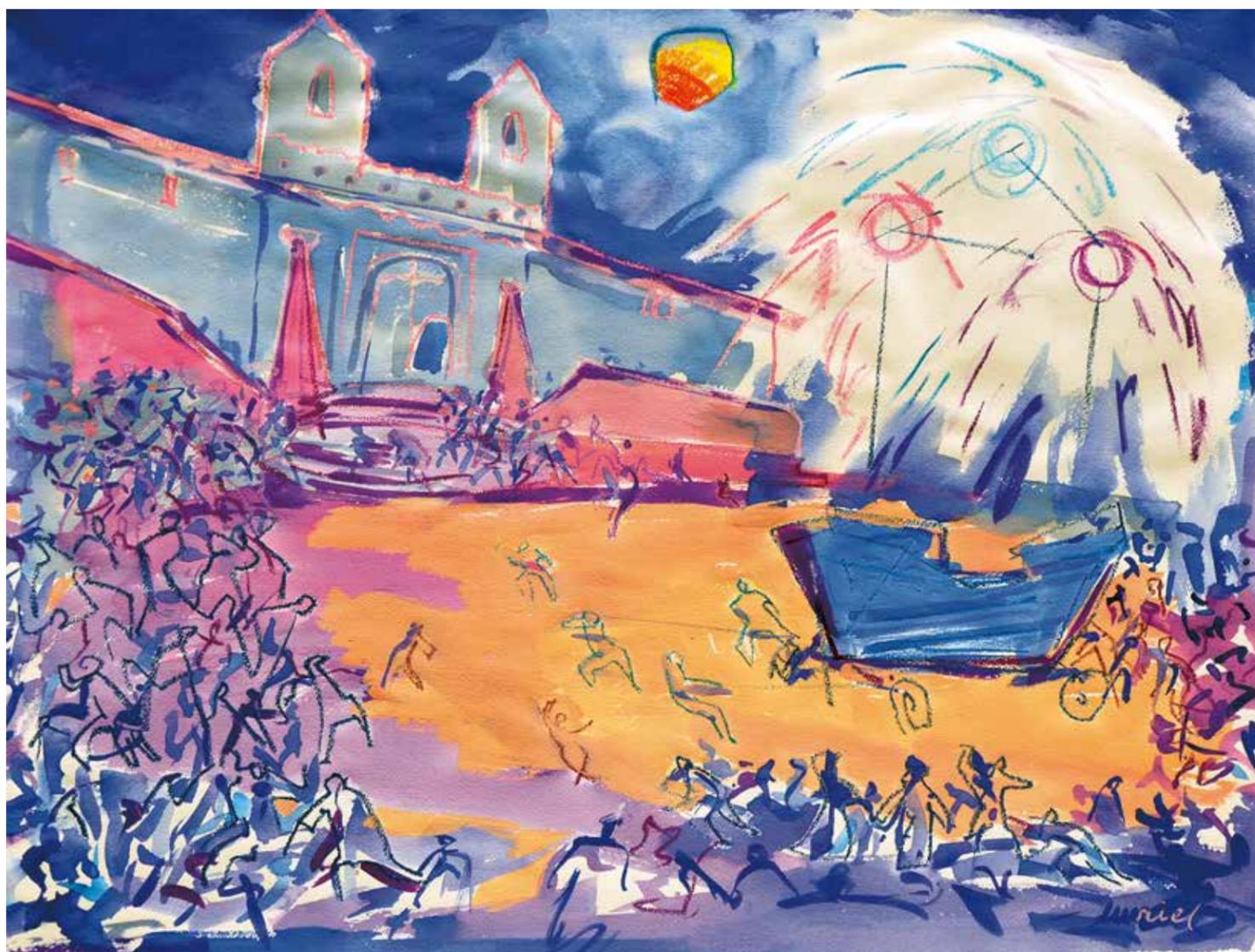
Vaca loca, Guillermo Muriel, acrílico, 80 x 80 cm. Colección privada



Vendedora de banderas, Guillermo Muriel, tinta y acuarela, 40 x 60 cm., 1986. Colección M



Réquiem por el Machángara, Guillermo Muriel, pastel, 48 x 60 cm., 1999. Colección M



Visperas, Guillermo Muriel, pastel y acuarela, 70 x 50 cm. Colección M

DEL SUEÑO EN UN CABALLO BLANCO*

Eduardo Solá Franco

Antonio caminó entre los autos que pasaban zangoloteando, subiendo y bajando, entre arena y piedras que obstruían la estrecha calle del Dragón en París y empujando los cerros de basura acumulados desde hace días a causa de otra huelga. El desorden y la suciedad contrastaban con los delicados objetos que se exhibían en las vitrinas de los anticuarios a lo largo de esa calle, y las porcelanas y abanicos, cuadros y miniaturas del Setecientos, las tabaqueras de plata y oro, las joyas en montura de formas antiguas en filigranas, todo eso acentuaba en él la nostalgia por épocas más tranquilas.

Llegó a su modesto hotel y entró en la estrecha habitación, en la cual se disputaban el reducido espacio: la cama, el velador, una mesa y una silla, más el armario que uno se preguntaba si lo habían armado dentro de la habitación por la imposibilidad de introducirlo entero por la puerta de la pieza. El cuarto de baño era un prodigio de ingenio en cómo se habían colocado sus componentes, pues todo parecía caber en el armario y, además, pintado de un repulsivo color naranja. La ventana daba a un patio interior y desde allí se podían mirar las chimeneas de las viejas casas contra el cielo plomizo de diciembre.

Antonio se dejó caer en la cama y pensó con fastidio en el precio que pagaba por esta sórdida habitación, pero no había encontrado otra y París estaba carísimo. ¡Si al menos pudiera ser pagada con los retratos que había pintado en meses anteriores durante la otra estadía! Pero comenzaba a sospechar que sería difícil empresa... en fin, paciencia, esto ya le había ocurrido otras veces.

Poco después, por sobre los techos que ahora veía, se abrieron por unos minutos las nubes grises apareciendo una luminosa hendidura azul, como un túnel de oxígeno para esa gran ciudad, semi asfixiada por los gases que expelían tantos y tantos autos.

Volvió a leer la carta que había recibido hace dos días y que parecía un pañuelo ajado de tanto tocarla, repasarla y llevarla en el bolsillo. Su lectura le dio un sentimiento de paz, vago como un perfume, así como el recuerdo de cuando Yurick le había tomado de la mano en el último encuentro, diciéndole: «No te dejaré solo... no debes vivir solo, no es bueno para ti... yo te acompañaré de hoy en adelante...». Y se había sentido invadido como de un súbito sueño, tal como el que experimenta un niño que vuelve al regazo de la madre, aliviado de todo aquello que se había acumulado sobre su verdadero ser en tantos años de inevitables decepciones, formando esa dura corteza sobre sus sentimientos, que ahora le pesaba.

Y sentía, asimismo, como otra mano, alcanzándole, le prevenía sobre aquella amistad que podía ser causa de sufrimiento en el futuro, pues, pese a la edad que ya había alcanzado, aún tenía esos arranques. Ciertamente es que habían pasado tantos años de indiferencia y no se podía vivir sin esperar; no, no era posible seguir así...

Volvió entonces su mirada al cielo a medida que aquel espacio azul se iba cerrando nuevamente sobre los techos de las casas, sus chimeneas y las antenas de televisión, y se encontró en la cama descansando por unos momentos antes de cambiarse de ropa y seguir frecuentando a gentes —¡cómo siempre!—, tantas gentes que, si bien le estimaban y se interesaban en cierta manera por él, tenían sus vidas ya hechas y, además, no eran ellos quienes podrían darle esa riqueza de emociones y sentimientos que había experimentado cuando Yurick le había hablado de su misión de sacerdote, de sus creencias y esperanzas, de una manera bien diversa de los otros sacerdotes, jóvenes y viejos, que había conocido... Mientras pensaba, recordó que Yurick le miraba con esos ojos penetrantes y de inexplicable color, pareciendo transfigurarse; metamorfosis que le había dejado una profunda huella y que aún le duraba al momento de releer la carta.

Luego, al separarse, Antonio había resuelto ir a París a pasar el fin de año con amigos que le invitaban, aunque sintiendo que se alejaba de alguien a quien amaba y que le podía ayudar. ¿No había esperado al maestro por tanto tiempo? ¿No era Yurick el ser de excepción que había encontrado de manera casi sobrenatural? Su partida, entonces, era, quizás, una fuga...

Se sintió súbitamente cansado, no deseaba volver a caminar en esas calles que acababa de dejar. El mundo le parecía más confuso y desordenado después de su encuentro con Yurick en aquel paisaje luminoso, al borde de aquel lago italiano, las nubes de otoño desplegadas al viento contra un cielo que parecía al de Grecia, en el verano de hacía un año... Los juncos, en la orilla del lago, se doblaban ligeramente bajo las ondas que acariciaban las altas hierbas y las raíces de los árboles que a esa época habían perdido sus hojas...

Todo le parecía gris desde que había dejado a Yurick, gris y sucio como aquella película que había visto la noche anterior, de un erotismo con pretensiones de arte. Era, para él, difícil de soportar toda esa inmundicia que le venía a los ojos desde los anuncios, el cine, el teatro, las gentes y sus gustos y diálogos en alta voz, que se escuchaban a través de los rumores del tráfico.

Se vivía, sin duda, la etapa final de una era, antes de entrar en la de Acuario, la edad de oro... Se lo había explicado a Yurick, quien le escuchaba con una sonrisa beatífica y paciente. En el seminario no le habían hablado nada de eso, eran temas prohibidos, había tantos... Y, además, libros intocables, aparte de aquellos que constaban en el Índice, y las cuestiones de espiritismo, de astrología, de magia, eran temas peligrosos. En el seminario nunca se había hablado de las eras, Piscis, Acuario...

Un caballo surgió del fondo del iluminado paisaje, pese a la oscuridad de la noche, como en uno de esos cuadros de Magritte

Antonio trató de explicar a Yurick sus creencias; le explicó, además, los grandes problemas que carecían de las mismas. Todo debía ser destruido para edificar de nuevo; así, todo lo que no se podía renovar, era degradante y sin esperanza. Si uno no estaba en el secreto, como Antonio, el mundo actual, al menos el vivido en las grandes capitales, era para desesperar cuando se había crecido en ambientes bien diversos.

Yurick asentía en silencio con la sonrisa un tanto enigmática en su rostro de perfección clásica. Para él, lo que decía Antonio, era casi incomprendible. Venía de un país humillado, invadido durante siglos, con tantos sufrimientos; todos los de su generación, nacidos al principio de la guerra, habían conocido prisiones, campos de concentración, tanta hambre y miedo.

Antonio contempló la carta de Yurick, como si de ella se desprendiera su calor y mirara la mano que la escribía, el rostro del amigo al fin encontrado, quien sería una posible salvación, pero ¿salvación de qué?: de su vacío y soledad quizás...

Aquella noche, cuando se despedían, frente al colegio donde Yurick se alojaba, Antonio había contemplado el pequeño parque vecino en estado de abandono como todos los espacios verdes de Roma: la hierba rala y quemada,



En aquel bosque, un año antes, había creído estar acompañado por la imagen de Yurick que parecía asentir, prometer, dar su amistad a toda prueba; juntos construirían aquella ciudad perfecta, metafísica para los que desean la paz y la meditación.

Dibujo de Jean Pierre Reinoso

cajetillas de cigarrillo vacías, cascos de botellas rotas, papeles grasientos, restos de comida y de frutas, y todo entre polvo y hojas secas. Detenidos frente a la puerta de entrada del colegio, junto a ese miserable jardín, antes de decirse adiós, Antonio sintió que bajo aquella superficie de apariencia estéril, de esa tierra cubierta de escombros, podía la vida germinar nuevamente con un poco de cuidado solamente: el jardín podía ser como debió haber sido alguna vez, antes de que la ciudad creciera y fuera invadida por quienes no amaban a la naturaleza.

Así había sentido, de pronto en todo su ser, un calor, una vida nueva, con emociones

despertadas por las palabras y gestos de Yurick. Tenía la sensación de despertar de un profundo letargo y era casi un milagro volver a sentirse emocionado por aquellas palabras afectuosas que el amigo le prodigaba... era un milagro.

Se dijeron adiós hasta el próximo año. Yurick entró en su residencia y Antonio quedó en el auto contemplando aquel jardín, en el cual ciertas hojas frescas surgían del polvo.

Una semana más tarde, dejaba el hotel en París y se hospedaba donde sus amigos, los Saint-Meurice, en un bello pequeño castillo que tenían a una hora de la ciudad, rodeado de un enorme parque y de un pueblecito, que parecía

estar habitado por personajes de los cuentos de Perrault.

La última noche de ese año, tuvo un sueño tan intenso que se despertó para anotarlo y tratar de comprender su significado.

Estaba en un campo de hierba alta y luminosa, rodeado a la distancia de bosques como los de la residencia donde se alojaba. Era, sin embargo, de noche; estaba vestido con una ligera camiseta de playa y un pantalón de baño. Esperaba algo...

Un caballo surgió del fondo del iluminado paisaje, pese a la oscuridad de la noche, como en uno de esos cuadros de Magritte. Había, asimismo, una niebla opaca, pero el caballo era de un blanco intenso y galopando silenciosamente se detuvo a su lado. Su bella crin, larguísima, se ondulaba al viento como el trigo en el campo en un día de mayo. Le recordaban los caballos que había visto días antes en Louvre pintados por Géricault.

Antonio lo admiró, deseaba acariciar la sedosa piel del caballo, pero no se atrevía a tocarlo. Sin embargo, el animal había girado, impaciente, la cabeza hacia él como esperando una caricia y como si le invitara a montarlo, a partir juntos en un viaje sin meta ni regreso.

El animal se movió impaciente. Sus movimientos eran como en un filme tomado en cámara lenta, la larga crin de la cabeza, al ondularse compacta, rozaba el cuerpo de Antonio.

Del cielo surgió de pronto, una mujer montada también en un caballo; era ahora un amanecer acuoso, con algo de apocalíptico, y los colores de las nubes se diluían como pastillas de acuarela que caen en un vaso de agua. Ella, vestida con velos bordados, joyas y flores como una figura de Botticelli, llevaba en la mano un cetro y sobre su cabeza brillaba la delicada cuchilla de un cuarto de luna. Como asentada en un caballo de carrusel, descendió girando hasta cierta altura sobre Antonio. El caballo que ella montaba, lo podía ver ahora claramente: tenía un cuerpo cubierto por escamas plateadas, sus dos patas traseras terminaban en dos colas de pescado que se enredaban como si tuvieran algo de serpientes gigantes y las joyas que adornaban el cuerpo de la mujer despedían fulgores azules.

Ella tenía el aire ausente, con una ligera melancolía que acentuaba su parecido con las figuras botticellianas. Tenía el cetro en su mano y le miraba sin verlo, distraída, sentada como una amazona sobre el caballo marino. Allí, de entre las nubes que se agitaban en remolinos, como en una zona de vientos, descendía lentamente, el cielo se oscurecía, una tempestad se estaba preparando.

Se detuvo a poco menos de la cabeza de Antonio, siempre distraída, mirando detalles de su cetro de oro. Antonio le llamó tímidamente al propio tiempo que el caballo comenzaba, impaciente, a golpear la tierra con su pata derecha.

Ella finalmente le miró y tuvo una sonrisa, como si se sintiera en la obligación de saludarlo, aunque no lo hubiera conocido antes.

—¿A este caballo podría acariciarlo?, preguntó Antonio sin merecer respuesta. Volvió a preguntar, esta vez en voz más alta:

—¿Quizás podría montar en él? Debo hacer un viaje...

Ella lo observó atentamente, hizo un gesto como reconociéndole finalmente, su vaga sonrisa se hizo afirmativa.

—Es para ti, —dijo—, el caballo es para ti y puedes hacer el viaje en él cuando estés dispuesto.

Antonio acarició al caballo, sus largas crines, su fuerte cuello, sus flancos y de un salto montó en él, abrazándose, estrechándose a su cuello. El caballo, sin tomar impulso, levantó sus patas delanteras y saltó hacia arriba, un larguísimo salto más allá de la noche que ya caía sobre ese lugar; se abrieron las nubes y se formó un túnel más oscuro que la misma noche, un larguísimo túnel, que podía ser el de la muerte, pero conducía a una vida luminosa, mucho más allá... Y Antonio se sintió feliz como nunca creyó que podía ser, abrazado al fantástico animal, sintiendo su calor y fuerza atravesar su piel, con el rostro golpeado por las largas crines, los dos suspendidos en el espacio, en ese prodigioso salto que le transportaba a la distante franja de luz que adivinaba como su meta.

En ese momento sintió perder el equilibrio y despertó.

Se sentó en la cama viendo todavía al caballo en su magnífico salto, erguido en sus patas traseras, alejándose, atravesando ahora sin él la noche silenciosa, entrando en el túnel, ocultándose en las nubes.

Prendió la luz y creyó ver aquellas nubes arremolinadas ocultando al caballo blanco, como una bruma aún en la habitación.

Eran las tres de la mañana del último día del año. Se levantó y descorrió las cortinas de una de las ventanas. El parque estaba iluminado por algunos faroles esparcidos entre los árboles, la luna brillaba sobre el campanario de la panzuda iglesia con su techo de viejas tejas. La escarcha, que lo cubría todo, parecía como cubierta de cristales, así como las estrellas en el cielo, que aparecían y desaparecían en la ligera bruma.

El caballo blanco significaba, sin duda, algo heroico y bello que debía llegar; ¿un acontecimiento?, ¿una persona?

Mirando la esfera luminosa del reloj de la torre de la iglesia, Antonio recordó los momentos agradables del año que estaba terminando. Miró alrededor suyo la habitación que ocupaba en el primer piso, vecina a la bella biblioteca con sus libros antiguos repletos de ilustraciones, formaba parte de ese ambiente de cuentos de hadas de fin de siglo, muebles del segundo imperio, grabados de Devéria y Gavarny, chimenea de mármol y sale sobre ella con un marco imitando grandes lazos compuesto a su vez de pequeños espejos; los muebles tenían tapicerías con motivos de pájaros y flores,



Un caballo surgió del fondo del iluminado paisaje, pese a la oscuridad de la noche, como en uno de esos cuadros de Magritte. Había, asimismo, una niebla opaca, pero el caballo era de un blanco intenso y galopando silenciosamente se detuvo a su lado.

Dibujo de Jean Pierre Reinoso

bordados por alguna bisabuela de Adrián en las largas noches de invierno.

Al fondo del parque, el reloj daba las cuatro campanadas y, pocas horas más tarde, el camarero entraría llevando la bandeja del desayuno, el humeante café y los croissant con miel y mermelada; el sol se levantaría como en esas recientes mañanas de diciembre que habían sido límpidas, un disco dorado tras el campanario en piedra gris de Paremont, haciendo brillar los cristales prendidos en las ramas de los árboles y acentuando el aspecto feérico del lugar.

Más tarde, caminaría por el bosque cubierto de hojas secas con Ana, la mujer de Adrián, que aún recordaba a Greta Garbo en su rostro y maneras reservadas, casi misteriosa. Hablarían de amigos, del destino de cada uno de ellos, en un paisaje con la tierra color malva y naranja,

las hojas que aún quedaban en los árboles de un rojo opaco y el musgo prendido a los troncos de verde vejiga.

El cielo parecía muy alto cuando la bruma de un azul muy francés, se había disipado.

Después del salto al lomo del caballo blanco y el brusco regreso de ese feliz infinito, se sentía renovado en su ser interior, así como cuando conoció fortuitamente a Yurick al borde del lago italiano en una tarde de noviembre; ese feliz encuentro al que había puesto distancia demasiado pronto... pero debía reflexionar en todo ello, no dejar que su otro yo, violento y pesimista, lo destruyera...

Terminaba el año y debía festejar la llegada del nuevo con sus amigos. Esa noche habrían unos cincuenta invitados a cena y luego pasarían el resto de la noche en un castillo vecino con otros

tantos amigos y se bailarían con orquesta, cosa que no solía ya suceder con frecuencia.

A pesar del frío, estuvo delante de la ventana entreabierta contemplando las estrellas como si las viera desde un barco atravesando el Atlántico; parecían un riquísimo muestrario de joyas extendidas sobre los techos de tejas de piedra del pueblo dormido, agrupados alrededor de la iglesia y su macizo campanario.

Era necesario el orden y esa forma de protección que sentía llegar desde lejos, desde otra frontera, escuchando el respirar apacible de los que dormían en el castillo.

En los bosques, los ciervos y sus crías dormían entre las hojas muertas, mientras los perros de bronce y mármol que decoraban la entrada del parque de Chantilly, a esa hora se desperezaban y trataban de saltar de sus pedestales para correr tras los cazadores fantasmas que atravesaban el bosque al galope y bajo la luna llena.

El último día del año siempre contiene una promesa de portentos próximos a suceder; quizás se debía cambiar de ciudad, podría realizar los proyectos de hacía años y las exposiciones o presentaciones de sus obras de teatro, esperanzas lentas en concretar, con reproches a sí mismo, cuando era más bien la indiferencia y la comercialización de la cultura que lo hacía todo tan difícil.

Todo terminaba disolviéndose en su mente como una aspirina en un vaso de agua después de haber imaginado hasta en sus detalles el cuadro que pintaría, la obra que se preparaba a escribir, los planos para el centro cultural en su ciudad... ¡imposible! Ese último día del año prometía... Contemplaba la acogedora habitación a la difusa luz de la lámpara de antigua pantalla y volvía a tejer esa complicada tapicería de lo que había sido y podría ser y creía ver ante él, las frases escritas por Yurick en el papel ajado de la carta, y la volvería a leer cuando llegaría al centro del bosque en el atardecer, lejos de todos, viendo pasar, a la distancia, a los cazadores a caballo con sus jaurías entre los colores de aquellos viejos árboles cubiertos de musgo, donde podría sentirse cerca de aquel amigo recién encontrado, que había esperado siempre... Con la carta en la mano, dio gracias a Dios por tener aún capacidad de amar.

Horas más tarde, tomó el desayuno mirando la cancha de tenis cubierta de nieve ubicada en el centro del parque; los árboles parecían de

cristal mientras el sol se levantaba tardíamente en el cielo ya despejado de nubes en ese invierno excepcional. Mientras lo hacía, veía aún el salto del caballo blanco en aquel túnel que se cerraba tras de él. Había estado abrazado a su cuello, todavía podía sentir el calor de aquel cuerpo, su sedosa piel y aquel río de crines rizadas azotándole el rostro suavemente, y lo veía desaparecer en el túnel avistando la luminosidad de un más allá... Esperaba una señal que le diera la clave del sueño.

Regresó a París, esta vez alojado en el bello «hotel particular» de Adrián en la rue de l'Université, en perfecta armonía con el estilo del segundo imperio. Después de unos días volvería al campo; otro año había transcurrido...

París estaba más bello que nunca; los edificios históricos, los monumentos y las iglesias, incluyendo la catedral, habían sido limpiados durante el periodo de Malraux como ministro de Cultura; toda la arquitectura había sido revalorada y ahora se veían importantes detalles que antes se perdían bajo la pátina del tiempo. Todos los parisenses parecían vivir en la prosperidad ambicionada, ahora todos podían insultarse a gusto desde las ventanillas de sus autos tratando de sobrepasarse en el intenso tráfico, apresurándose de aquí para allá, quizás al teatro o a la casa del fin de semana o a su yatch en la costa; los franceses estaban prósperos, lo que no impedía que renegaran del hombre que los gobernaba.

¿Quién podía comprender la inútil crueldad de los seres humanos? Era siempre inevitable...

Nuevamente estaba en el bosque de Paramont, escuchando el murmullo de los pájaros y el crujir de las hojas secas bajo sus pies; ya no llevaba en su bolsillo cartas ajadas de tanto releerlas; después de tantos meses le volvían a la mente

aquellas frases hirientes de Yurick, su extraño comportamiento. ¿Por qué debía ser siempre así?

Si pudiéramos saber de antemano lo que nos preparan las presencias invisibles... pero, entonces, no tendríamos ninguna experiencia, nuestra vida sería sin objeto, sin el verdadero objetivo. Antonio había sentido en sí una renovación total... pero eso había sido un año antes...

En aquel bosque, un año antes, había creído estar acompañado por la imagen de Yurick que parecía asentar, prometer, dar su amistad a toda prueba; juntos construirían aquella ciudad perfecta, metafísica para los que desean la paz

y la meditación, el estudio de las culturas, la renovación de la espiritualidad junto con las nuevas ciencias... ¡Qué ideas! ¡Había que ser ingenuo! ¿Por qué había soñado con el caballo blanco? ¿Qué significaba la mujer girando sobre ellos, con el cetro en la mano y la cuchilla de la media luna sobre su cabeza?

La nieve se había derretido y era como un día de primavera, una franja de sol entre las ramas, esparciéndose sobre la tierra cubierta de hojas; a la distancia, el reloj de la iglesia era como un ojo dorado.

Gritó el nombre de Yurick en el bosque y los pájaros asustados levantaron vuelo. Era el último día de aquel año, y el sol se hundía más allá, entre los árboles del otro lado de la gran explanada. El agua en los charcos estaba helada.

El año había transcurrido velozmente, nada de lo que él había esperado había sucedido, pero seguía trabajando, como nunca lo había hecho en años anteriores, para olvidar también. La única verdad era su obra...

A pesar del intenso frío, se sentó en el tronco de un árbol y contempló el final de aquel último día del año. Repitió el nombre del amigo perdido y sintió deseos de llorar, pero tuvo solo un suspiro y una tristeza que le hizo estremecer como un escalofrío. Era ridículo llorar por él, después de todo, ya lo había hecho luego que él le había dicho tantas cosas duras, injustas e incomprensibles, en aquel día cuando Yurick, en un intempestivo cambio de humor, había decidido no ir a aquel viaje que habían planeado juntos y se había marchado acusándole de tantas cosas...

—Me impides ser un buen sacerdote, me estás diciendo cosas contrarias a nuestra fe, ya no puedo escucharlas más, había dicho. Y así, no había comprendido muy bien a qué se debía todo esto, lo comprendería un día, pero por el momento no deseaba volver a verlo, había sido un error como siempre; no, no era un buen psicólogo, había algo más que no llegaba a comprender, pero la puerta entre los dos se había cerrado...

Había llorado aquel día cuando quedó solo, cuando Yurick se hubo marchado cerrando la puerta con violencia. Era tonto llorar a su edad y por lo ocurrido, como si aún fuera joven, pero como estaba solo, dejaba rodar las lágrimas esperando calmar su agitación, su confusión, realmente nada había comprendido acerca de quien creyó que era su amigo. «He llorado por tu soledad», le había escrito Yurick en una ocasión. ¿Quién podía comprender la inútil crueldad de los seres humanos? Era siempre inevitable...

Llamó en alta voz el nombre de su amigo perdido, los pájaros se habían apartado de él.

NOTA

* Capítulo XV de la novela *Pasos en el laberinto*, escrita en Roma en 1975 y revisada en 1986. El editor ha realizado ligeros cambios de redacción.

EL PREMIO NACIONAL EUGENIO ESPEJO DE 2015



Tinajero



Bustos



Cumbal.

Dibujos de Jean Pierre Reinoso

O, más bien dicho, de 2014. En efecto, las preseas entregadas en deslucida ceremonia efectuada en el Palacio Nacional el 9 de agosto de 2015, corresponden a las del año inmediato anterior, postergadas por pedido del Consejo Nacional de Cultura al señor Presidente de la República y aceptado por éste.

El motivo del retardo, un insignificante paso administrativo que, por razones no explicadas en público, no se cumplió.

La historia de este suceso merece que quede escrita. El Ministro de Cultura y Patrimonio, presidente nato del Consejo Nacional de Cultura, sugirió, en sesión de este organismo de 7 de agosto de 2014, convocada para definir las ternas del Premio a entregarse en dos días, que no era dable conformarlas sin la existencia de normas reglamentarias que establecieran un procedimiento claro y transparente para tal efecto. La sugerencia pareció correcta a los demás miembros del Consejo y éste, por unanimidad, aprobó una resolución recomendando al señor Presidente de la República que la fecha de entrega del Premio de 2014 fuera postergada por un tiempo y que, mientras tanto, se encomendara al Ministerio Coordinador de Patrimonio la elaboración de un proyecto de reglamento a ser elevado a consideración del propio Presidente de la República, para su estudio y expedición. Todo aquello mereció la venia presidencial. Pero en los meses siguientes, nada de lo previsto ocurrió y, mientras tanto, el reemplazo del ministro proponente, la inexistencia del borrador de reglamento que permitiera su discusión y el paso del tiempo, aliado inseparable

del paisaje burocrático, conspiraron para que, en 2014 no se entregaran las preseas, tal como debía hacerse.

Y, así, llegamos a julio de 2015 cuando al nuevo Ministro de Cultura y Patrimonio, en oportuna sugerencia al Consejo, solicitó que se procedan a definir los pasos conducentes a la conformación de las ternas para la entrega del ya retrasado Premio. La Resolución No. CNC-2015-006 de 2 de dicho mes de julio, reguló un proceso al interior del Consejo que, a su vez, le permitió, en sesión de 22 del mismo mes, estructurar las ternas del modo siguiente:

Creaciones, realizaciones o actividades a favor de la cultura o de las artes: Rubén Barba Rodríguez, Pilar Bustos Romoleroux y el conjunto de «Las Tres Marías». *Creaciones, realizaciones o actividades literarias:* Edna Iturralde, Fernando Tinajero y Jorge Velasco Mackenzie. *Creaciones, realizaciones o actividades científicas:* Luis Cumbal Flores, Juan García Salazar y Francisco Yumiceva del Pozo.

El dictamen presidencial favoreció, en el orden de las categorías antes señaladas, a Pilar Bustos, Fernando Tinajero y Luis Cumbal.

Pilar Bustos Romoleroux, artista de ya larga data, pintora y dibujante, sobre todo esto último, pues a nadie es extraño que, con sus reconocidas y delicadas líneas, grata sensibilidad de por medio, ha sabido atrapar el vivir cotidiano, la duda existencial o los pasos del amor, ofreciendo con admirable regularidad un conjunto de obras de marcado sello personal, inconfundible y de envidiable factura. De otra parte, su clara conciencia social, su intervención en

movimientos de reivindicación de los derechos humanos y en grupos de artistas, le han convertido en una personalidad de las artes y de la cultura ecuatoriana de nuestro tiempo.

A Fernando Tinajero la patria, desde antes de reconocérsele esta presea, le debe mucho. Sobre todo en el ámbito de la reflexión y de la filosofía, su pensamiento, vertido en ensayos y artículos, muchos de ellos obras infaltables en nuestras bibliotecas, ha permitido a los ecuatorianos repensar sobre varios de los interrogantes que afligen a la sociedad contemporánea, al estado de nuestro país y sus gentes. Sus aportes a la Casa de la Cultura Ecuatoriana vienen igualmente de muy lejos, desde 1966 cuando una revuelta juvenil, de la que fue parte, remeció sus bases institucionales, hasta los mismos días de hoy en los que, nuevamente, se lucha por su autonomía e independencia.

Por fin, Luis Cumbal, científico de aquellos que hacen de la investigación y la docencia el medio más idóneo para mostrar su ingenio; en otras palabras, una innata capacidad técnica al servicio de los demás. En este caso, sus primeros estudios de ingeniería mecánica los deriva hacia la ingeniería ambiental, rama de alto contenido social, además. Aquí, en nuestra patria, se informa que en una de sus más prestigiosas universidades, aporta con sus estudios en mediación ambiental, celdas solares híbridas, polímeros nanoestructurados y nanomedicina.

No cabe duda del acierto indiscutible en la selección de los premiados, augurio de recuperación del prestigio de la aún ahora mayor presea cultural del país. Bien valió la espera, entonces.

EL SILENCIO NAVEGA EN AGUAS SUCIAS

Damián de la Torre Ayora

Cuando un Cochebomba estalla dentro de un teatro, el estruendo se transforma en una melodía que suena a banda de pueblo. Los sonidos que emiten los instrumentos de viento y el ritmo del redoblante prenden más que la pólvora: un Cochebomba en una sala de teatro puede ser pura dinamita.

Por eso, quizás, un grupo de actores decidieron bautizarse así, Cochebomba, y buscan con su trabajo encender la llama de la reflexión, esa que parece extinguirse en la antorcha de la sensatez. Por eso, quizás, su adaptación de *Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen (Noruega, 1828-1906) arranca con esos sonos festivos que solo invitan al público a levantarse de la butaca y sacudir los pies.

Probablemente la adaptación ecuatoriana de esta pieza teatral —que se estrenara en el Teatro Nacional Sucre (11 de septiembre de 2015), que recorre Cuenca mientras escribo estas líneas y que tendrá su temporada en el Patio de Comedias de Quito— sea la propuesta más atrevida que se exhibe en los últimos años en Ecuador.

Políticamente, esta obra hizo ruido desde su aparición. Publicada en 1882 y expuesta por primera vez el 13 de enero de 1883, en Oslo, causó cierto malestar en las esferas del poder, especialmente en los gobernantes y los medios de comunicación, que serían criticados específicamente por Ibsen en esta puesta en escena.

Desde ahí, ha sido adaptada y presentada en varios países y en distintas circunstancias sociales y políticas. Se ha montado en la Rusia zarista, en los Estados Unidos de posguerra, en la España franquista, en la Argentina en dictadura... El éxito difusivo de esta obra, probablemente, se deba a la temática que aborda, donde ronda intrínsecamente el tema ambiental: el agua, su contaminación y la salubridad. A esto hay que sumarle el espíritu crítico de Ibsen, que apuntaba en mostrar el peligro en el que puede recurrir la democracia: la demagogia. Esto último, principalmente, convierte a Ibsen en el dramaturgo con mayor número de adaptaciones después de William Shakespeare, en el padre del drama del realismo moderno y en el «máximo representante de la obra bien hecha», como lo calificaría el propio Bernard Shaw.

Desde este contexto, el dramaturgo noruego plantea el siguiente conflicto: una bacteria

contaminante afecta al principal balneario de un pueblo; el Dr. Stockmann denuncia el hecho y, como a los gobernantes (el alcalde de la localidad es el hermano del galeno) y a los acaudalados no les interesa cerrar su principal fuente de ingreso, se terminará maniatada la figura de Stockmann hasta transformarse en el principal enemigo del pueblo.

A la producción ecuatoriana, que se monta con todo profesionalismo y congrega un buen equipo de trabajo, se la puede calificar de bicéfala. Por un lado, se encuentra Christoph Baumann, quien la dirige y también actúa. Y, por otra parte, está el periodista Roberto Aguilar, quien fue el encargado de adaptarla. Aguilar, conocido por cierta mirada incisiva, respeta la columna vertebral de la obra, pero su pluma no pasa desapercibida en el momento de abordar el habla de los personajes y el retomar elementos políticos del actual contexto ecuatoriano.

Políticamente, esta obra hizo ruido desde su aparición. Causó cierto malestar en las esferas del poder, especialmente en los gobernantes y los medios de comunicación, que serían criticados específicamente por Ibsen en esta puesta en escena

Baumann, de origen alemán y que lleva radicado en Ecuador más de 30 años, considera que «es el momento ideal para estrenar la obra, porque nunca ha perdido vigencia». También piensa que todos los gobiernos, en mayor o menor medida, se reflejan en esta propuesta teatral. La reflexión de Baumann no son herradas, pues si una obra, con más de una centuria da de qué hablar, significa que el debate no se extingue. Es así como por lo menos como propuesta, esta adaptación le pregunta al público: ¿Ecuador está polarizado? Curiosamente, la propia población de actores se polariza sobre la adaptación ecuatoriana de *Un enemigo del pueblo*. «Algunos colegas dicen que casi estamos violando al Ibsen original», confesó el propio Baumann, no sin antes dejar en claro su punto de vista acerca de que «están muy cerca de exponer las intenciones de Ibsen».

Ya dentro de los actos y en cada escena, se pretende mostrar las estructuras de poder y se enseña la disconformidad que habita porque no todas las piezas calzan en dicha estructura; se muestra como esa disconformidad —que en el caso de la obra comulga con la honestidad tras la búsqueda de la verdad— representa un peligro al atentar en contra de los intereses del poder, hasta decaer en el silencio, que se convertirá en el peor enemigo de las sociedades.

Además, al abordar conceptos como la democracia, donde desde la dramaturgia se le realiza un FODA (fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas), por decirlo de alguna manera, se confronta al público, al ciudadano, acerca de su rol y su responsabilidad dentro de la toma de decisiones.

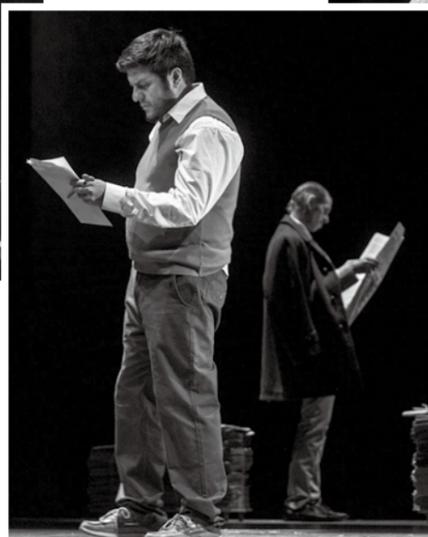
EN ESCENA

Al inicio de este texto se expone cómo empieza la adaptación ecuatoriana de *Un enemigo del pueblo*. Sí, es un acierto el arrancar con una banda en vivo que gracias a las melodías que brinda anima al público, el cual se contagia por el ritmo y no esconde sus ganas de hasta bailar (por lo menos, esa fue mi experiencia). De esta manera, y quizás sin plantearlo conscientemente, se rompe la cuarta pared. Desde un plano consciente, sin duda, el público se engancha con la aparición de los músicos, quienes terminan desapareciendo mientras una plataforma desciende.

Ya en el primer cuadro se encuentra una robusta mesa donde el periodista del pueblo, quien en esta versión se llama Tinoco, se sirve un delicioso chanchito hornado. Él es la principal figura del periódico *La Voz del Pueblo*, y se encuentra en la casa del Dr. Ayora (Dr. Stockmann), que se ubica en una población al puro estilo de Baños, donde las termas de agua son el principal atractivo turístico, sin contar que el agua tiene al pueblo bien encaminado en el sector agrícola y ganadero.

Tinoco representa la némesis del señor Alcalde, quien es hermano del Dr. Ayora. En los primeros encuentros mantienen ciertas distancias, las cuales se rigen por los planos sobredimensionados de cortesía: la pugna de intereses se evidencia en su trato. El júbilo del pueblo se debe al estreno del balneario que acogerá a miles de personas, lo que genera el crecimiento de las arcas del cabildo y del sector turístico. Pero algo le preocupa al Dr. Ayora, quien fue el principal promotor de exaltar las bondades de las aguas del pueblo: presente que éstas se encuentran contaminadas. Su temor es un acierto. Los resultados del Instituto Izquieta Pérez le revelan que el agua del pueblo es pura podredumbre.

El Dr. Ayora alerta del mal a su hermano y coordina con Tinoco la publicación de sus los alarmantes resultados y sus estudios. Si en un inicio Ayora sentía vanidad por ser el promotor del balneario, ahora la vanidad le invade por ser el salvador del pueblo. Más allá de la miseria humana, de la que nadie escapa, Ayora es honesto y quiere el bien de su gente. Tiene el respaldo de *La Voz del Pueblo*, así como el apoyo de doña Victoria (presidenta de la Cámara de Turismo), sin contar con el incondicional aliento de su esposa Catalina y



su hija Rebeca. No importa la negación del Alcalde ni las advertencias de su propio suegro, Lieberman: Ayora está destinado a ser la voz del pueblo, es decir, cuenta con la verdad.

Todo esto se derrumba cuando el periódico es adquirido por doña Victoria, quien se alía al Alcalde. Tinoco, por salvar su trabajo, se pliega a los intereses del poder y se olvida de su rol real frente a la sociedad. No queda más que desmentir los estudios de Ayora y convertirlo en el peor enemigo de los avances y del crecimiento del pueblo. Hasta allí, se han desarrollado tres actos, los mejores de la adaptación.

Lastimosamente, en el cuarto acto, el de mayor intensidad, donde se pone de manifiesto el discurso del Dr. Ayora frente al pueblo, la obra se estanca. El discurso no decae en el panfleto, pero se convierte en un recuento que trata de explicar al pueblo la situación que se vive, cuando aquello ya ha sido expuesto exitosamente en los tres primeros actos. Además, el problema recae en plantear lo bueno y lo malo desde el plano de lo moral, lo que desinfla el desarrollo bien logrado hasta entonces. La propuesta trata de romper la cuarta pared en este acto e

interroga al público de forma directa. Se pide opiniones a los asistentes, quienes no logran conectarse —sea por miedo o por sorpresa—. Esto, opaca la intención de quebrar esa cuarta pared, pero, por otra parte, exalta la realidad que aqueja a las sociedades: este momento se transforma en un espejo donde se refleja que el pueblo no reacciona. Así se llega a un nuevo acto, el final, donde la familia de Ayora mantiene su dignidad tras ser linchada por el pueblo.

Por supuesto, no hay desmedro en la adaptación presentada al evaluarla en su totalidad. En cuanto a las actuaciones, Valentina Pacheco, quien interpreta a doña Victoria, es el mejor personaje logrado. Su papel de «moderadora moderada», que será una constante, representa acertadamente al grupo social y al poder que encarna. Por su parte, Pablo Aguirre, el Alcalde, desarrolla una maravillosa actuación por su gesto. Su mirada, su expresión facial, sus tonos y sus movimientos corporales son bien ejecutados. El resto del elenco muestra su profesionalismo en las escenas donde participan.

En definitiva, es una propuesta que se irá puliendo cada vez que se exhiba, porque una cosa

es el ensayo y otra la puesta en escena, y una obra parecería, trágicamente, que realmente empieza cuando ya está en las tablas. En cuanto a los elementos que soportan a los actores, la música es lo que más destaca en la obra, llegando a exigir un mayor trabajo de la escenografía y el manejo de las luces. Ahora, desde su función social, la obra es de vital importancia, algo así como el agua, para mostrar que la corrupción, el abuso de poder, la mentira y el silencio ahogan mucho más que un cauce de podredumbre.

FICHA TÉCNICA

TEXTO ORIGINAL: Henrik Ibsen

ADAPTACIÓN: Roberto Aguilar

DIRECCIÓN: Christoph Baumann

ELENCO: Pablo Aguirre, Alejandra Albán, Christoph Baumann, Alfredo Espinosa, Valentina Pacheco, María Beatriz Vergara, César Salazar y Julia Silva.

EL PERIÓDICO *LA ANTORCHA* Y LA EMERGENCIA DE LA IDEOLOGÍA SOCIALISTA EN QUITO (1924-1925)

Hugo González

EL CONTEXTO

Los hechos sucedidos el 15 de noviembre de 1922 en la ciudad de Guayaquil, impulsaron la movilización social y esto influyó para que los actores políticos integren en sus agendas, las reivindicaciones sociales que se hacían oír desde los sectores obreros. De esta manera, se produjo el marco social que posibilitó la emergencia del discurso de protesta.

El contexto en el que se inscribe el aparecimiento del periódico *La Antorcha*, se caracteriza por una crisis económica derivada de la baja de las exportaciones del cacao y los abusos fraudulentos de la banca respecto al manejo monetario del país. En lo político y social, la crisis antes mencionada permite, por un lado, el desgaste de fuerzas políticas tradicionales que se habían venido turnando en el gobierno y, por otro, el aparecimiento de nuevos actores sociales que, anclados bajo los ideales socialistas y anarquistas, irrumpen en el escenario político planteando sus demandas y cuestionando el desgobierno de liberales y conservadores.

En el aspecto cultural, el aparecimiento de *La Antorcha* está marcado por la presencia de un tipo de intelectual, influenciado por las «vanguardias intelectuales» de la época con orientación latinoamericanista. El florecimiento de prácticas literarias, el ascenso de las clases medias social y académicamente, y el aumento de periódicos y revistas, fueron parte de esta gran movilización cultural nacional y regional.

SUS INICIOS

En este escenario, el semanario socialista *La Antorcha*, irrumpe en la coyuntura política con dos intenciones: propagar dicha ideología e impulsar la creación del Partido Socialista. A la par, el periódico entraba a fortalecer la oposición al gobierno del liberal Gonzalo Córdova, levantada y propiciada por otros sectores, conservadores, liberales alfaristas y principalmente del pueblo en general.¹ *La Antorcha*, fue el primer periódico con esta tendencia que empezó a circular en la ciudad de Quito, a través del cual la ideología socialista empezó a formar parte de la opinión pública.

Era un impreso que circulaba semanalmente y que en sus inicios fue distribuido clandestinamente, debido a la represión ejercida desde el gobierno de Córdova; su costo era de diez centavos. Ahora varios de sus ejemplares son conservados en archivos históricos.² En un tamaño mediano, el periódico en su primera época, que va desde noviembre de 1924 hasta marzo de 1925, contenía variadas secciones que



se las puede identificar como: análisis central, información política, educación social, situación de otras ciudades, noticias internacionales y anuncios comerciales. Su cobertura fue local con escasa distribución nacional a militantes socialistas. Tenía un tiraje aproximado de 500 ejemplares, una parte de su financiamiento lo recibía del coronel Juan Manuel Lasso, quien escribía en el periódico con el seudónimo de RECLUTA. Otro de sus financiadores fue Luis Napoleón Dillon, gerente de La Internacional, cuya propaganda aparecía en el periódico. Su primera publicación circula en la ciudad de Quito, el 16 de noviembre de 1924, como un homenaje a la gesta heroica de noviembre de 1922.

SUS FUNDADORES

El doctor Ricardo Paredes (1892-1978), su hermano el abogado Angel Modesto Paredes (1896-1974) y el librero Leonardo Muñoz (1898-1987), junto a un grupo de jóvenes universitarios, entre los que se encontraban, los hermanos Jorge y César Carrera Andrade, Hugo Alemán, Gonzalo Pozo, Néstor Mogollón, Augusto Arias, Deli Ortiz y Julio E. Peñaherrera constituyen el grupo «La Antorcha». Entre las resoluciones que toma el grupo estuvieron: formar un periódico con la misma denominación, nombrar a Ricardo Paredes como su director y a Muñoz como su administrador.³ De esta manera quedaba constituido el grupo el 16 de septiembre de 1924 y que meses más tarde daría luz al semanario *La Antorcha*. Sin duda que, el aporte de Ricardo Paredes y

Leonardo Muñoz fue fundamental para que el grupo «La Antorcha», vaya radicalizando su posición y logre articular a su alrededor a otros sectores simpatizantes con el socialismo.

EL SOCIALISMO DE *LA ANTORCHA*

Este discurso transformador que adopta *La Antorcha*, tiene una de sus bases en el marxismo. Su discurso tenía que ver con revisar temas como la democracia, la alternabilidad en los cargos públicos, la libertad de prensa, la honradez en el manejo de los fondos que procuren un bienestar económico para el país.⁴ Eran como los puntos fundamentales en los que se basaba el tipo de socialismo de *La Antorcha*. El discurso del semanario adquiría distintas formas, en la medida que su acción práctica iba teniendo más despliegue en el escenario político.

Estas libertades de las que requería la población, eran descritas por el periódico, desde un lenguaje más poético, al que lo tenía también acostumbrado a sus lectores, «[...] solo de pronunciar libertad los pueblos se han rebelado contra sus opresores. Es hora de que el pueblo ecuatoriano al conjuro misterioso de la palabra libertad rompa las cadenas que hoy lo esclavizan, libres de esta loba insaciable que es el capitalismo»⁵.

El socialismo obrero de *La Antorcha*, impulsaba ese proyecto, en donde los trabajadores no sigan siendo objetos del sistema sino sujetos de su transformación y beneficiarios directos de una justa distribución de la riqueza. Su propuesta radicaba en que el Estado a través de una Ley, permita al obrero obtener ganancias por la explotación del oro y mejorar los caminos y carreteras de las ciudades de donde se extraían las riquezas del país.

NOTAS

¹ Muñoz, Leonardo (1983). *Testimonio de lucha, memorias sobre la historia del Socialismo en el Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional / La Tierra, p. 46.

² Un poco de este material de la primera época (del N° 2 al 17) se encuentra en el Fondo de Ciencias Humanas, Jacinto Jijón y Caamaño de la Biblioteca del Ministerio de Cultura. La Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit también posee varios ejemplares (Primera época del N°1 hasta el 17 cuando es censurado; y segunda época del N°1 hasta el N°12, faltando el N°5, 9, 10 y 11). Es decir el material no está completo en los dos lugares.

³ Muñoz, Ob. cit., p. 45.

⁴ «La Restauración del País», *La Antorcha Semanario de la Vida Nacional*, n.º 15, año 1, 21 de febrero de 1925, p. 1.

⁵ «LIBERTAD!», *La Antorcha Semanario de la Vida Nacional*, n.º 9, año 1, 10 de enero de 1925, p. 3.

EL HUMANISMO DEL CINE DE LOS AÑOS 50 Y 60

Ricardo Segreda

A principios de este año, en mi papel de crítico de cine en Ecuador, me lamentaba del uso excesivo de las denominadas «malas palabras» en películas contemporáneas. De hecho, se ha convertido en una epidemia. La película más reciente de Martin Scorsese, *El lobo de Wall Street*, de 2014, rompió un récord al usar la palabra «fuck» 506 veces, según el conteo de ScreenIt.

Mi lamento no es por puritano. No deseo un retorno a un cine «limpio» y antirealista en el que nunca haya una palabra de esta clase, pero considero que su uso excesivo, para dramatizar o crear humor, es una compensación banal a la falta de talento de los guionistas.

Sin embargo, *El lobo de Wall Street*, que obtuvo una ganancia de 392 millones de dólares, es útil como ejemplo de algo más lamentable en el cine contemporáneo: la pérdida de una «conciencia moral».

Basada en una historia real, *El lobo de Wall Street*, presenta la vida de Jordan Belfort, un corredor deshonesto de bolsa que se hizo rico a través de la venta de acciones sin valor a ciudadanos crédulos. Sin embargo, lo que parece una exposición de la inhumanidad del capitalismo, en realidad es una celebración del mismo.

Scorsese nunca presenta el dolor y el sufrimiento de las víctimas de Belfort, la mayoría de los cuales pertenecían a la clase obrera y perdieron todos sus ahorros.

Belfort se presenta como un héroe por su capacidad para ganar riqueza sin ningún escrúpulo y experimenta un castigo muy ligero: una prisión cómoda con cancha de tenis.

Muchos consideran que la calidad estética de una película debe ser apreciada sin juzgar si es «moral» o no. Sin embargo, para mí, la moralidad de una obra de arte es intrínseca a su calidad estética.

Me opongo, a pesar de todo, a la censura o a la coacción contra los artistas. Durante los primeros cincuenta años de su historia el cine popular sufrió censura, lo cual impidió un tratamiento honesto, como en la literatura, de temas como sexo y religión.

Hasta finales de los años 60 las nociones de familia, Dios y comunidad fueron honradas en el cine. Y no se trataba de una presión de las comunidades religiosas sino de lo que el público valoraba en un film.

Muchas de las películas más espectaculares en la década de los 50 eran obras con temas religiosos —*Quo Vadis*, *Los diez mandamientos*, *Ben Hur*—, la

televisión hizo necesario que los estudios ofrezcan algo nuevo y especial en cine con el fin de mantener su audiencia. Sin embargo, a pesar del color y la pantalla ancha, estas películas fueron creadas con el objetivo de una apreciación colectiva de valores comunes como el bien y el mal desde el punto de vista de la sociedad norteamericana.

Pero así mismo se empezaron a explorar temas polémicos, incluso políticos. Un ejemplo notable es la película de 1951 *Un lugar en el sol*, adaptación de la novela *Una tragedia americana*, de Theodore Dreiser, crítica al capitalismo.

La historia trata de un joven de la clase trabajadora (Montgomery Clift) que tiene una relación con una mujer pobre a quien conoce en la fábrica en donde trabaja. Luego se enamora de la hermosa hija de una familia adinerada (Elizabeth Taylor), y percibe la oportunidad de lograr el «sueño americano». Sin embargo, la joven pobre le notifica que está embarazada y que deben casarse. La resolución del drama es trágica. El joven, en su desesperación, la ahoga, pero es arrestado, juzgado y condenado a muerte. Antes de su ejecución se confiesa con un sacerdote y con su madre. En este caso la lucha de clases no contradice el respeto por

la ley de Dios.

En el film *On the Waterfront* (1954), conocida en el mundo hispano como *Nido de ratas*, el personaje es un sacerdote católico (Karl Malden) que motiva a un trabajador explotado (Marlon Brando) a dar testimonio en contra de la mafia y las autoridades corruptas. Al igual que en *Un lugar en el sol*, el sentimiento dominante es de un humanismo moral casi religioso.

Ambas películas se encuentran entre las mejores de Hollywood de ese momento pero, esta misma religiosidad de la cultura norteamericana tuvo un impacto negativo en el cine. La Iglesia Católica, desde 1933, impuso restricciones extremas, especialmente con relación al sexo. Por ejemplo, mientras que la presentación del romance se permitió, no podía haber una discusión sobre sexo, excepto de manera indirecta —ni siquiera los personajes casados podían compartir la misma cama.

Mientras que las películas mencionadas representan dos de los mejores ejemplos del «cine moral» en Hollywood, muchas otras obras demostraron una mojigatería hipócrita.

Una de las obras maestras de los años 50, *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock, es un comentario

subversivo sobre la naturaleza voyerista de ser espectador de cine. En la obra Jimmy Stewart es un fotógrafo que, para aliviar su aburrimiento mientras se recupera de una fractura en su pierna, espía a sus vecinos con su cámara. Esto le proporciona diversión, hasta que observa a un vecino asesinar a su esposa —y el asesino descubre que está siendo observado por el personaje de Stewart.

Algunos jóvenes cineastas franceses de la época, como François Truffaut, Claude Chabrol y Eric Rohmer, comprendieron que existía una moral católica en el cine de Hitchcock, pero era una moral mucho más profunda y compleja de la que se veía en el resto de obras cinematográficas.

No todo el cine en aquellos años tenía un mensaje moral o social. Aparte de lo religioso, o el drama social, el público en los años 50 y 60 disfrutó la comedia, como en las películas del cómico mexicano Cantinflas, un icono venerado del cine latino que se hizo internacionalmente famoso en la película *La vuelta al mundo en ochenta días*, adaptación de la novela de Julio Verne.

La comedia fue el género más popular y apolítico en el cine, a excepción de las obras de Charles Chaplin. Pero, aun en este género, los estudios y los cineastas comenzaron a responder a los cambios en la sociedad de los años 60. En 1963, aún bajo las severas restricciones de la dictadura del general Francisco Franco, el director español, Luis García Berlanga, presentó *El verdugo*, sátira brillante y subversiva contra la pena de muerte. En 1964, Stanley Kubrick dirigió *Dr. Strangelove*, sátira de la predisposición de Rusia y los Estados Unidos por iniciar una guerra nuclear.

Esos fueron los días en que parecía que los cineastas estaban preocupados por el mundo y su gente. Hoy no hay restricciones. No estoy a favor del puritanismo antirealista del pasado pero, en un momento en nuestra historia en el que hay tanto disturbio en el mundo, puede ser importante apreciar las virtudes humanas.



Vendedora esquinera, tinta, Guillermo Muriel

LUMINOFOTO SILVA

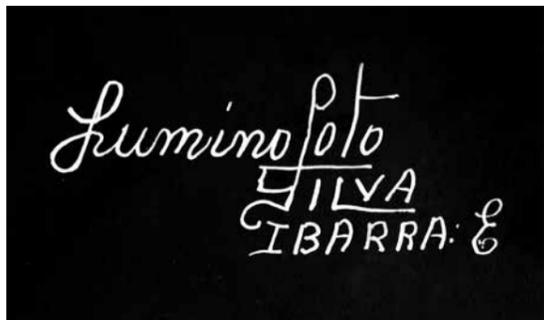
Patricio Estévez Trejo

Era el mayor de los hermanos varones y había nacido en 1925, vivaz, simpático y aún sin bigotes saludó con Zoilita, la pueblerina que regresó de Quito —semejante lejura— a visitar su Puéllaro natal; corría el año 1936. Había muchos chicos en el parque pero a ella le llamó particularmente la atención ese jovencito y se lo llevó a la Capital para que trabajase en su estudio fotográfico. Hablamos de la entonces joven Zoila Alencastre y del niño Serafín Joel Silva, a quien recordamos ya adulto como el exitoso corredor de autos Joel Silva.

Por lo que se sabe, Zoila Alencastre instaló su estudio en el centro de la ciudad, en la esquina de las calles Rocafuerte y Venezuela, junto al recordado compositor y fotógrafo cayambeño Sergio Mejía Aguirre, autor —entre otros temas musicales— de «Negra mala», y «Rubia buena». Bajo su tutela, Serafín Joel pudo ver, entonces, cómo se fotografiaba con luz natural, se revelaba, retocaba las placas negativas, copiaba y «viraba» al sepia; había terminado la escuela en su pueblito y, como era frecuente, buscó la manera de aprender un oficio que, una vez pasada la primera etapa con la señora Alencastre, complementó como aprendiz de Remigio Noroña y luego derivó, casi inevitablemente, en el mejor estudio de la época: Foto Sport Siman, establecimiento que servía a los aficionados con el revelado de rollos y sus respectivas copias, así como trabajos de fotografía de retratos, pedidos especiales, ampliaciones y tomas de actos de la vida pública capitalina.

El local de Foto Sport Siman estaba ubicado en la calle Flores, en la misma casa en que funcionaba la pensión Newman, y luego en el espacio previsto para la salida de emergencia del teatro Bolívar, —que don Manuel Mantilla había ordenado cerrar—, en la calle Espejo; su dueño era don Carlos Manuel Seaman, cuñado y alumno del importante fotógrafo Cruz Ignacio Pazmiño Bulnes. Serafín afinó allí sus incipientes conocimientos bajo la guía de otro jovencito —ya experto— que iniciara su entrenamiento con Ignacio Pazmiño: Víctor Manuel Jácome; el señor Jácome asegura que:

Por esos días me dijo don Carlos: «Dale al Joel una cámara, que te ayude, porque necesitamos otro fotógrafo y él ya está dando», le dimos cámara, flash y el resto lo hacía yo, él nunca hizo laboratorio. Ahí entró a trabajar también un costeño, ¡buen fotógrafo!: Wilson Serrano.



Rúbrica de Luminofoto Silva Ibarra



Segundo, Arturo y Joel Silva Silva

Después, Joel ya iba a los matrimonios y yo al colegio de Fátima. También atendíamos a los periódicos. Cuando a don Carlitos se le metía que eso estaba bueno íbamos a hacer cosas para ellos; tomábamos seis, ocho fotos, y nos compraban una, si se llegaba a publicar. Joel nunca atendió a los periódicos porque no le gustaba la competencia de fotógrafos como Augusto de la Rosa o los Pacheco.

Esta, como casi todas las crónicas, resulta de hilvanar —al estilo de las colchas de abuelita— un cuadradito más o menos bien tejido a otro, de tal manera que, si se hace correctamente, al final tendremos un colorido mosaico. Resulta que con el tiempo Wilson Serrano se hizo cargo del estudio fotográfico de Hugo Cifuentes, aquel próspero negocio estuvo ubicado frente al templo de la Compañía y nació entonces: Luminofoto Wilson. Haciendo honor a su calidad logró reclutar una cantidad importante de clientes y acumular recursos económicos, pero decidió dejarlo todo: ¡Hay que hacer mundo!; habría dicho, y vendió su negocio. Aparece aquí, nuevamente, el ya joven Joel Silva quien, se sabe, empeñó todo cuanto pudo para comprar lo que en lo posterior se llamaría Luminofoto Silva. Tras algún desengaño, Serrano regresó a la ciudad a instalar un nuevo estudio fotográfico, alentado por el rotundo éxito de la flamante marca: ¡Luminofoto Silva!; instaló un nuevo estudio cerca del teatro Hollywood pero ya nada fue igual y se mudó a los Estados Unidos.

Serafín Joel Silva Silva era ahora un empresario de pantalones largos y empezó a reclutar como aprendices a sus hermanos: Arturo, Gonzalo, Manuel, Luis, Segundo y Misael. Pero antes, volvamos algo atrás y démosle la palabra a uno de los hermanos, don Segundo Silva:

Cuando ya Joel se había afincado en la Capital, mi mamá dijo: «¿Qué hacemos aquí?, ¡vámonos a Quito!», y yo me acuerdo apenitas que subí en un caballo, me llevaban adelante del caballo, debemos haber salido a las siete u ocho de la noche porque en ese tiempo no había carreteras, era todo a caballo y había que esperar a que haya luna llena para subir —dese cuenta que eran caminos de herradura— y llegamos a San Antonio de Pichincha al otro día. Solo hasta ahí llegaban los buses y creo que habían pocos, a mí

el bus se me presentó bien grande, nunca vi carros porque en Puéllaro no había. Mi papá sacaba la fruta a la venta y él si conocía, pero nosotros los guambras no.

La primera morada de doña Angelita Silva y sus otros nueve hijos estuvo en el tradicional barrio de la Tola, en la calle Valparaíso —tres cuadras hacia los silos— en la parte trasera de una casa con huerta, que había arrendado Carlos Seaman. Don Segundo recuerda que una vez que su hermano Joel instaló la «Luminofoto», paulatinamente se fueron sumando al trabajo los otros seis hermanos:

Yo empecé en la fotografía frente al templo de la Compañía, donde el retoque era lo más importante, porque se tomaba en negativo y siempre había que igualar las luces. Joel era el empresario y le decíamos el mandamás porque era muy estricto. Todo lo que se hacía en el estudio lo hacíamos los hermanos pero además había dos laboratoristas, porque la cantidad de trabajo abarcaba todo el Ecuador: Guayaquil, Ambato, Riobamba, Ibarra, Tulcán [...] A más de emplear a todos los hermanos, Joel tenía un pintor y dos laboratoristas extras.

Don Segundo trabajó para el estudio fotográfico de su hermano Joel por algunos años pero, cuando ya estuvo algo joven y sabía retocar e iluminar a color, decidió radicarse en Cali, Colombia. Trabajaba —según asegura— en la «Casa reproductora de ampliaciones», un gran estudio de propiedad de un empresario alemán. Por ese entonces existía una gran cantidad de agentes que recorrían Sudamérica y Ecuador recabando fotografías originales que se reproducían, se retocaban y coloreaban a mano en aquella empresa. Al final, se cansó de la distancia y la dificultad para comunicarse porque el único medio era el telegrama, y decidió regresar, según afirma el propio señor Segundo Silva. En su primera incursión a la ciudad llegó a la Plaza del Teatro donde, recuerda, volvió a ver a Wilson Serrano y a quien sería su futuro cuñado.

Con el éxito económico, Joel Silva se interesó en las carreras automovilísticas, en los años cincuenta y sesenta; recorrió la república y sus vueltas en la época del «Loco» Larrea y Jimmy Salazar hasta que sufrió un accidente en la ruta

porque se apareció en su camino una acémila y, para evitar golpearla, dio varias vueltas de campana. Años después asumió el poder el presidente Otto Arosemena Gómez y, como habrían sido amigos, lo llevó a trabajar a la sala de prensa de Carondelet. Don Segundo recuerda con particular alegría la ocasión en que Otto Arosemena visitó la ciudad de Ibarra para inaugurar la exposición Fiesta de los Lagos, donde presentaba su «paleta fotográfica», época en la cual ya residía en la ciudad de Ibarra y estaba casado; corría el año de 1968.

Poco antes, Joel había viajado a México, para capacitarse en cinematografía y había encargado su estudio a Segundo y otro de sus hermanos —Arturo— con la promesa de que, al regresar les recompensaría con un porcentaje de cuanto hubiesen recaudado en su ausencia. Así sucedió y, con base en ese capital, don Segundo Silva decidió casarse, independizarse y mudarse a vivir en la ciudad de Ibarra. Para instalarse en la ciudad don Segundo Silva habría tenido el apoyo de Joel, al punto que lo acompañó a buscar el local en que funcionaría su estudio, encontrándolo finalmente frente al parque Pedro Moncayo. Según asegura, por aquella época no había verdaderos fotógrafos en la ciudad, sino solo unos «chivi-chivas», principiantes o «lechuceros», según denominaban entonces a quienes no se consideraba profesionales. «Ahora sí, como sabes laboratorio, hacer las fotos y hacer las muestras, ya puedes independizarte», le habría asegurado Joel. Atrás quedaban los mejores estudios de Quito: Luminofoto Silva, Foto Víctor, Hugo Cifuentes y el «Loco» Almeida; ya Foto Sport Siman no estaba en su mejor momento y sonaban nombres como Utreras y Pacheco, pero eran gráficos [fotógrafos de prensa], recuerda el señor Víctor Segundo Silva Silva, con cierta nostalgia.

Con la misma lógica empezaron a desgranarse los otros hermanos: Arturo ya se había instalado en Ambato y luego en Cuenca, «¡Qué plazas!, en Ambato había plata pero en Cuenca más», asegura don Segundo; Manuel tomaría la plaza de Riobamba y Luis la de Loja.

Cuando llegó a Ibarra, Silva llevaba la firme decisión de no interferir en el negocio de su hermano Joel; llevaba también la experiencia, una cámara marca Linhof, una esposa y su primera hija. Ibarra era pobre cuando llegó, al comienzo había escaso trabajo pero poco a poco se fue dando a conocer... y luego la «Ciudad Blanca» creció; ya el trabajo no era esa especie de cadena de ensamblaje donde cada cual manejaba a la perfección su especialidad sino que había que fotografiar, revelar la película, retocar y copiar. Para las tareas administrativas contó siempre con la cautela y disciplina de

su señora esposa, doña Alicia Galindo, quien se graduó en el colegio 24 de Mayo como contadora, y «fue la más dulce compañía que hubiese podido tener a lo largo de mi vida. Mi trabajo fue completamente diferente a lo que había aquí, traje nueva iluminación, nuevas formas de retocar, de vender las fotos y por eso me hicieron tanto homenaje cuando me separé del trabajo», asegura el señor Silva.

Segundo Silva siente aún en las yemas de los dedos esa especie de amor concupiscente que supone tocar el negativo, repartir uniformemente el barniz y retocar con lápiz aguzado. Por eso está seguro que lo que hoy existe como fotografía ya no es arte. Recuerda que nunca le interesó fotografiar la ciudad —aunque reconoce que hubiese sido una buena idea—; y las cámaras que mantiene bajo llave dejaron de trabajar cuando escasearon la película, el papel fotográfico y los reactivos: «Mi arte siempre fue tomar un retrato de estudio con luces, como hacía Hugo Cifuentes, quien era un artista, no hay nada que hacer, hay que darle a cada cual lo suyo, era pintor y acuarelista; mucho me visitaba cuando tenía el estudio en el parque Pedro Moncayo; mucho nos llevábamos», recuerda sonriente, sin dejar de apuntar que el señor Cifuentes era también un hombre travieso, queriendo significar que era enamorado.

No se trata solo de ganar, sino de dejar un nombre por donde se va, no hay que trabajar a lo que salga, hay que prolongar el prestigio que se ha tenido

«En Ibarra me acogieron bien, me trataron bien y yo también me he portado bien, siempre he cumplido con mi trabajo con todo el agrado. En Ibarra he conocido a mucha gente buena: a don Gilberto Almeida, gran pintor; los prefectos, las reinas de Ibarra, a don Pepito Tobar, el ex alcalde que hizo el autódromo y que en su tiempo era muy largo porque había que esperar mucho tiempo para que pase un carro», recuerda.

Silva es hoy un hombre ágil, ingenioso, lleno de recuerdos y simpáticas anécdotas, goza de buena salud y disfruta su tiempo en la Casa de la Cultura, núcleo de Imbabura, institución que le rindiera un primer homenaje por su trabajo; homenaje que no es el único y,



Seis de los siete hermanos Silva en una de tantas reuniones familiares en Salinas

seguramente, tampoco el último que recibirá. Es parte de una estirpe de estetas, mezcla de alquimistas, obreros, artistas y aventureros en cuya familia se rompió el saco de fotógrafos, ¡siete de siete hermanos varones!: Joel, en Quito; Arturo, primero en Ambato y luego en Cuenca; Gonzalo, primero en Ambato y luego en Quito; Manuel, en Riobamba; Luis, en Loja; Segundo, en Ibarra; y Misael en Ambato.

Hay que mencionar, eso sí como en un punto aparte, a don Gonzalo Silva, quien tuviera hasta hace relativamente poco su estudio en la avenida Amazonas, de la ciudad de Quito, y habría notariado un documento en que se comprometía a no instalar su estudio en el sur de la ciudad, a la vez que Joel no podía hacerlo en el norte de la misma; don Gonzalo, con un muy fino sentido de agradecimiento y respeto denominó a su taller Foto Silva, aun siendo parte de esta suerte de franquicia fraternal que tuvo presencia a lo largo del país bajo la marca Luminofoto.

«Dios mediante, la foto nos ha sido todo pero hemos sabido aprovechar, como les decía cuando nos reuníamos todos los Silva: no se trata solo de ganar, sino de dejar un nombre por donde se va, no hay que trabajar a lo que salga, hay que prolongar el prestigio que se ha tenido. Cuando ya me vaya mis cosas irán a la Casa de la Cultura: mi ampliadora, mis negativos, todo el archivo; aunque no van a saber cómo revelar porque con lo digital ya nadie sabe. Antes de irme quisiera hacer una exposición de los personajes más importantes de Ibarra», asegura sonriente y afable don Víctor Segundo Silva Silva.

Hay que recordar que los hermanos Silva vivieron los cambios de la tecnología fotográfica: El negativo de vidrio, las placas negativas de película rígida, el negativo de 35 milímetros, el negativo a color sobre acetato y, finalmente, la fotografía digital. En el camino, algunos de ellos fueron acoplándose a las nuevas tecnologías —total o parcialmente— como fotógrafos o como empresarios de la fotografía. Joel y Gonzalo, por ejemplo, estudiaron en México y siempre estuvieron a la vanguardia de los avances artísticos y técnicos de esta industria.

Estas letras ofrecen un panorama general pero lamentan no poder extenderse más para contar la versión de los otros hermanos Silva, contribuciones que debieran recogerse apropiadamente en la historia de la fotografía nacional —que está por escribirse—, no solo para entender el pasado, sino para agradecer el seductor trabajo esforzado y no pocas veces sacrificado de nuestros artistas.

APUNTES PARA LA FORMULACIÓN DEL PLAN NACIONAL DE LECTURA DE ECUADOR

Iván Egüez

El gobierno de la Revolución Ciudadana ha sido el que mayores recursos ha asignado para la cultura y el que menos logros puede exhibir en ese campo o, al menos, en el del libro y la lectura. Lamentablemente nuestra Constitución no consagró expresamente a la lectura como un derecho y el gobierno ha descuidado este aspecto como otros del ámbito cultural. El Estado no ha impulsado un proceso cultural y se ha circunscrito a designar siete ministros de Cultura sin políticas culturales.

DIAGNÓSTICO Y CONSTATACIÓN

- En siete años no se ha llegado a promulgar una ley de Cultura;
- no se ha cumplido el mandato constitucional de conformar el Sistema Nacional de Cultura;
- no ha pasado nada con la vigente aunque inaplicable Ley del Libro;
- no se ha considerado el proyecto de ley de bibliotecas presentado por la Asociación de bibliotecarios;
- el Ecuador no tiene una Biblioteca Nacional como institución que articule el sistema bibliotecario nacional;
- el Consejo Nacional de Cultura apenas llegó a utilizar el 30% del Fondo de Cultura, el 70% restante volvió como inversión al Banco del Estado, de este modo el objeto para el que fue creada la inversión cultural se ha convertido en inversión bancaria, es que ese fondo se ha vuelto prácticamente inútil dadas las exigencias operacionales como la de que el emprendedor cultural entregue una garantía hipotecaria por el 150%).

Es lamentable, pero se ha desperdiciado el tiempo al no articular un Plan Nacional de Lectura a fin de elevar el comportamiento lector de los ciudadanos y, con ello, la capacidad de comprensión de la época, del mundo y de la existencia misma del ser ecuatoriano. (Ecuador es uno de los pocos países iberoamericanos que carece de este instrumento de desarrollo).

Son contadas y aisladas las acciones en pro de la lectura desde el Estado; la falta de políticas claras ha restringido el acceso al libro,

- no existe un ente encargado de promover, consolidar y difundir las lenguas originarias, que investigue la literatura oral y la fije en los propios alfabetos y/o la traduzca a otros soportes, lenguajes e idiomas;
- no existe un ente que se preocupe de traducir obras maestras de autores ecuatorianos a otras lenguas y promueva su difusión en el exterior;

- no existe un ente que recoja los indicadores, estadísticas de importación y exportación de libros;
- no existe una distribuidora nacional de libros y revistas;
- no existe un sistema nacional de librerías;
- el Sistema Nacional de Bibliotecas, SINAB, fue liquidado mediante la expedición del Acuerdo Ministerial NO 23-14 del 11 de febrero de 2014; al crearse el SINAB fue concebido como una red de servicio a la ciudadanía, la mayoría de sus bibliotecas —alrededor de 500 distribuidas estratégicamente en todo el país, funcionaban por convenios con los municipios porque su fondo bibliográfico no es escolar sino general—; de un plumazo se dieron por terminados esos convenios;

- los derechos de autor son grabados con el 10% del impuesto a la renta;

- no existe una carrera universitaria de bibliotecología;

- los bibliotecarios están obligados a caucionarse ante la Contraloría, cualquier deterioro, mutilación o pérdida es causa de glosa;

- los ecuatorianos no podemos sacar libros de las bibliotecas públicas,

- tampoco se puede comprar los que hayan sido editados por algún ente público bajo la muletilla de que son «especies valoradas», por lo mismo deberían venderlas al precio de costo, sin lucrar, pero se

embodegan, se reparten al tuntún entre quienes asisten a algún evento en calles o plazas como si todos los ciudadanos fueran lectores, como si una golondrina hiciera verano —el azar de recibir un libro— sin expresar la voluntad de quererlo, así se devalúa más al libro porque en el marco de una ideología de la caridad los sectores populares saben que se regala lo que ya no sirve. En el mejor de los casos la buena voluntad al servicio de la inutilidad. Distinta es la entrega gratuita de textos escolares, mérito de la RC. Mientras otros países se esmeran en mejorar la accesibilidad al libro, aquí hay que seguir un trámite con solicitud al ministro, cédulas de ciudadanía y de votación a color y esperar la respuesta para poder obtener un libro. Si la Contraloría les exige como descargo la cédula de ciudadanía, bien pudieran tener en el hall del ministerio una máquina dispensadora que se acciona con el código de barras que tienen las cédulas. Las librerías no pueden vender los libros que publican algunos entes públicos porque no tienen PVP ni código de barras, algunos ni siquiera tienen ISBN.

UNA ESTRATEGIA DE DESARROLLO

La construcción de un Plan Nacional de Lectura es una demanda urgente para paliar esas acumuladas

carencias y distorsiones, pero sobre todo, para enrumbar algo que va más allá de la actividad de los sectores vinculados al libro y la lectura, algo que tiene que ver con la identidad y matriz ontológica de los ecuatorianos, pues contribuye al fortalecimiento y fijación de la lengua, (ella es a la cultura lo que ésta es a la nación); a la apropiación de un lenguaje autónomo y fresco frente al lenguaje disecado del *statu quo*; al mejoramiento del comportamiento lector y, con ello, al desarrollo de la creatividad, imaginación e inteligencia para cualquier desempeño. En este sentido la reciente reforma de la malla curricular en la educación básica es un acierto que busca consolidar la lengua...

EL CAMBIO DE MATRIZ

El sistema educativo, que reduce la enseñanza-aprendizaje a lo pedagógico y didáctico, ha fracasado al no formar ciudadanos lectores. Una cosa es enseñar a leer, a decodificar el alfabeto, y otra cosa es formar lectores. De los que aprendieron «a leer» el 4,82% de mujeres y el 6,07% de varones terminó apenas el tercer grado de primaria y el 30% de personas mayores de quince años son analfabetas funcionales (*Catálogo nacional*, SINAB, 2013).

En cuanto a la formación de ciudadanos lectores el sistema educativo ha sido el gran valladar y desde ahí se promueve el no leer, ya sea reemplazando la lectura del libro por la del resumen, germen de la cultura del menor esfuerzo, trampa que, como todo facilismo, conduce a la mediocridad; o reemplazando la lectura por la «lectura rápida», ese método que suicida al lector, que fue creado y promocionado por sus vendedores «para evitarle que lea»; una novela es una obra de arte como una sinfonía, no podríamos escuchar una versión rápida de la Novena Sinfonía en cinco minutos. Se promueve el no leer cuando el docente se excluye de la lectura o saca el cuerpo diciendo que lo que manda leer a los alumnos no es culpa suya sino del programa. La «lectura comprensiva» —como si fuera posible otra clase de lectura—, la lectura «pedagógica» que impone un Método de leer en aras de la frenética legibilidad y única interpretación, esa que reina en los cursos de mejoramiento de la educación, esa que busca la idea principal, los adjetivos o los adverbios que contiene un texto, más aún si es un texto narrativo, hace que la narración, la imaginación y el interés se pierdan en nombre del Método. «Es allí donde desaparece la lectura, donde desaparece el lector y se cierra el libro. [...] Duele que la lectura se haya vuelto la falta de lectura. Provoca un cierto malestar cuando la lectura se hace solo obligatoria y ya no es más lectura. Se retuerce el alma al percibir que la lectura se haya vuelto estudio a secas, ir al punto, ir al grano, al concepto.» (Skliar). Se da a leer algo que el maestro no ha leído, se da el libro no como un pan, sino como el número de la mala suerte, no se contagia la lectura. El cerebro necesita establecer secuencias, analogías, réplicas, interrogaciones, ver escenas, escuchar la voz de los personajes, imaginarse cómo son, como se visten como comen o caminan; todo eso se puede ver ensimismados en las páginas de un libro cual si se estuviera viendo cine —pero a su aire, sin vértigo ni envasamiento—, jugando a la gimnasia cerebral, al soñar despiertos, aprender sin fórmulas ni certezas, evitando que la función

simbólica de la palabra quede relegada frente a la representación visual. Sartori advierte de que un mundo concentrado solo en el hecho de ver es un mundo estúpido. El homo sapiens, caracterizado por su capacidad de abstracción, se ha convertido en un homo videns, una criatura que mira pero que no piensa, que ve pero que no entiende. «Estamos en el reino, o si ustedes prefieren, en la república de las pantallas. Primero fue el televisor, después el video, y el DVD, más tarde el ordenador, luego las video consolas y ahora los móviles última generación. [...] Su relación con la palabra es una relación leve, por ello también lo será su capacidad de argumentación y de interpretación del mundo. No solo será un lector débil, también será un ciudadano débil, que preferirá la condición de súbdito, de voraz consumidor y de sumiso votante». (Marías).

El problema es que los maestros no son lectores, pero un Plan Nacional de Lectura tiene que contar con ellos, con maestros lectores, son los más codiciados mediadores. Pero si continúan con esa carencia de lectura, con esa falta de formación como mediadores, el país se retrasará en todo, no sólo en mejorar su comportamiento lector, no solo en lograr el cambio de la matriz productiva, sino de cambiar su matriz ontológica: pasar de la servidumbre a la libertad. ¿Es posible educarse en democracia sin aprender a discernir?

NECESIDAD ESTRATÉGICA

Un Plan Nacional de Lectura es una necesidad estratégica que a todos obliga a coadyuvarlo, en especial al Estado, quien deberá articularlo, orientarlo e implementarlo, independientemente de que existan o no campañas, planes institucionales, sectoriales u otros emprendimientos, acciones y eventos, públicos o privados, a favor de la lectura.

Todas esas iniciativas podrán participar en el proceso de construcción de la visión, formulación y ejecución del Plan, cuya cobertura será a nivel nacional y todos los que hacen algo por la lectura deberán consolidarse con un plan que les estimule, los potencie y los enmarque en un sentido y política centrales. Un plan es para sumar y multiplicar, no para restar ni dividir.

Dada su magnitud y trascendencia, un PNL deberá ser concebido y ejecutado como una política pública liderada por el Estado y fecundada en el seno de la sociedad civil, lo cual significa que será vinculante para todos los actores, públicos, privados o comunitarios que, de una u otra manera, incidan o integren cualquiera de los ámbitos y acciones que abarque el Plan. De otro modo, un PNL no pasará de los anuncios y los escritorios ministeriales. En ningún país un plan es solamente estatal.

Todo el campo cultural debiera ser concebido así, trabajar con los actores reales, no solo con oficinistas, ajenos al quehacer cultural. Las normas públicas son muy rígidas y, a veces, en el campo cultural son un corsé que impide respirar. Hay cosas que ya no dependen de la buena voluntad que puedan tener los funcionarios, sino de la rigidez e inaplicabilidad de concepciones, procesos y normas válidos para sectores menos intangibles.

¿QUÉ ES UNA POLÍTICA PÚBLICA?

Es un proceso que armoniza diversas visiones, dinámicas, prácticas, experiencias e intereses sobre determinada problemática. Es una deconstrucción social, puesto que «deconstruir» una oposición es demostrar que ésta no es natural e inevitable, sino que es un constructo, producto de discursos y

visiones que la configuran. Al igual que en la lectura, donde la deconstrucción es, en términos de Bárbara Jonson: «Una tensión de fuerzas entre modos de significación que combaten dentro del texto», en lo social es tensar los centros de interés en busca de un centro envolvente. La política pública es, de este modo, una búsqueda permanente, dialógica, de articulación y concurrencia, pero, sobre todo, de sentido, de orientación a favor de objetivos de interés común, un eje que potencia y enrumba los esfuerzos aislados a favor del buen vivir para todos.

«Las políticas públicas deberían ser, en general, delineamientos determinados por el bien común o buen vivir, que buscan guiar, articular y promover, a través de la concertación y participación ciudadanas, las acciones desarrolladas por diversos actores: el Estado, la empresa privada y las organizaciones civiles, en determinados campos de la vida social». (Luis Bernardo Jaramillo).

FOMENTO Y MEDIACIÓN DE LA LECTURA

Un PNL abarca dos grandes campos y en ellos se inscriben cualquiera de las acciones que se han emprendido o se emprendieran en favor de la lectura, desde la creación de un ente que estudie nuestras lenguas (lo que hizo el ILV hasta 1979, pero para nuestro provecho) hasta un proyecto de aula que pudiera presentar cualquier maestro; desde una red de librerías, otra de bibliotecas, hasta centros de evaluación lectora y de acopio de datos e indicadores que tienen que ver con la producción, distribución, consumo, lecturabilidad, etc. Estos dos campos no se excluyen, más bien se complementan porque responden a la concepción del Plan como estrategia de desarrollo, y son:

el de fomento de la lectura; y

el de mediación de la lectura.

Por fomento de la lectura se debe entender toda acción, pública o privada, encaminada a promover, prestigiar, difundir, facilitar, entronizar (empoderar) la lectura como un derecho ciudadano y como una práctica cotidiana de libre accesibilidad y sin restricción alguna.

Sus principales gestores son el aparato del Estado en sus instancias pertinentes, todos los medios de comunicación, los gobiernos seccionales, las instituciones y organismos que integran el Sistema Nacional de Cultura, las cámaras del libro y demás asociaciones gremiales, el sector editorial, el sector gráfico, el Sistema Nacional de Bibliotecas, el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual, la Academia de la Lengua, los comunicadores y gestores culturales, las instituciones y centros culturales, las fundaciones y organizaciones sociales, los colectivos de trabajo, las cárceles, asilos y hospitales, las ferias y otros eventos de promoción del libro, los premios, los auspicios, los proyectos concursables, las bibliotecas y los bibliotecarios, las librerías y los libreros, los editores y autores, etc.

Por mediación a la lectura, en cambio, se entenderá toda acción encaminada al mejoramiento individual del comportamiento lector, al disfrute íntimo (vivencial) de la lectura como un hecho creativo que potencie la relación entre el lector y el texto, entre la abstracción y la

palabra, «entre el ser y la casa del ser» (Heidegger); por tanto, que contribuya al mejor entendimiento de la existencia (del yo y del tiempo), de la alteridad (del convivir) y de la memoria (de la historia) a través de la palabra escrita y la fijación de la cultura oral. Para existir primero hay que nombrarse reconocerse, así se operó el cambio de la matriz ontológica desde la anomia a la cultura; ahora se trata de impedir el vacío existencial y pasar a la existencia autónoma, soberana. Somos la palabra que hablamos «los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje» (Wittgenstein) ya que «el lenguaje es la ideología en acto» (Martí). Seremos libres cuando tengamos nuestra propia voz. Las palabras dependen de las personas que las pronuncian, porque lo que hay en ellas es el tiempo y el ritmo de la vida, del lado que les ha tocado vivir la vida a esas personas en concreto.

El mediador de lectura es aquel que incide entre el texto y el lector. Los principales mediadores de lectura son: los padres de familia que leen a la vista de sus hijos y con su ejemplo hacen de la lectura algo natural, cotidiano y placentero, son los que prestan los «primeros auxilios» al novel lector que a veces se accidenta en un párrafo, en una palabra o en una línea; los maestros lectores, aquellos que contagian la lectura, que pueden recomendar un título a cada alumno, según su perfil psicológico, formación e interés; los buenos bibliotecarios, los gestores culturales, los filósofos y poetas, los artistas y cineastas, los escritores, los comunicadores, los cuentacuentos, los grupos de teatro, los talleres de escritura y los clubes de lectura.

Cuando se entienda que la lectura es más importante que una carretera, este país será otro, primero porque habrá mejores y debidas carreteras, luego porque nos daremos cuenta del sacrificio que se hace para tenerlas, las cuidaremos y aprovecharemos más, es decir, seremos mejores ciudadanos, las cosas volverán a tener un valor de uso y no solo de cambio, de réditos políticos o de mercadeo. Por último no olvidemos que la lectura es uno de los pocos espacios de espiritualidad laica que quedan en este mundo cada vez más deshumanizado. Es un ejercicio de alteridad, se piensa en el otro, se escucha la voz del otro, del que te pone en el oído razones y te permite que las aceptes o no, te permite que dudes, que hagas un ejercicio de conciencia. Si la escritura es un acto solitario, la lectura lo vuelve solidario. En verdad no sé para cuál se necesita más imaginación, si para el acto de escribir o para el de leer. Ambos son un homenaje al silencio voluntario, padre de todas las iluminaciones, contrario a esa práctica de vecindario que tiene nombre de enfermedad venérea: verborrea. Por ello, hasta la lectura en voz alta es interior, el interior que Lao Zi, en el *Libro del curso y la virtud*, dice que en esa nada radica la utilidad de la vasija.



La moto, tinta, Guillermo Muriel

BUKOWSKI, TE ESTÁN JODIENDO

Andrés Villalba Becdach

Pedro Gil está seguro que un hombre sano es inútil, que un hombre sano siempre decepciona, por eso escribe: «el Sano Juicio es mi parálisis. / En Sano Juicio he redactado mis peores versos [...] El asunto es este: emborracharse para mí es vivir en una cuarta dimensión. Descubres quién te ama con amor real y quién no». Hay que entender el desgaste mayor de quienes viven más porque optan por vivir dos vidas al mismo tiempo: la vida consuetudinaria de la sobriedad y la vida en trance bajo el influjo de la narcosis y la alcoholemia. Pedro desde tierna edad optó por correr todos los riesgos posibles para salvar su escritura y «nunca usar preservativos para tirarse a la maldad».

Escritura al límite donde queda anulado el mundo para crear una mitología —ilegítima o no— de sí mismo, como la misma cara intercambiable de ningún dios, eso seguro mata porque es real y es muy bueno. Una escritura precipitada en el mejor de los sentidos, ahí donde el mundo precipita la escritura, al borde siempre al borde: «pero cuando tú mismo eliges entregar tu vida a la militancia

sin responsabilidades no hay lugar a los remordimientos [...] Durante décadas me drogué fui un paria / y como Mandrake escribí con una varita mágica. / Con dolor de parto se escribe, jovencitas. / Con dolor de parto se escribe, jovencitos. / Con dolor de parto se redactan los poemas».

La elocuencia de Gil, eficaz por vía de ejercicios negativos, es que desde su primer libro su obra constituye un poema largo y anarquista que piensa contra sí mismo. Pensamiento que se pliega, arruga y exprime dentro de su propia mente hasta elevar una cantera de gemidos: yo no soy lo que está en mi cabeza: yo soy otro que está carente de sí mismo, por eso conviene aniquilarse a diario y pagar la culpa por haber nacido. Además, su trabajo se ha hecho más complejo a medida que su cuerpo y su cabeza se desintegran para entender la fragmentación como algo inseparable de la belleza.

Sin embargo, la prerrogativa es que Pedro Gil tiene una visión pesimista del hombre y de la vida: la historia es la historia de la podredumbre, del vicio, el desencanto y la desazón. De la

histeria que reina la existencia: nacemos, perdemos y caemos de un estado de perfección a otro de sinsentido, todo para terminar en un pesimismo absoluto, sin garantías de nada, todo para venir a parar en esto que somos ahora. «Mearme en el Ministerio de Cultura sin ser detenido solo por ser yo / reconocer el período menstrual de las estrellas / la crisis lunática de la luna, / he ganado estos muchos premios / premios que no los gana cualquier gil».

En Pedro Gil el mínimo quebranto resulta fructífero para su escritura —aparentemente su vida es una sola andanada de trizaduras—;

sin embargo, huye, niega y se burla de lo literario, así reprime cualquier institucionalidad que limite su capacidad creadora: «para serles honesto estoy agradecido por las puñaladas recibidas o por / el lanzamiento del segundo piso, los infelices que atentaron contra / mi vida me han hecho un favor, justo cuando me estaba quedando / sin temas para escribir. / Esto cuesta la fama».

Pedro también es capaz de escribir un conmovedor texto a su fallecido hermano Ubaldo Gil, quien fue su mentor y su apuntalamiento:

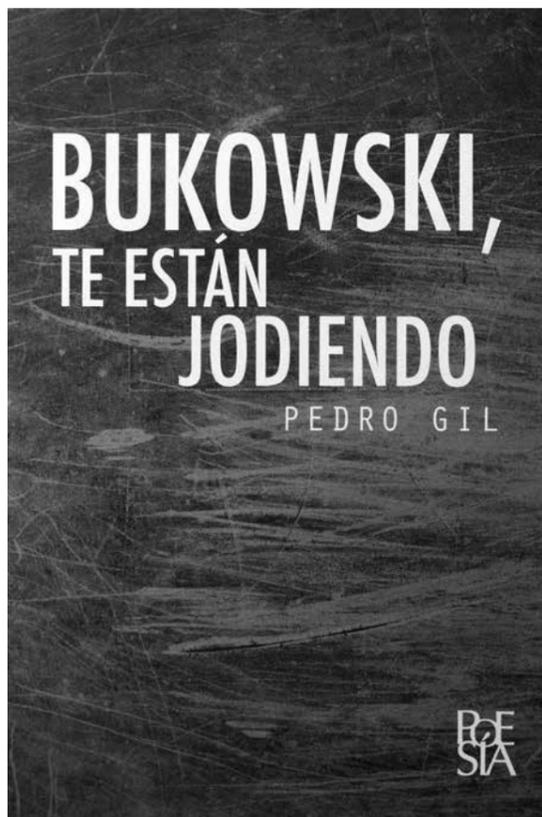
«Mi hermano muerto prepara mi funeral/ en vida no pudo quiso experimentar primero qué es eso de morir / para tener argumentos y darme un sepelio digno / ¿No lo sabían? no se hagan / todos creían que el que se iba a morir primero era yo / que quien merecía morir era yo también pensé lo mismo». De igual importancia, Pedro fantasea sobre la posibilidad de tener un nieto o una nieta para ampliar la temática de la escritura: «Soñé que mi hija se había practicado un aborto y que lo hizo sola y no lo pude evitar [...] qué mal sueño señores / y pensaba si esa niña o ese niño estuviera jugaríamos en la playa / tendría otro sentir mi vida rota / otro tema de escritura / calmaría un poco el mar bravo de mis pérdidas de mis borracheras de mis tinieblas / si esa niña o ese niño estuviera otro sería el cantar/ otro sería el historial de mis arrebatos».

El tránsito de Pedro por diferentes sanatorios, cárceles y cuarteles —los lugares de privación de la vida y estados del no-derecho como decía Foucault—, han encontrado su salvación en la autodestrucción como sobrevivencia y su redención final en la escritura. Entendemos

que delirar y soñar es una defensa, que se persigue al loco porque invade el territorio de los integrados. El loco divaga pero no miente, dice la verdad, como los niños y los borrachos. Una vida que ha de resultar heroica, pero que enfrentada a fuerzas superiores termina derrotándolo: «Eso es el dolor, en verdad no he hecho nada me la he pasado borracho al sálvese quien pueda / mis intentos de salvación días feroces años feroces en centros de desintoxicación / sacando libros crónicos de los loqueros / ahorrando energías para gastarlas en los primeros FUMADEROS / con mudas perras rabiosas maricones perros sucios soplavergas / asesinos balurdes gonorreas malditos entre malditos / y yo mirado por debajo del hombre mirado por debajo del hombro»

El guiño irónico que da título al título del poemario *Bukowski te están jodiendo* es el uso trillado y bochornoso que se ha creado alrededor de la imagen de Bukowski y no de su escritura. Así como de la palabra poeta que llegó a la cima de la degradación y sirve solo para esconderse. ¿A quién le interesan los traumas y complejos del prójimo si ya son suficientes los propios?

Pedro arremete contra todo, sus sablazos van contra todos los que osamos en escribir, —un poema de por sí es un acto obsceno—. Es evidente que las ínsulas poéticas de cada país, víctimas de su propio provincialismo —el enemigo como afirmaba Pound—, sobreviven cada una en su propia espalda, replegadas tras sus líneas de frontera. «Borrego que ladra no muerde», en ese sentido y principalmente, Pedro embiste contra los que se han dedicado de forma superlativa a la politiquería poética y ser odiadores asalariados que organizan festivales mentirosos, cooptan los espacios públicos y cambian favores con la publicación de más libros —¿falsos?—. Pedro Gil embiste contra los que se consideran autorizados a imponer una poesía de ñoñería impúber como si fuese la única corriente que se escribe. Embiste contra la poesía acrílica que nunca puso en crisis el lenguaje y la sintaxis con sedimentos lingüísticos de variadas procedencias. Arremete contra los que se autoproclaman dueños de la justicia, con su poesía sin sorpresa y correcta privilegiada por el canon de la experiencia. Es evidente que Pedro execra los actos originados desde el fascismo: en la negación de lo otro para la afirmación y legitimación de lo propio sobre una poesía comprendida como la cursilería de decir que es «la forma más elevada del lenguaje humano». Cito: «Chinaski, te están jodiendo. En los bares los karaokes los night clubs / desaliñados remedos de rockeros punks versificadores / arman recitales cagones homenajes/ basándose en tu fama en tu nombre / si reúnes a una docena apenas alcanza a rescatar un verso blando fofo / porque no se trata de una competencia de borrachos / porque borracho es cualquiera / porque beben dos días citan unos versos tuyos / arman una



pelea / dan y reciben bofetadas de niña / buscan el reconocimiento y no la creación / y no son reales y no son reales y no son reales, Hank / si llegan a entrar a la cárcel se los culean».

En rigor, de los poetas «malditos» vivos ecuatorianos, a Pedro Gil yo sí le creo absolutamente todo lo que dice. El mito generado atrás de su personaje es real, su locura, marginalidad y su caos sagrado son una actitud insobornable ante la vida. Pedro vive de forma marginal, no es un performance ni la teatralización de un personaje autoimpuesto, no es una impostura para que se apiaden los giles. Existe plena identificación entre el yo poético y el yo autoral —la persona que escribe sus poemas—, lo que significa una dimensión completamente romántica del hecho literario. Así como en otros autores el protagonista puede ser el lenguaje, en el caso de Pedro, el personaje poético está identificado con el personaje real; es decir, el poeta no se acaba cuando se acaba de escribir el poema. Hay una autenticidad en el juego de identificación del yo poético que quiere corroborarse en la vida misma; por tanto, existe una dictadura del personaje que él mismo ha creado. En Pedro Gil sucede lo contrario de lo que afirma la poeta y ensayista estadounidense Susan Howe: «en cierto sentido, el tema de cualquier poema refleja el estado mental del autor en el momento en que fue escrito, pero los sucesos de la vida del artista jamás explicarán esa verdad particular. Los poemas y los poetas de mayor rango siempre serán un misterio. La vida de Emily Dickinson era el lenguaje y el léxico su paisaje. La distinción vital entre encubrimiento y revelación es la esencia de su obra».

Como nos habla un poema no nos habla nadie en ningún sitio. Hay libros de poemas mentirosos, pero cuando te interesa un poema esa lengua no miente. *Bukowski, te están jodiendo* no miente. Es real porque viene de una necesidad. Es una emergencia. Es una urgencia que gusta, que tuerce, que te sacude y donde

uno se reconoce aunque sea un vicio triste creer universal la propia anécdota.

Leopoldo María Panero escribió que «sólo es hermoso el pájaro cuando muere destruido por la poesía». Al igual que Panero, Pedro Gil vive «dentro de la fantasía paranoica del fin del mundo y no sólo no quiero salir de ella, sino que pretendo que los demás entren en ella». Y así pasan los días engañando al hombre que camina sin piedad sobre la página: enfrentamos un cuerpo, una cabeza que están solo a ratos. Pedro ha llevado la experiencia de la poesía a escondrijos sórdidos y lóbregos, lo iluminado son los límites en un viaje difícil y pesado de quien ha cruzado el límite en el confín de lo humano, en el límite de lo escrito: un borracho profesional en el límite del abismo: «Porque insobornable es mi fatalismo / defiando mi pobreza ilícita / labrada con sudores ociosos/ dejé preñada a una perra/ ya parió». La herida es larga, Gil simplemente exhibe la realidad así cruda y sin tapujos. Lo mejor es la realidad así como está en la calle. La agarras y la dejas caer sobre la página en blanco. Ese es su oficio y a nadie le gusta que le revuelquen la mierda, por eso la literatura está para desnudar a los hipócritas.

Conviene subrayar que hay una realidad que otorga un orden a través de lo que Wallace Stevens llamó «el ángel necesario». En este caso, ese ángel evidentemente es Isabel, su

compañera y su asidero, a ella se abraza como al descarrío cigüeñal del mundo. Isabel ordena el caos consuetudinario de Pedro, lo azuza y escarmienta para que se deje de boludeces y se dedique solo a escribir, ella es la culpable de que

tengamos este estupendo libro en nuestras manos. «Isabel está en cama, / le he llevado el desayuno siento su desgaste / siento su espera al borde de las malas noches su entrada a los / callejones de la muerte para sacarme».

Pedro Gil embiste contra los que se consideran autorizados a imponer una poesía de ñoñería impúber como si fuese la única corriente que se escribe

Asimismo, la idea romántica y decimonónica del artista irreverente, seductor, desgastado, excesivo, mujeriego, sufrido, corroído, marginado, histriónico, contestatario, cínico, nihilista, contracultural, desgarrado, ácrata, enmarañado, humorista, obsesivo, decadente y humilde asocian a Pedro Gil con Luigi Stornaiolo; de ahí esa afinidad para las fabulosas ilustraciones de

Luigi que están en este libro.

La escritura como un grito por el zarpazo limitado, por los muñones de la realidad, donde lo único cierto es el territorio de las pérdidas. Los poemas de Pedro Gil como redención por el castigo de existir porque para los lisiados —físicos, mentales, espirituales—, pajeros e inútiles no hay más remedio: es que uno es todas sus bestias a la vez: se llega a la poesía precariedad ontológica. «La poesía hace la vida, ya de por sí ardua, más dura de roer, dándole a un pobre hombre una fiera por conciencia» dice en su *Epílogo con Dylan Thomas* el poeta colombiano Antonio Correa Losada.

Leemos a Pedro Gil y sabemos que la piedad es incompatible con la decencia, que es posible despojarse de toda solemnidad, que es posible denunciar a los farsantes, que es posible vivir al margen de la impostura laboral entendida como obligación, que es posible entregarse a plenitud a un oficio infructuoso, onanista y mezquino. Leemos a Pedro Gil y sabemos que cultivar vicios siempre será mucho más sano que perseguir ideales.

El guiño de Pedro Gil a Bukowski también está en el cabreo diario al levantarse —el crudísimo día de ser hombre como decía César Vallejo—. Lo mejor del día es que ya mismo se acaba. Nos queda el pudor en el bolsillo solo para hacer lo mismo al día siguiente: qué tristeza, el hartazgo como una hamaca en la garganta del gallo más méndigo del alba. Celebremos este libro como un bello canto a la desintegración: Bukowski soñaba con Mickey Rourke, mientras Rourke soñaba con Chinaski. La escritura como un acto de dignidad ante la tiranía del idioma, entiendo que aquí la única revolución posible es la de la locura.

Pedro Gil, *Bukowski, te están jodiendo*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2015, 88 pp.



Protegiéndose de la lluvia, tinta, Guillermo Muriel

LIBROS

Ernesto Ortiz 2014, El libro y el creador

Santiago Rivadeneira Aguirre

La reflexión comienza con una pregunta (que abre y profundiza la discusión): ¿Tengo acaso un proceso establecido y fijo, según el cual los elementos que constituyen el cuerpo de mis obras adquieren un orden y un concierto que me garantizan un resultado previo?

Y este amplio interrogante, que es además una invocación, indica al menos dos axiomas:

1. La contradicción (necesaria) entre «proceso» y «establecimiento»; y,
2. El sentido o la noción de orden y la posibilidad de un resultado, que se prevé con anticipación.

Ernesto Ortiz, es el autor de un libro que se llama *Ernesto Ortiz 2014*, y dice que no tiene certeza de que estas proposiciones sean enteramente correctas o verificables. Porque de por medio estarían la experiencia, los hábitos, los instintos y el oficio. Ortiz está haciendo referencia al proceso creativo y su principalidad.

Si pudiéramos fusionar estos axiomas tendríamos una proposición simple: Ernesto crea. Se puede afirmar o negar esta proposición. Y si volvemos a la reflexión del inicio, tal vez podríamos intentar una colocación de los elementos del axioma, incluyendo los verbos, pero solo en tiempos cuantitativos¹.

Porque Ernesto, (el bailarín y coreógrafo) CREA; y esta proposición contiene un antes y un después y contiene además un cambio posible.

Ese cambio posible «no se puede conocer de antemano». Esa es la noción de proceso, dice Ernesto. Y en este ámbito creativo, caben: el antes, el ahora, el después... Y estos momentos constituyen puntos de detención del movimiento creativo; y pueden ser, además, puntos corporales de medida contruidos desde el mismo cuerpo.

Porque el proceso creativo no solo es continuo sino intermitente. Y si hubiera una forma de medir ese proceso creativo, siempre se podrá decir que Ernesto, el bailarín y coreógrafo, está creando. Por lo tanto, la figura o la imagen que me planteo, se refiere al hecho de que, si hacemos el seguimiento o el reconocimiento de esas huellas o de las marcas, éstas serían los «puntos de detención del movimiento creativo». Serían los «ahoras» actuales y presentes antes de la superficie metafísica, que los modifica.

La hipótesis: lo que la obra de arte acumula (si consideramos el resultado) no es el desplazamiento del proceso creativo como movimiento, sino lo que va (o lo que queda) entre esas marca. ¿Es el crear mismo?

Porque el proceso creativo se construye en infinitivo, señala Pardo. Creo y continuo creado. No puede detenerse; es decir, sería lo que Ernesto recapacita: «la creación artística como proceso independiente de nuestra voluntad y de nuestra conciencia. (Subrayemos estas frases) Un proceso que se origina en alguna parte de nuestra memoria o de nuestro inconsciente, para convertirse en un producto, eventualmente mostrable, factible de ser escenificado».

Está más cerca de Aión que de Cronos, si aludimos a los dioses del tiempo.

Esa es también la «idea utópica» que intenta ligar la experiencia y el oficio para que el «sujeto Ernesto», convertido en un «conducto», haga que las obras vivan. Son el tiempo del placer y del deseo que se encuentran y se vuelven colectivos.

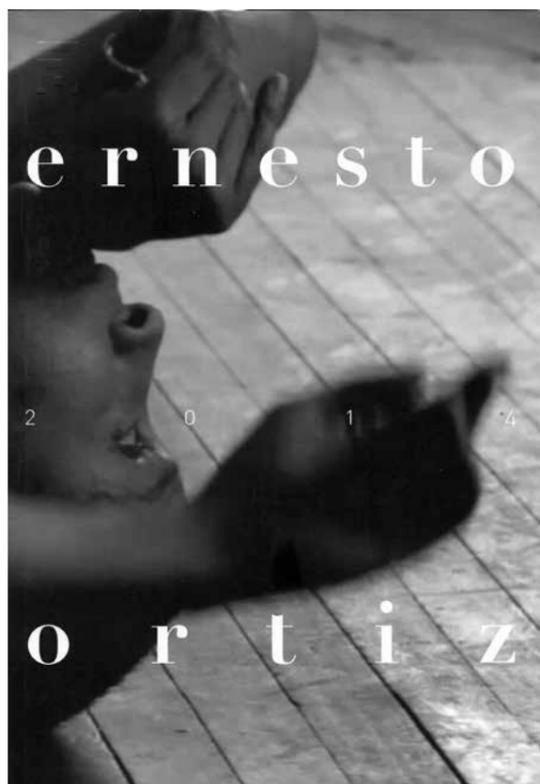
El proceso creativo es la preocupación fundamental del libro, entre otros pronunciamientos y otras ideas, por supuesto, pero que giran siempre alrededor de este precepto: un cuestionamiento a la dramaturgia del bailarín; el «desplazamiento del cuerpo significativo en la danza contemporánea»; o la responsabilidad del creador, que son capítulos cardinales del libro.

Ese «logos» creativo no puede ser descifrado enseguida, porque si bien se puede evaluar (ahí estaría lo corporal) está sobre todo en el espacio del lenguaje y del pensamiento, cuando el sentido de CREAR se emplaza en la proposición compuesta: Ernesto, el bailarín y coreógrafo crea.

¿Cuándo el proceso creativo se vuelve hecho del pensamiento?

«Pensar en que un sistema organizado —señala el autor— y codificado de antemano, así como un conjunto de acciones y decisiones específicas pueden —o deberían— constituir el entramado que articula y sostiene, en primera instancia, un proceso de creación; y finalmente, un resultado escénico, ese algo que, desde mi punto de vista puede o no ser cierto».

Esto nos ubica en la simultaneidad. El proceso creativo evade el presente y adquiere al fin de cuentas una nueva temporalidad que no está centrada en el presente del cuerpo; tampoco es circular. No hay retorno. Se da además una forma



de desprendimiento que consiste en lograr que algo debe despojarse a partir de los cuerpos y producir «un vislumbre incorporeal, algo inactual que se puede «medir» solo a partir del sentido, o sea en la superficie metafísica»².

Para decirlo de otra manera: lo producido por los cuerpos ya no se les parece porque es una forma nueva reinvertida de su propio orden. Aquí opera y funciona la «simultaneidad» porque lo que leemos no es el cuerpo produciendo movimiento, sino lo que hay entre el cuerpo y las marcas o huellas de esa nueva temporalidad que se está produciendo. O entre el cuerpo y las proposiciones.

Hacer posible. Es la proposición que se somete al «sujeto sin espesor» del que habla José Luis Pardo, cuando menciona a Deleuze. Porque el «presente sin espesor» del actor, del bailarín es el instante. Está en el «objeto paradójico» que es finalmente lo que muestran el arte y la poesía. Por lo mismo, insiste Pardo, el arte no es imitación de la acción, en el sentido aristotélico, sino al revés. Es la segunda superficie que deja de ser física.³

¿Qué es lo que hace posible el sentido? Sería de alguna manera el «objeto paradójico» que Ernesto Ortiz define como una «danza activa, viva y movable». Y en la parte de ese extenso CREDO, que es además una declaración de principios, también dice:

- § Creo en una danza que se construye sobre criterios estéticos tan amplios como profundos,
- § Creo en una danza auténtica, en el sentido de honestidad creativa.
- § Creo en una danza efectuada por bailarines y cuerpos humanos activos, vivos y presentes,
- § Creo en una danza apasionada, intensa y barroca,
- § Creo en una danza de discurso polisémico,
- § Creo en una danza interdisciplinaria,
- § Creo en una danza que no se autocalifique de original o única,
- § Creo en una danza que dé cuenta de un proceso específico, en un momento específico, efectuada bajo unas premisas específicas y unos cuerpos específicos, sin que esa especificidad tipifique invariablemente el discurso que se genera.

Creo y creo se parecen: en el acto de la creación y en el de la creencia.

Para Foucault, el arte debe sostenerse en la transgresión. Y la creación (el proceso creativo) afirma lo inédito, que a veces —pueden ser las mismas palabras de Ernesto Ortiz— quiere de una manera nueva «desorganizar», provocar una desordenación, «no solo por el acto de una composición, de otras disposiciones, de la falta o ausencia de conexiones, de la interrupción de una sinapsis o de una alteración de los modos de ver».⁵

Es decir, como bien apunta el autor, en esos procesos no se puede identificar o definir una regla única de aparición. Eso se puede llamar «desregulación de la norma», que significa además, «la irregularidad en el comportamiento y en la disposición del espacio de lo que se dice y de lo que es visible».

Así que el libro de Ernesto Ortiz (libro que se llama *Ernesto Ortiz 2014*) trata de una experiencia insurrecta. Y aun así, explica, lo creado a partir de esa actitud insurrecta puede someterse a cambios igualmente radicales, si mantenemos la hipótesis inicial de que el proceso creativo no es estático, porque abre un espectro de posibilidades que supuestamente no tiene límites.

¿La subversión tiene que ver con una irrupción del pensamiento que con un descubrimiento? Tal vez sea de ese modo si aceptamos que la transgresión está contenida en el pensar mismo. El mismo Foucault

dice que el pensamiento se vuelve otro cuando ese pensamiento concierne a un acontecimiento, es decir, cuando es lo inédito o lo intempestivo que se puede expresar en los modos de ver y decir. El cómo y el para qué.

Ernesto, al final, nos deja frente al sujeto ético. Es una ética procesual en permanente formación y transformación. Ese sería de alguna manera el pensamiento y la diferencia y la práctica de sí mismo. La estética estaría en las prácticas de sí mismo, para no hablar solo de subjetividad; que cuestiona las formas discursivas normalizadas y busca, bajo esos fundamentos, «el vacío, el murmullo que no llega a ser una voz articulada o codificada». Esos son los usos del lenguaje.

Finalmente, si la experiencia tiene el poder de dispersar y diferir, también se asume que no tiene sentido plantear la formación del sujeto de la experiencia, sobre la base de una identidad o su fundamentación que se moldean. El cuerpo se desinstitucionaliza para abrirse a las afecciones, sostiene Cinthya Farina.

Toda experiencia es también desidentificación (Bolívar Echeverría se refiere a la «identidad evanescente»⁵). Trata de la alteración de un modo de producir formas que sobrepasan la experiencia de una sola persona. La experiencia entonces se concreta cuando se vuelve colectiva, porque la conciencia y la producción de saber no existen fuera de una práctica y sin una práctica que produce el sujeto colectivo, espectador incluido.⁶

Dicha práctica se establece, bajo estas consideraciones, como una actividad política, en la medida en que ésta produce y se desreglamenta mediante la acción de fuerzas que quebrantan el sujeto, que complican o tornan impracticables la reproducción de esas iniciales «estrategias de funcionamiento». La experiencia artística no se hace con el movimiento, sino desde el movimiento, en el tránsito al afuera como dice Foucault.

Ernesto Ortiz 2014, es uno de esos libros que entran al ámbito de los referentes teóricos necesarios, que pertenece tanto al territorio de los resultados como de las estrategias reflexivas.

NOTAS

¹ En su estudio sobre Gilles Deleuze, José Luis Pardo se detiene en el paso de la potencia al acto, que en su *Lógica del sentido*, le permite a Deleuze especular sobre las «contradicciones aparentes» para explicar los «antes», los «ahoras» y los «después» para entender el espacio del lenguaje. José Luis Pardo. *El cuerpo sin órganos*. Presentación de Gilles Deleuze, p. 37

² El ser en cuanto no-ser. *Ibid.*

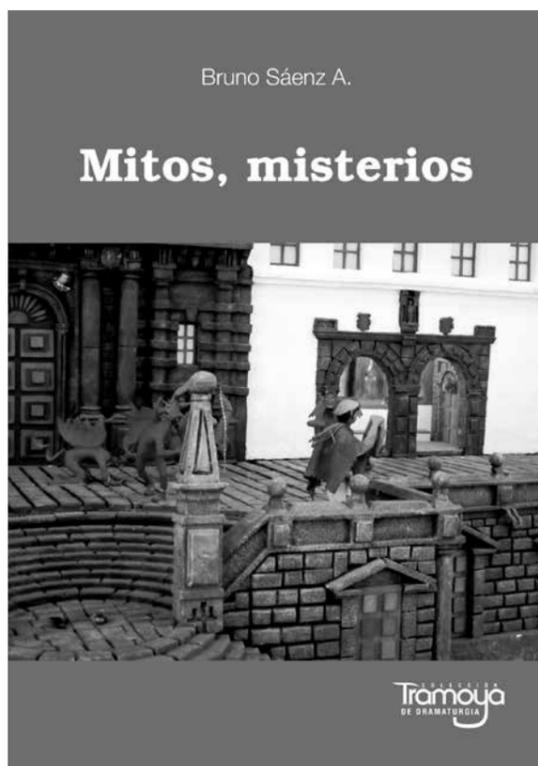
³ «Sin duda podría parecer que el Aión no tiene presente en absoluto, porque, en él, el instante no deja de dividirse en pasado y futuro. Pero sólo es una apariencia. Lo que es excesivo en el acontecimiento debe ser realizado, aunque no pueda ser realizado o efectuado sin ruina [...] Este presente del Aión, que representa el instante, no es en absoluto como el presente vasto y profundo de Cronos: es el presente sin espesor, el presente del actor, del bailarín o del mimo. *Lógica del sentido*. Deleuze. citado por J. L. Pardo, *Ibid.*

⁴ Cinthya Farina. *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones*. Tesis doctoral

⁵ «¿Puede pensarse la identidad de otro modo que no sea el de evanescencia? Una realidad sólo es idéntica a sí misma en medio del proceso en el que o bien gana su identidad o bien la pierde; mejor, en el que a un tiempo la gana y la pierde». Bolívar Echeverría. *La ilusiones de la modernidad*.

⁶ «Las obras de arte, por sí mismas, tienen una relación más estrecha con la política que el resto de los objetos, y su modo de producción está más íntimamente relacionado con la acción que cualquier otro tipo de creación. Hannah Arendt. *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Edición de Fina Birulés y Ángela Lorena Fuster.

Ernesto Ortiz, *Ernesto Ortiz, 2014*, Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Colección *Objetos singulares*, Cuenca, 2014, 128 pp.



Mitos, misterios (2003-2014) de Bruno Sáenz Andrade

Ramiro Dávila

¿Cómo comenzó para Bruno, la afición para escribir teatro? Posiblemente en el Colegio San Gabriel, donde éramos compañeros, y más precisamente en las clases de redacción que nos daba Ernesto Albán Gómez, el cual, en los deberes nos otorgaba las más amplias libertades, así que, de vez en cuando, escribíamos las redacciones como diálogos de teatro. Posteriormente, en la época de la universidad, hacíamos, con varios amigos, lecturas teatrales, como el *Zoológico de cristal*, contando con los deliciosos chocolates que preparaba Alicia Andrade y las gracias de nuestro antiguo profesor y los demás amigos cuyos chistes sazaban la obra. En esa época Bruno escribió creo que su primera obra de teatro, hasta recuerdo su nombre: *El sitio de la ciudad cerrada*, obra que en aquella época me parecía sumamente interesante. Pero por la autocrítica del autor fue destruida.

En realidad Bruno ha tenido pocas o casi ninguna oportunidad de ver representadas sus obras, con excepción de la *Horca de oro*, puesta en escena por Eduardo Almeida y su grupo de teatro, a la que no asistí. Bruno me ha comentado que, con algunas debilidades propias de nuestro medio, la representación fue eficaz. Lastimosamente la situación cultural del país, no me ha permitido que se hagan nuevas representaciones.

Bruno Sáenz se inició en el teatro con una obra de impresionante fuerza, *Crónica de los incas sin incario*, en base al episodio del asesinato de Lázaro Condo, en los años setenta, pero integrándola con elementos de la revuelta de Túpac Amaru y aun de la historia de Atahualpa, como cuando aparece triunfante la rebelión indígena pero se presenta la figura de Felipillo, el traidor Felipillo, y hace que la obra termine con un final trágico.

Posteriormente, a más de otras obras, más bien cortas, como la *Admirable manía*. Bruno escribe durante los 1988 a 2002, *Biografía ejemplar del doctor Fausto*, a mi manera ver su obra maestra. tanto por la calidad dramática de obra como

poesía escrita en versículos infalibles siguiendo el modelo de Paul Claudel antes que de T. S. Elliot, como señala en la contraportada de la edición, Diego Araujo. Dramáticamente se presentan tanto Mefistófeles cuanto los ángeles protectores, en esa lucha grandiosa entre el bien y el mal, hace un recorrido por los más variados mitos recordando en este sentido la versatilidad de Borges. Fausto va en busca de belleza como en el caso de Helena de Troya, o personas de la magia medieval como Merlín y Nostradamus. En un momento dado Fausto atraído por poder, aparece como el gran conquistador y posteriormente se presenta ante los dioses del incario como un nuevo Viracocha. Por el bien no solamente combaten los espíritus, los ángeles, aparece también como en Goethe, la mujer, pero no directamente la Margarita sino una hija de ella, Verónica, quien por su amor filial procura la salvación de su padre, Fausto. Escénicamente presenta algunas formas antiguas como los coros, o novedades como varias pantomimas que podrían aparecer como intermedios para la separación entre varios actos de la obra.

Dormición de Eurídice tuvo una edición anterior casi privada, en la obra retoma el viejo mito de Orfeo y su descenso a los infiernos en busca de su amada Eurídice fallecida a poco de realizada la boda. La escena se inicia con la entrada de Orfeo al bátrio donde le recibe Caronte y las almas de los fallecidos, sorprendidos al ver un personaje todavía vivo. Durante el viaje conversa con los muertos, como por ejemplo, sobre la hazaña y la tragedia de Prometeo por liberar para los hombres el fuego. Se refieren también al hechizo de Orfeo: que permitió a Odiseo que se libere de las sirenas. Finalmente le preguntan a Orfeo ¿Cómo es posible que la barca de Caronte transporte a un ser vivo? Orfeo ha pagado su costo. El Aqueronte se resiste a transportar un ser vivo con el lastre de sus pasiones. Pero al momento de escuchar el tañido de la lira grita: ¡ahoga la vibración blasfema! Orfeo le cuenta su aventura desgraciada con Eurídice. Caronte trata de disuadirle hasta presentarle la belleza suma. Caronte trata de convencerlo con diversas artimañas pero Orfeo pulsa la lira nuevamente y el clama nuevamente: «¡Acorta el turbio prelude!» Orfeo suplica y el responde: «Rebosan de tanta lágrima los pantanales del Tártaro». Y allí lanza nuevamente su profecía ante la cual Caronte vuelve a exclamar: «¡El aguijón de tu oráculo punza más que el parche insano!» Orfeo no logra sacar a su amada de bátrio pero le revela la promesa de salvación con un salvador futuro. Es una obra de intenso lirismo, por lo cual la he comparado, por su calidad, en lo que se refiere a su género, con las óperas de Monteverdi y Gluck.

En *Prometeo liberado*, el autor, siguiendo los pasos de Esquilo, de cuya obra perdida toma el título, es una muestra de magnífica poesía épico-dramática. La pieza comienza con el lamento de las Suplicantes, los Guerreros y los muertos por Prometeo, caído en desgracia ante Zeus por haber entregado a los hombres el fuego. En la siguiente escena Pandora y Epimeteo, el hermano de Prometeo, entablan un diálogo con el héroe, condenado bajo la tierra a que un águila devore su hígado.

«El cincel satisfaga el don de copiar la hechura esplendorosa de la hembra, la ambigüedad del efebo. —dice Epimeteo— No es enemigo su acento. Lo altera el dolor extremo y la indignación lo muda.» Como en la obra de Esquilo se presentan para compadecerle los peregrinos, estos son Orfeo y Teseo que hacen cuenta de sus expediciones, el primero ante el Hades y el segundo en el laberinto para conseguir el toisón de oro, guiado por Medea. Orfeo le dice: «Desnuda tu desconcierto el temor

de la amenaza. Se acerca la hora fijada por el Hado inapelable. La salud de Prometeo te inquieta y aterrera a Zeus». En ese momento aparece Heracles: «Mira mi carcaj. La flecha ha surcado por tu anhelo. Pronto oirás el moribundo batir del plumaje fúnebre». Finalmente Prometeo es liberado: «Robe el fuego para el hombre. A usarlo bien lo he iniciado: en la forja, la experiencia, la robustez del herero; en el torno, el pulso firme, el primor del alfarero. Mejora mi adiestramiento el constructor cuando cambia la suavidad de la arcilla por el rojizo ladrillo, por la imponente del muro. Llega a levantas moradas a la medida de su alma o a alumbrar bárbaras mechas, quemar los bosques sagrados, la techumbre del santuario...».

En *La piedra de Cantuña*, Sáenz reconstruye la leyenda. En las primeras escenas Cantuña se enfrenta a una suerte de Mefistófeles, el Oscuro, a su vez el personaje cuenta la historia de su familia. Con el fin de confrontar el mal aparece, como en la obra de Fausto, la hija que hace de contrapunto al Oscuro. En la siguiente escena Hernán Juárez a punto morir cuenta, ante un confesor Franciscano, otros aspectos de la vida de Cantuña, la conquista española, así como la procedencia de la fortuna del personaje. El Oscuro dice: «La tradición vuelve auténtica la mentira de Cantuña. Cómplice lo hace diablo. A sus auxilios para encontrar la riqueza de su ancestro, de Atahualpa y del feroz Rumiñahui.» Luego introduce una pantomima en la que aparecen el falso Cantuña y el Oscuro, ridiculizados, para hacer una narración del probable pacto que hace posible completar la construcción del pretil de la plaza de San Francisco. Posteriormente, con verdadero virtuosismo dramático y poético, presenta las diversas posibilidades de la leyenda. Así el hijo de Hualca dialoga con el primer Cantuña, Francisco Cantuña. Finalmente no desdena presentar personajes contemporáneos y, para terminar, exhibe la capilla de Cantuña donde su autor ora de rodillas, solitario frente al retablo con las llagas de San Francisco.

Pero lo historia de Cantuña no se detiene aquí, continúa con *El duende en el baúl*. Nos sentimos aliviados pues pensamos que tocamos tierra. Los barcos de los conquistadores han llegado desde Europa con un duende, una especie de enano con un gran sombrero, (figura que no aparece en el folclor indígena) y es una especie de súbdito del mal. El duende trata de conducir al personaje principal a los tesoros de Atahualpa o de su padre Hualpa. Pero los fisgones andan cerca de Cantuña y parece que le quieren arrebatar el posible tesoro. El Tentador confunde a Cantuña con la ambición y la avaricia, este firma un contrato pero, por las artimañas de Sebastiana, la esposa, este documento queda inválido. Esta obra satírica no carece de momentos de intenso lirismo como aquella oración a la Virgen: «Madre de la Palabra, discreta amasadora del corazón de fragua y ala de colibrí del Hacedor del mundo, rozo el filo del manto que vela tu hermosura, sus soles, sus abismos, su plenitud graciosa, a mis ojos de barro, de loza que se quiebra si la luz da tibieza a su entraña de ciénega...».

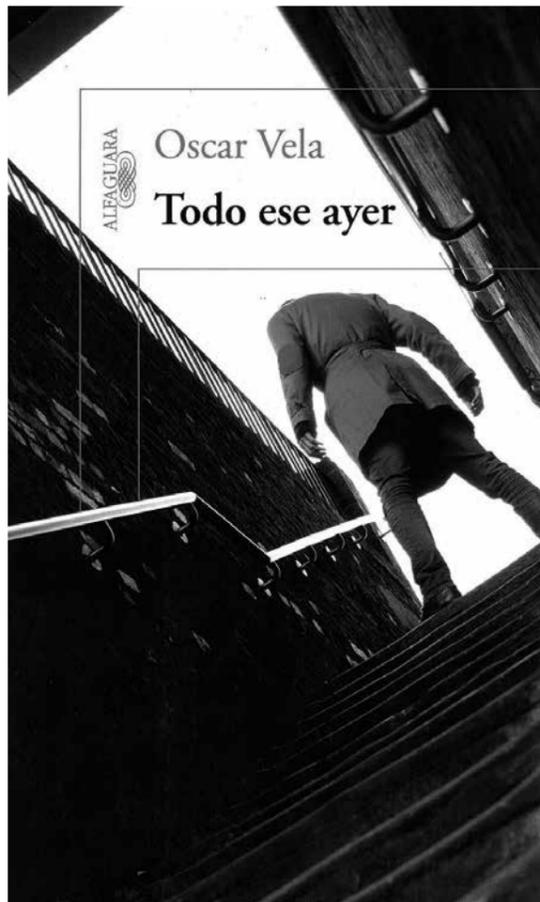
La siguiente pieza, muy corta, *La mesa de los muertos* se basa en la antigua tradición de llevarles el 2 noviembre comida a los difuntos. Muy buen tema, quizá se podría aprovecharlo para una obra dramática más amplia. Las palabras de Jeremías resumen bien la obra: «Mínima, delicada criatura. Irrecusable, ausente a la vez: la muerte no ha logrado privarte de su gracia. Todavía enamoras (Alborozo Lalama). Todavía de impones, permaneces. ¿Cómo lo haces? La adhesión ferviente de los vivos. Creas entre cuantos de admiran, vínculos indestructibles.

Yo te adoro. Jonás Caputo te acosa, te ganaste al científico y al galán. El traficante te mira igual que un bien irremplazable, a un mueble de precio. Le encantaría sumarte a sus pertenencias, no venderte a nadie. Celia von Krup oscila de la fascinación a la avaricia».

Lázaro, esbozo de un drama sacro. Como antecedentes contamos en la literatura nacional, con el cuento «Lázaro» de Gustavo Alfredo Jácome, en el que el personaje se encuentra incomodo con su antiguo cuerpo.

Magnífica selección teatral de Bruno Sáenz Andrade por lo cual felicitamos muy calurosamente a la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Bruno Sáenz, *Mitos, misterios*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, 2015, 292 pp.



Oscar Vela, a prueba de golpes

Damián de la Torre Ayora

«El don más esencial para un buen escritor es tener un detector de mierda incorporado, a prueba de golpes». Esto le dijo Ernest Hemingway a George Plimton en una entrevista que fue publicada en la *Paris Review*, en 1958. La respuesta resulta implacable cuando el lector se enfrenta al trabajo de Oscar Vela, quien, sin duda, posee este «detector». Vela escarba en la miseria humana para construir una serie de historias tan oscuras como notables, las mismas que a momentos enganchan por el ritmo narrativo, así como por instantes causan cierta repulsión que responde al rechazo de lo que somos: sus escenas más sombrías son la síntesis de nuestras miserias. Vela evidencia que las atmósferas más sórdidas son los espacios más comunes que nos envuelven. Tras llevarse el Premio Joaquín Gallegos Lara, por su novela *Desnuda oscuridad*, y luego de levantarse con el Premio Jorge Icaza al Mejor Libro

del Año 2013, gracias a *Yo soy el fuego*, el escritor quiteño trae *Todo ese ayer* (Alfaguara, 2015), otra novela que canaliza la «plasticidad de la mierda», otra novela que reafirma la calidad de la pluma de Vela, quien se consolida como uno de los referentes contemporáneos de nuestra literatura. Todo ese ayer tiene como columna vertebral una historia basada en un hecho real. La vida de Sebastián (nombre ficticio), quien estaba muerto y no andaba de parranda. Lo daban como torturado y víctima de la dictadura militar argentina (bueno, el personaje es un muerto en vida), y «resucita» luego de más tres décadas: consumido por la soledad y el miedo, Sebastián vive bajo la sombra del silencio como un paria. Esta historia es la que mantiene erguido el cuerpo narrativo propuesto por el autor, quien ficciona esta realidad para construir una obra fortalecida con personajes bien logrados, quienes comparten el quebranto y la decadencia. Desde este hecho, se ramifica la vida de Federico, personaje central de la novela, quien con sus actos y vivencias, así como el vendaval que lo sacude, enseña que estar en la cima es algo efímero, que el resbalar y caer es sencillo porque el tropezar es un acto innato, sin contar que siempre hay un «buen samaritano» que está dispuesto a poner la zancadilla. Aparece su esposa Rocío, quien encarna el curuchupismo soterrado en la franciscana ciudad de Quito. Ella es un personaje inolvidable, un espejo que refleja y que confirma el encanto de guardar las apariencias, del que fingir es un privilegio de las esferas del poder. Un padre de familia de alta alcurnia esconde su mundo de perversiones, donde él es el amo y señor porque el dinero manda y los contactos (las buenas amistades) no se acaban cuando la pasta cruje. Está Anselmo, quien ratifica aquello de que «hay que temer al buey manso», un personaje que parecería un cofre de tesoro, pero no es nada más que un baúl de rencores y venganza. Un pordiosero que será santificado en pleno 30-S, pero que como parábola de vida expone que luego de «dar la otra mejilla», uno debe cerrar el puño y responder con un buen golpe... En fin, la construcción de personajes es una de las fortalezas de Vela, pues ellos llegan a rebasar a las historias que se narran y que construyen ese rompecabezas titulado *Todo ese ayer*. Esto, gracias a que la ironía de Vela comulga con la ironía de la vida. Sin exaltar vicios y sin caer en apologías, la propuesta de Vela dialoga sin entrecortes con el lector. Su palabra no decae en moralismos, expone los puntos de vista de sus personajes y permite que quien lo lea vaya sacando sus conclusiones: la interpretación es una cómplice de la novela para que el público dé su veredicto: el lector tiene la capacidad de liberar sus ideas o dar prisión a sus pensamientos. Vela invita a reflexionar sobre el quebranto, sobre todo aquello que se puede romper tras las decisiones que se toman; acerca de la decadencia, ese delicioso (no tan secreto) encanto de la burguesía que tienta a todos, pero que es el recoveco de una pseudo-aristocracia que se fía y se fija (todavía) en el significante de los apellidos; se sostiene en la memoria, en ese pasado que no necesariamente fue mejor, que baña al presente y que arremeterá como un ciclón al futuro. Por otra parte, Vela es también un cúmulo de lecturas y, con la misma honestidad con que aborda los temas que explora, no esconde sus referencias. En primer lugar, desde el título, salta a la vista su encanto por Jorge Luis Borges, quien se convertirá en el sistema operativo de su narrativa. Vela respeta los Límites de Borges, es consciente del vértigo del poema del argentino; pero no lo sacraliza, lo respeta. Es por eso que Vela va adquiriendo su propia voz, una voz que se consolida y que paradójicamente a *Todo ese ayer*, lo convierte en todo un presente como autor.

Oscar Vela, *Todo ese ayer*, Alfaguara, 2015, 336 pp.

Elementales Haikus



Ramiro Caiza

El Haiku, la imagen en las latitudes del asombro

Hugo Jaramillo Muñoz

En el siglo XVII Matsu Boshó, un monje budista, que buscaba un lenguaje que, por su simplicidad y profundidad, le permitiera comprender los más intrincados misterios del ser, empeñado en trascender el encadenamiento a las encrucijadas de lo cotidiano, comprendió que la comunicación debía ser breve y evocativa, una condensación del concepto, posible solamente cuando los ojos se acostumbran a mirar en los prismas múltiples que cimentan la arquitectura del universo esa: «Ebria soledad/ caricia de la noche/ ciega espera» según lo define Ramiro Caiza, es decir, como un deslumbramiento que el poeta experimenta cuando se le revela la soledad como una incógnita permanente que anega las noches —sus desvelos como caricias— y el deleite de la exploración inagotable, oteando las respuestas.

El terceto entonces, es un artificio que el nigromante suelta sobre el tapete a fin de que las palabras hagan su juego seductor frente a las pupilas de la multitud que aguarda lo insólito, y las sucesiones silábicas 5-7-5 son las aristas del dado que agita en el cuenco de la mano el jugador más diestro, para revelar su oficio, instalado en el día y en la noche: «Labro el día/ uno más del camino/ hacia la noche.»

En el mundo occidental la virtualidad poética del haiku, se constituye en una entidad rítmica por antonomasia, que nos remite a la intimidad humana y al esplendor de la naturaleza, así se manifiesta el autor en su integridad relacional humano-entorno: «Agua de tilo/ para almas en pena/ frente al muro.» concibe las bondades del agua y de las hierbas que crecen a la vera de ríos y caminos, como centinelas del sosiego humano, o como la enmienda natural para quienes han puesto su alma a expensas de la expiación.

Así recrea con esta imagen poética, un hábitat tradicional en el que se convive con la sencillez característica del que tiene fe en las certezas de ese entorno natural que le provee del sustento diario y de la medicina cuando la enfermedad le agobia, y

por esa misma cercanía a la naturaleza, comprende que hay un más allá donde encontrará el reposo eterno o divagará su alma al infinito, conforme hayan sido sus acciones terrenas, buenas o malas.

El alfarero acierta con sus manos a sustituir lo multifacético de su entorno con la imagen tangible que deslumbra la mirada del otro... el poeta muta sin tregua en lo dúctil de las posibilidades polisémicas de la palabra, involucrando la vastedad imaginativa del interlocutor en un proceso dialogal que genera constelaciones vivenciales meta-cotidianas, ese: «Añejo vino/ trago multiplicador/ del atroz verbo», porque, como afirma Alberto Cortez «el vino puede sacar cosas que el hombre se calla...» cuando en el farrago del bohemio, solamente la cálida voz de los amigos se encauza hacia las profundidades del alma y las palabras son algo más que sílabas, son dardos cargados con la miel embriagante de la anécdota.

Se trata entonces de esas mínimas historias con que el ser humano ha edificado el colmenar del tiempo: un hombre abstraído en sus pensamientos cuando se peca, tiempo después de la «imagen refractada detrás de los cristales...» en la verdadera dimensión, de aquello que se escapó del albedrío irremediadamente y que por estar tan cerca fue como los espejismos que engañan la pupila.

El autor cuenta en este libro su historia, quizá la nuestra, nos relata que: «Al atardecer/ sumerjo la tentación/ sobre tu cuerpo.» Ya no el poeta, sino el hombre encandilado por ese canto de sirena se desnuda frente a los ojos profanos: «Firme tu canto/ flamea en los bordes/ del puñal negro». Acaso la batalla que se avecina en la noche, será una entrega tormentosa, esa especie de muerte que las vicisitudes de la piel dejan como un sedimento punzante, como una laceración más adentro de la epidermis.

Es el tratado textual de esas batallas a las que anhelamos retornar noche tras noche y que Ramiro Caiza, lo condensa en su haiku 15: «Alma partida/ dejas la huella negra/ en mis ojeras.»

La brevedad de la forma expresiva que constituye el haiku, propicia la interacción anímica de los amantes, plenos a la hora de sumirse mutuamente, cuerpo a cuerpo en la esencialidad amorosa:

*(ella) Al atardecer (él) Dejarme tu piel
sumerjo la tentación en las sábanas blancas
sobre tu cuerpo inerte flor.*

esta lectura paralela de los haikus 6 y 7, permite verificar un juego lúdico deliberado que se propone o en la intención por describir intimidades

corporales, que desbordan sensibilidad y erotismo, como potestades del ser humano desatado en ese paraíso terrenal, que constituye la cesión mutua de sí mismo al colindante «tu cuerpo... inerte flor...» que es la respuesta a todas las impacencias.

El hecho consumado, el ansia consumida se constituyen entonces en la «Herida sombra/ (que) paso a paso gime/ por tus silencios» configura de manera ópticamente visible la «esencia del haiku que es la yuxtaposición de dos ideas o imágenes separadas por un kireji o separador» y es la exigencia originaria de esta forma poética de origen japonés. Con esto afirmamos que Ramiro Caiza ha incursionado en el género con sensatez creativa y profesionalismo estructural.

Una de las peculiaridades del haiku es la utilización de una pausa verbal o cesura que posibilita separar dos ideas, o complementarias o contrapuestas, como se demuestra en el terceto 25 «Herida sombra/ paso a paso gime/ por tus silencios... Herida sombra/ tus silencios». Son dos ideas complementarias que juntas producen esa sensación de oscuro laberinto en el que se camina sin un puerto al cual arribar, en tanto la ausencia de la voz, de las palabras del amante aromando, casi como un murmullo, el tímpano del otro, se posesionan del recinto compartido.

Es también materia del haiku la diversidad temática y Caiza traspone la subjetividad amorosa que desnuda se ímpetu simplemente humano y vuelve sus preocupaciones hacia el reto social, allí mira conmovido como «Brilla la flor/ en tierras del sol recto/ Kitu por siempre... en ese paraje sobre el planeta, en el que el sol canicular se escancia, eternizándose desde las estribaciones ancestrales.

Es el momento crucial de las definiciones, cuando el Hombre comprende que el instrumento que tiene en sus manos es un cuchillo de doble filo que igual que engendra muerte, otorga vida.

Quienes han tratado el haiku como alternativa, sostienen que su estilo se caracteriza por la naturalidad, la sencillez (no el simplismo), la sutileza, la austeridad, la aparente asimetría que sugiere la libertad y con esta la eternidad. Por eso Ramiro Caiza, toma una decisión sin retorno y asevera: «Yo insurgente/ clandestino sin rumbo/ me desvisto de frente.» Y va minuciosamente elaborando haikus elementales, que testimonian las encrucijadas de lo cotidiano.

Ramiro Caiza, *Elementales haikus*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, 2015, 104 pp.



Mascarada, tinta, Guillermo Muriel



Los diarios ilustrados de Solá Franco

Sin duda el mejor homenaje por el centenario del nacimiento de Eduardo Solá Franco (1915-1996) ha sido la publicación completa, en cuatro volúmenes reunidos en elegante estuche, de sus diarios ilustrados, en los cuales el artista relata episodios de su vida en el periodo comprendido entre 1935 y 1988. En este esfuerzo editorial coinciden su autor y editor, Rodolfo Kronfle Chambers, la coordinadora y propietaria del sello editorial Eacheve, Eliana Hidalgo Vilaseca y su impresor, Imprenta Mariscal. El buen gusto de la edición y la nítida presentación no únicamente se deben a estos tres esfuerzos sino que proviene también del cuidado puesto en cada detalle por Cristóbal Zapata.

Si una de las atracciones de la muestra «El teatro de los afectos», realizada en el Museo Municipal de Guayaquil en 2010, que recopiló buena parte de la obra de Solá en varias de sus facetas como pintor, escritor y cineasta, fue precisamente la exhibición en pantalla gigante de la versión digital de estos diarios, la publicación en papel de los mismos no se ha quedado atrás por su efecto de producir parecida

sensación de complacencia estética y permitir explorar la experiencia vital del artista en 53 años de su existencia, sus emociones cotidianas, su itinerario creativo y sus periódicas desventuras.

La obra reúne los catorce volúmenes originales de los diarios, a más de una presentación escrita por James Olles titulada «Eduardo Solá Franco: guía del espectador» y dos estudios de Rodolfo Kronfle: «De tristes trópicos a lejanas playas: los diarios ilustrados de Eduardo Solá Franco» y «Eduardo Solá Franco: simbolismo y enmascaramiento». Por si esto fuera poco, el tercer volumen se introduce con una guía geográfica de los innumerables recorridos de Solá por América y Europa y una estadía en tierra santa y el cuarto, con un extenso índice temático dividido, a su vez, en cuatro segmentos: esfera cultural y obra propia; vida social y afectiva; viajes y veraneos; y, señas particulares. Todo ello, traducido al inglés y ornado de fotografías, algunas de ellas poco conocidas. Hay que destacar, por fin, el trabajo del director de arte, Oswaldo Terreros; del diseñador gráfico, Daniel Ampudia Lazo; y del fotógrafo, Javier Lazo. En resumen, una suma de talentos que permite afirmar que este trabajo de recopilación es una de las obras editoriales más significativas del presente año en nuestro país.

Se ha repetido tantas veces que no es frecuente el trabajo de los diarios ilustrados, como lo es el de

los diarios escritos. Éstos permiten vislumbrar, imaginar, a través de frases y párrafos, la escena de los acontecimientos narrados; en cambio, en este trabajo de Solá, como sucede en todos los diarios pintados, la cuestión es diferente: quien repasa sus páginas se encuentra frente a la imagen y rápidamente se adentra en ella, tal como la presenta el autor, no como uno se imagina sino como éste permite verla, recorriendo el telón con sus recuerdos, desplegando los escenarios de los días vividos. Un artista testigo de su tiempo y de sus circunstancias, en suma.

El mérito de estos diarios cobra mayor importancia para entender en algo la nada llevadera existencia de Solá Franco. Temperamental como fue, sus emociones se traslucen en el dibujo, en el rasgo y el color y, claro, en las frases que intercala, muchas de las cuales fueron insertadas con pluma fuente años después de concluido aquel. Esto mismo significa que el artista tenía clara evidencia del valor testimonial de su obra y de su trascendencia hacia futuro.

Y a propósito de esto último, conviene destacar que el testimonio no solo va referido a las vivencias de Solá sino que comprende a la sociedad en la cual vivió, sus amigos y sus detractores, sus favorecedores, el mundo que presenció, las emociones derivadas por ciertos sucesos políticos, en fin las empresas culturales que afrontó con un apasionamiento rayano a la utopía, a una utopía insobornable, además.

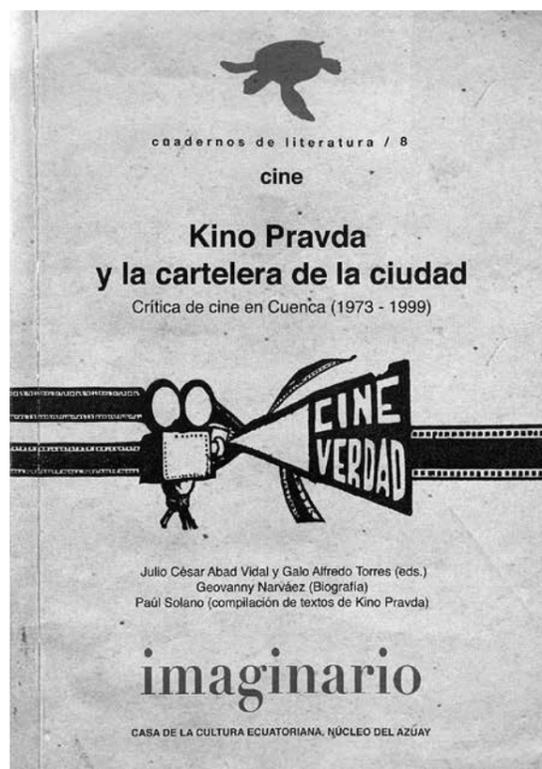
Quien quiera hurgar en los episodios de la vida de este multifacético personaje de nuestra cultura, no puede dejar de recorrer, una a una, las páginas de esta obra. Posiblemente, con agudeza, descifrará algunos de los misterios que rodearon su existencia, explicará mejor su soledad, los refugios que halló en sus múltiples amistades, sus odios, sus preferencias y la elegancia natural con la que llevaba su cotidianidad, descubrirá el desamor a su ciudad natal que nunca colmó sus pretensiones artísticas, la clave de sus amores diferentes, presenciará la intensa vida social en medios elegantes y refinados, atisbará el por qué de su culto a la belleza del cuerpo...

Un trabajo editorial sobre estos diarios ilustrados fue afrontado, años ha, en 1996, por el Banco Central del Ecuador cuando publicó *Solá Franco. Diario de mis viajes por el mundo*, una selección de dichos diarios. El mérito de este libro, que completa los inmejorables aportes del trabajo de Kronfle Chambers en la edición actual, reside en los pies de cada una de las ilustraciones escritas, todos, por el propio Solá Franco, y en el texto autobiográfico que aparece en las páginas finales. Con posterioridad, algunos trabajos de investigación, sobre todo una tesis doctoral escrita por Édgar Vega Suriaga, han tenido como fuente a estos diarios ilustrados. Como se ve, entonces, el valor de los diarios ha ido cobrando importancia a medida del paso del tiempo, tal como Solá, desconsolado por la indiferencia de sus contemporáneos, lo predijo más de una vez.

La historia de los diarios ilustrados constituye, además, todo un capítulo en la paradójica existencia de Solá. Muerto éste, pasó a formar parte del acervo al cuidado de su albacea. Por cláusula testamentaria, los diarios debían entregarse a la Biblioteca Nacional de Francia, mas cuanto esfuerzo se hizo para que sean declarados patrimonio cultural y así impedir su salida de nuestro país, cayó en el vacío de una burocracia cultural irresponsable, por decir lo menos. Afortunada, empero, esta inercia burocrática nacional, pues, cumplida la voluntad de Solá, recién en 2014, la biblioteca francesa no solo incorporó de inmediato a sus acervos esta obra de arte sino que la clasificó y digitalizó. Hoy se pueden ver los diarios en su integridad y gratuitamente en la siguiente dirección: [www.http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105240219/f1.item](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105240219/f1.item) o simplemente escribiendo: gallica.bnf.fr y escribiendo en el motor de búsqueda: my book of pleasure, digno ejemplo de eficiencia pues, habría que preguntarse si en nuestra descarnada realidad, algún momento hubiésemos podido contar con versión similar de nuestras propias manos y con nuestro propio esfuerzo.

Esto último era el tormento recurrente de Solá Franco con las limitaciones de nuestro país, que le amargaban en cada retorno a su tierra natal, en cada confrontación con sus realidades cotidianas, en cada desdicha por nuestro atraso y en cada conversación con sus connacionales, siempre limitados en sus miras y estrechos de mente. Por fortuna, trabajos como los que reflejan la obra editorial que se comenta, vienen a ser una especie de compensación, justa compensación a aquellas infelices circunstancias que Solá afrontó una y otra vez y que, a la postre, le obligaron a morir en tierra extraña. Debemos felicitarlos, entonces, por la aparición de este libro y, más que nada, por esta especie de interés cada vez mayor por lo que hizo en vida y por el inmenso legado que dejó en varias disciplinas de las artes y las letras. (IZ)

Eduardo Solá Franco, *Diarios ilustrados*, Rodolfo Kronfle Chambers (ed), Eacheve, Guayaquil, cuatro volúmenes, 3284 pp.



Un importante libro de crítica cinematográfica

Resulta halagador este libro que acaba de aparecer en Cuenca. En varias formas, porque, de una parte, es un ejercicio compartido y, de otra, porque es el trabajo de un crítico cinematográfico de envidiable formación y de recomendable capacidad pedagógica. Una suerte bibliográfica, sin duda, en una ciudad de larga tradición cultural y de constante preocupación por su patrimonio.

Me refiero a *Kino Pravda y la cartelera de la ciudad. Crítica de cine en Cuenca 1973-1999*, editado por el Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, octavo volumen de la colección «Cuadernos de Literatura».

Digo ejercicio compartido, pues en cierto modo es una obra en la cual confluyen varios autores, cada uno con un espacio imprescindible para entender este trabajo en común. De una parte, el autor de las crónicas, un sacerdote dominico afincado en Cuenca durante muchos años: Alfonso Martínez de la Torre (1927-2002), formado en estudios de teología y filosofía, que los culmina con una licenciatura en la Universidad de Valladolid, y, luego, en el mismo establecimiento, con estudios de cinematografía concluidos con una tesis titulada «Lo real en el cine o la ciencia-ficción». Algo más de un año después de su llegada a nuestro país, empieza a publicar críticas sobre cine en el diario *El Mercurio* de Cuenca, en una columna titulada «Cine verdad».

De otra parte, cuatro investigadores que ubican, cada uno en un segmento asignado, al autor y a su

obra. Se trata de Galo Alfredo Torres y Julio César Abad Vidal, quienes nos aproximan, el uno, al ámbito cinematográfico en el cual Martínez de la Torre realiza su trabajo y, el otro, al carácter de la crítica cinematográfica contenida en sus escritos. Ambos estudios se complementan para permitirnos configurar la personalidad del crítico, quien, por su amplia formación estética, no solo aborda con rigor técnico el tema cinematográfico, sino que explora otros ámbitos como el musical, con importantes apreciaciones de las bandas sonoras de algunos filmes, y para tratar de explicar el uso del pseudónimo, donde «si aquí no hay buena paradoja existe, al menos, una tensión» según lo que piensa Torres en un ejercicio de investigación muy propio de su agudeza crítica. Y se trata, además, de Geovanny Narváez, quien traza unos apuntes biográficos del autor del libro y de Paúl Solano, quien ha trabajado en la compilación de los artículos.

Y aquí, en esto último, hay que profundizar un poco. Solano ha tenido la paciencia, durante años, de transcribir los artículos de Martínez de la Torre, con esa rara virtud entre nosotros, de bibliógrafo y bibliotecario, oficios, ambos, que los desempeña durante años con envidiables dones. La recuperación documental que supone salvar del olvido artículos aparecidos en la prensa, flor de un día, es una significativa muestra de constancia y aptitud, pero refleja, además, clara conciencia sobre los valores de nuestro patrimonio cultural y, cosa importante, sobre el deber de ponerlo al servicio de la comunidad, cosa que en nuestro país pocos lo tienen. Esto es precisamente lo que se ha hecho con los artículos de *Kino Pravda*, para bien de la cultura del país.

Y hay algo más. La obra, pese a los méritos ya expuestos, que de por sí la coloca como ejemplo en la bibliografía nacional, tiene algunos más. Por ejemplo, las anotaciones al pie de cada artículo, lo que proporciona mayor información y permite al lector no advertido sumar conocimientos indispensables para entender cada artículo, delicado trabajo de Torres y Abad. Y por ejemplo también, el hecho de clasificar la antología en cinco segmentos: *Visita a los géneros*, *Panorama de los directores*, *Pantalla latinoamericana*, *Cine en los Cuatro Ríos* (Cuenca) y, *Teología y estética del cine*.

En suma, una obra indispensable que todo amante del cine debe leer con atención y tenerlo casi como cabecera, pues, como se ve, los méritos son muchos, y la novedad también. Solo queda felicitar a los autores de esta antología, al Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por su acierto y, bajo la sombra de los años transcurridos, recordar a este dominico español por el bien hecho a la ciudad en la cual vivió largos años, bien que ahora se transfiera al país que le acogió. (IZ)

Alfonso Martínez de la Torre, *Kino Pravda y la cartelera de la ciudad. Crítica de cine en Cuenca (1973-1999)*, Julio César Abad Vidal y Galo Alfredo Torres, editores, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Cuenca, 2015, 308 pp.



Halando un coche, tinta, Guillermo Muriel

ACTIVIDADES DE LA CASA

ANIVERSARIO DE LA CASA

En los primeros días del mes de agosto se efectuaron varios actos conmemorativos del septuagésimo primer aniversario de la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Entre ellos: el viernes 7, un concierto sinfónico de música nacional con la presentación de Sergio Sacoto, Paco Godoy, Viviana González, Galo Núñez, el grupo Quimera y el Ballet Nacional del Ecuador; del lunes 3 al jueves 6, el II Festival de Música de Cámara con la participación de la Camerata de la Casa, el cuarteto de flautas de la Orquesta Sinfónica Nacional, el cuarteto de vientos de madera de la Universidad de Los Hemisferios, el quinteto de vientos de madera de la UTPL de Loja, la camerata vocal de la ESPOL de Guayaquil, el grupo de cámara de la Academia Pepper, los dúos Nicaragua e Intermezzo, el Ensemble de Vientos Lojanos y el ensemble de cellos Prieto; el recital de poesía «Cuando las palabras cantan»; una feria de libros editados por la Casa de la Cultura en la cual se ofrecieron los libros del fondo editorial al cincuenta por ciento de su valor; y, por fin, el llamado «Portón de la Cultura» y el pregón por el aniversario, eventos éstos realizados en la mañana del domingo 9 en las calles aledañas a la institución y en los espacios abiertos de la Casa.

Además de lo enunciado, el calendario de actos que se efectuaron los días sábado 8 y domingo 9, atrajeron la atención de la ciudadanía que, en gran número, coparon las instalaciones de la Matriz de la Casa. Entre estos actos, no los únicos, conviene citar los siguientes: la exposición de pintura de finalización del curso «Jóvenes y adultos del Centro de Promoción Artística»; la Cuarta Feria Artesanal «Arte, diseño y tradición»; la inauguración del XIV Festival «Chulpicine»; «Rock en el Ágora»; el séptimo encuentro de teatro callejero; la presentación de la obra «Romeo y Julieta» por parte del Ballet Nacional del Ecuador; la presentación del grupo de rumba «Los tres»; el evento denominado «Poesía en

la Casa»; el encuentro «Danza de espectáculos y estilos»; y, la reposición de la obra «El Decamerón» en el teatro Prometeo.

Lo dicho no excluye, por cierto, los diversos actos realizados fuera de la sede matriz, en especial en algunos barrios del sur de la capital y en parroquias del cantón, así como los diversos programas que se transmitieron a través de la emisora de la Casa.

LIBROS

La Colección «Tramoya» incluyó el libro de Bruno Sáenz Andrade titulado *Mitos, misterios* con siete obras de este destacado escritor ecuatoriano trabajadas entre 2003 y 2014; la obra fue presentada el 10 de septiembre en el Aula Benjamín Carrión con una exposición alusiva de Ramiro Dávila Grijalva. A su vez, la Colección «Esenciales» ha incorporado la poesía de Alfredo Gangotena, antes publicada por la propia Casa en 1956, pero esta vez con un estudio introductorio de Marco Carvajal, quien precisamente trabajó una tesis de licenciatura sobre el poeta en la USFQ y ahora realiza estudios de maestría en Letras en el Brasil; la edición incluye acápites de un retrato de Gangotena escrito hace ya varios años por el diplomático Carlos Tobar Zaldumbide. Este volumen fue presentado en la Feria Internacional del Libro el 18 de noviembre con palabras de Fernando Tinajero. En la Colección «Poesía» se publicó el libro *Bukowski, te están jodiendo* de Pedro Gil, con dibujos de Luigi Stornaiolo; la obra fue presentada el 3 de septiembre con las palabras de María Auxiliadora Balladares y la intervención de Andrés Villalba. Este último texto aparece publicado en la presente edición de *Letras del Ecuador*. Asimismo, en la Colección «Casa Nueva» apareció *Tres cuentos amazónicos de ayaghuasca y muerte* de José Luis Lovecchio y en la Colección «Cosecha Tardía» —dedicada a jóvenes escritores mayores de cincuenta años— apareció *La mamá* de Guido Díaz.

Caracteres especiales revistió la edición del libro *Piedad Paredes Álvarez. Donación*, obra preparada por Patricio Herrera con el concurso de los Museos de la Casa de la Cultura, que tiene el mérito de recopilar vida y obra de esta celebrada artista plástica nacional, cuyos herederos, en gesto plausible, donaron setenta trabajos de la artista para integrarlos a nuestras reservas con fines de exhibición y estudio. El libro, de formato mayor, con textos de Ivonne Zúñiga y Mireya Salgado Gómez, fue presentada el 16 de octubre en la sala Joaquín Pinto de los Museos.

El 29 de octubre, en el Centro Cultural de la PUCE se presentó el libro *Series fotográficas. UK stories. Habitaciónes visuales* de Raúl Yépez Collantes, obra impresa en los talleres de la Casa de la Cultura.

De igual modo, los talleres gráficos de la Casa han impreso en el presente trimestre las siguientes obras: *Hitos de la anatomía patológica hasta el siglo XX a nivel mundial y nacional* de Francisco Rigail Arosemena; *Prohibido prohibir* de Fausto Jaramillo; *Sonata a la vida* de Elva Poveda, Matilde Suárez Troya, Edison Calvachi, Mariana Falconí, Carlos Reyes y Rosa Mercedes Sosa, presentado en el aula Benjamín Carrión el 7 de octubre con palabras de Gabriel Cisneros, vicepresidente de la institución; *El arca* de Óscar Acosta, parte de la Colección «Terra Nostra» de Honduras, y, *La canoa de papel* de Eugenio Barba.

Como parte del convenio que la Casa de la Cultura suscribió con la Academia Nacional de Historia, nuestra institución ha impreso *Los fenómenos naturales en la historia del Ecuador* y

el sur de Colombia, recopilación de testimonios y estudios que van desde el terremoto de 1797 en la sierra central del Ecuador hasta un análisis de la actividad tectónica y desastres en la región colombo ecuatoriana; y, *De patria criolla a república oligárquica*, ensayo de Jorge Núñez Sánchez.

Cabe anotar que la Dirección de Publicaciones editó el «Catálogo de la Librería de la Casa de la Cultura Ecuatoriana», con un registro de todas las publicaciones disponibles en dicho centro de distribución a octubre de 2015. Este tipo de documentación tiene el mérito de fijar en la memoria la producción editorial de la Casa de la Cultura, ya vasta en los setenta y un años de su existencia.

Por último, se publicaron los números 16 y 17 de la revista *Casapalabras* dirigida por Patricio Herrera Crespo y que tiene como editores a Patricio Viteri y Yuliana Marcillo; y, al interior de las instalaciones de la Casa de la Cultura, se distribuyó el número 27 de *CasAdentro*, preparado por la Dirección de Comunicación y bajo el cuidado editorial de Luis Onofa.



CINE

La Cinemateca de la Casa de la Cultura ha continuado realizando sus actividades a través de sucesivos ciclos, que se relatan a continuación.

En agosto, la Semana del Cine Venezolano Contemporáneo, del 3 al 7; «Cine Animé Japonés», del 12 al 16; y, la Semana del Cine Argentino, del 26 al 30. Asimismo, en este mes se efectuó el XIV Festival Infantil y Juvenil Chulpicine y la proyección del documental «La Tola Box».

A su vez, en septiembre, se realizó la VI Muestra de Cine Brasileño, del 2 al 6; la Muestra de Cine Mexicano, del 9 al 13; la del cine uruguayo, del 16 al 20 y la del cine chileno, del 23 al 27. En este mismo mes, el 22, se proyectó «Sin rastro», película dirigida por Elizabeth Armijos y que trata de la desaparición de David Romo, lamentable caso no resuelto hasta el día de hoy.

Y, finalmente, en octubre, se ofreció, del 7 al 11, una retrospectiva del director suizo Fernand Melgar; se efectuó el IX Ciclo de Cine de Bolivia, del 14 al 18, así como la Muestra de Cine Italiano, del





19 al 21 y el 25, intercalado con una muestra de cine urbano titulada «Ejerciendo Ciudad», con documentales de Colombia, España y Suecia y, por cierto, de nuestro país. El miércoles 28 se inauguró la X Muestra de Cine de Catalunya.

Es de anotar que en todos estos ciclos, la concurrencia del público ha sido siempre intensa y entusiasta.

ARTES PLÁSTICAS

Los Museos de la Casa de la Cultura realizaron algunas exposiciones en el transcurso del trimestre, a más de las que, inauguradas antes del mismo, permanecieron abiertas al público en el mes de julio. Es el caso de la de Efraín Andrade Viteri, en las salas Kingman y Guayasamín abierta hasta el 23 de dicho mes; la de Piedad Paredes Álvarez, cuya clausura estuvo prevista para el mes de diciembre pero que se aplazó hasta el día de la presentación del libro correspondiente a la donación de obras de esta artista realizada a la Casa; y la denominada «Multiversos» de Didier Galindo clausurada el 8 de julio.



Patricia Noriega presentando la exposición sobre la cosmovisión del shamanismo en el Museo Etnográfico. Fotografía de Iván Mejía

Entre las nuevas muestras constan las siguientes: «Macrofotografías. Flora, fauna y paisajes del Ecuador» de Antonio Escobar, abierta el 5 de agosto en la Sala Víctor Mideros; una colectiva de fotografía

titulada «El retrato contemporáneo», inaugurada el 26 del propio mes de agosto en la antedicha sala; la de Omar Medrano, desde el 16 de septiembre en la Sala Víctor Mideros; la de Luis Millingalli en las salas Kingman y Guayasamín, expuesta desde el 24 de septiembre; y la apertura, el 7 de octubre, de «Todo es un remix» de Jorge Aparicio.

Acontecimientos de primera línea constituyeron las exposiciones fotográfica de Raúl Yépez «Habitáculos visuales», inaugurada el 27 de agosto con palabras del director de los museos arquitecto Guido Díaz, y la de Washington Mosquera denominada «A las cinco de la tarde», abierta el 22 de octubre y en cuyo catálogo Hernán Rodríguez Castelo se expresa de la misma como una «expresión visual nutrida de la nostalgia». Ambas muestras estuvieron alojadas en las salas Kingman y Guayasamín.

Otros hechos a destacar constituyen la apertura de una nueva sala de exposiciones temporales ubicada a la entrada de los museos, a la avenida 12 de Octubre, y la inauguración, el 9 de agosto, de trece reproducciones fotográficas en gran tamaño de la serie de murales cerámicos titulada «Arcilla en la Historia» y trabajada por Carmen Cadena, reproducciones ubicadas en la galería sur del llamado Edificio de los Espejos.

En la nueva sala de exposiciones anotada en el párrafo anterior, se presentaron las muestras de Facundo Tejeda Cajas (FADO) «La Liga de la Misericordia», inaugurada el 10 de septiembre; y, «Cotopaxi. Exposición antológica de dibujo» de Nelson Román, abierta por un mes desde el 21 de octubre.

En el Museo Etnográfico se expuso una muestra sobre la cosmovisión del shamanismo en el Ecuador, en cuya apertura, efectuada el 3 de septiembre, se contó con la presencia del señor ministro de Cultura y Patrimonio. Igualmente, el 5 del propio mes de septiembre y en el Museo de Instrumentos Musicales, se realizó un concierto denominado «Sonidos del pasado» y, luego, el 30 de octubre, uno ofrecido por el conjunto «La Bola» y llamado «Prófugos».

Las actividades de investigación realizadas en el Museo de Arte Colonial se evidenciaron a través de varias y muy interesantes exposiciones. Son: «Volcanes y adoratorios», sobre la historia geológica y los mitos en la llamada avenida de los volcanes, inaugurada el 15 de septiembre; y, «Epitafios y rituales en el Quito de antaño», abierta a partir del 29 de octubre.

En la Galería Presidencial estuvieron abiertas: una retrospectiva del «Festival Quito Blues», recopilación de fotografías de este evento tomadas desde 2008; y, la muestra de fotografías «Galápagos por dentro», que contó con los auspicios del Ministerio de Ambiente y del Parque Nacional Galápagos.

EL ÁREA DE LA MUJER

Entre las varias actividades que regularmente efectúa esta unidad, conviene citar la inauguración de



En el Día de la Cultura. Fotografía de Iván Mejía

las muestras pictóricas «Artistas desarmando las guerras» con la participación de artistas de varios países, el 20 de agosto; y, «Mujeres de mi país» de Marietta Donoso, integrante del colectivo «Desde la mirada», efectuada el 15 de septiembre. Asimismo, se debe hablar de la muestra fotográfica «Perspectivas del desnudo» de Renato Calderón realizada desde el 14 de octubre. El Área de la Mujer, además, organiza continuamente talleres de música, danza, dibujo y pintura.

LA CASA SEDE DE EVENTOS

Continuamente se efectúan en las instalaciones de la Casa de la Cultura diversa clase de eventos, que, a más de mantener vivo su espíritu de servicio a la comunidad, refleja la intensa actividad del día a día.

Sin que de modo alguno la lista pueda ser completa, sino todo lo contrario, queden inscritos en esta relación los siguientes actos: presentación del libro *Dulce brisa* de Silvia Carrera, el 5 de agosto; del poemario del escritor peruano Eduardo Chirinos, en el Teatro Prometeo el 13 del propio mes; la conferencia «José Martí y la revolución cubana» por parte de Héctor Hernández Pardo y la presentación de su libro *Educación y revolución en José Martí*, el 21 de agosto; del libro y cd *Candiles olvidados* de Margarita Jácome Aguilar, el 28 del mismo mes; del libro *Últimos cuadernos* de Xavier Oquendo Troncoso, el 17 de septiembre; el concierto de la Orquesta Sinfónica Binacional Tricolor Colombia-Ecuador, en homenaje al compositor José Barros, realizado en el Teatro Nacional el 18 de septiembre; el conversatorio sobre el libro *Tiempo* de Abdón Ubidia, realizado el 6 de octubre; la presentación de la obra *El ángel controversia* de Alba Auz Montenegro, el 21 de octubre así como la realización de la «Semana de la Hondureñidad» efectuada del 26 al 29 de octubre.

Lugar especial hay que asignar a la presentación de AMAPE «Verano de las Artes» con nueve agrupaciones de música y danza efectuada el 19 de agosto y, asimismo, a la de «Humasapas» Allichu Imacha, costumbres artísticas de las comunidades indígenas del cantón Cotacachi, el 21 de septiembre. Ambos actos se realizaron en el Teatro Nacional.

DOS EVENTOS DE LA CASA DE LA CULTURA

A continuación fragmentos de dos discursos pronunciados en eventos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El uno, en la inauguración de una exposición antológica de dibujos de Nelson Román, efectuada el 21 de octubre de 2015 en los Museos de la Casa; el otro, en la presentación del libro *Series fotográficas. UK sories. Habitáculos visuales* de Raúl Yépez Collantes realizada en el Centro Cultural de la PUCE el 29 del propio mes de octubre. Ambas intervenciones, a nombre del Presidente de la Casa de la Cultura, fueron hechas por su Secretario General, Irving Iván Zapater.

SOBRE NELSON ROMÁN

Existen pocos casos como el de Nelson Román en la ya larga trayectoria de lo que se ha venido a llamar el arte moderno de nuestro país. De una parte, su persistente búsqueda de las raíces de las que él y nosotros provenimos, luminosas, radiantes, en este privilegiado territorio equinoccial en el cual vivimos, todo luz, oro, bermellón, azul, como al maestro gusta representar; de otra, sus, nuestros omnipresentes fantasmas que nos frenan y nos impulsan, vislumbran la condena o prometen la redención, que nos llaman casi en secreto para transmitirnos misterios y cábalas. Añádanse sus continuadas exploraciones por los caminos de la religiosidad, de la sensualidad, del erotismo, de esa fuerza vital del picassiano minotauro, de la feracidad de la selva misteriosa, del impulso alado del equino, de los códices y los valores simbólicos que sirven en buena medida para que cada sociedad comprenda su pasado y configure su futuro, pese a la ineludible marca de un destino ya fijado por los dioses. Y todo esto con niveles de alta calidad y de ejemplar auto exigencia.

El conocimiento de su obra viene de lejos. Integrante de un grupo que se ha convertido en referente del final de un ciclo e inicio de otro en la plástica nacional, los ya míticos «cuatro mosqueteros»; triunfador absoluto de un salón Mariano Aguilera en el cual su obra, por la excelencia, constituía capítulo aparte; ganador del recordado «Premio de París», que le abrió las puertas a una provechosa estancia en Europa y sobre todo en Francia; participante de recordadas muestras colectivas pero, más que nada, de otras de carácter individual, celebradas por la crítica y fijadas muchas de ellas en nuestra memoria por libros de envidiable factura.

Esta vez ha querido ofrecer al público y a quienes, devotos de su arte, pasan y repasan por sus exposiciones en complacencia estética sin igual, una antología de sus dibujos, me atrevería a decir que más que dibujos, obras en las cuales, si bien el dibujo es la base de la composición, el color lo complementa y destaca. Y ha querido exponer esta selección de sus trabajos en la Casa de la Cultura, su casa maestro, porque entiende

Su persistente búsqueda de las raíces de las que él y nosotros provenimos, luminosas, radiantes, en este privilegiado territorio equinoccial en el cual vivimos, todo luz, oro, bermellón, azul



que es aquí donde anida el espíritu de la patria, de la grande de la cual todos nos sentimos parte y de la chica, que aviva la nostalgia de cada uno por sus días infantiles.

Y es precisamente su patria chica, maestro, la que ha inspirado esta exposición. No solo por el título de la misma, que dice mucho, y más en esta hora, sino por todo lo que usted ha sido y es con lo que ha recibido de su lar desde muy niño. El ejemplo de su padre; la vida cotidiana en los alrededores de la Plaza del Salto; la omnipresencia del volcán a cuyos pies concibió tantas ilusiones en su juventud; la vitalidad artística de Alejandro Jacho y sus enseñanzas; los retornos después de sus reiterados éxitos y logros; la identidad que confirió a sus trabajos artísticos; y hasta su reciente proyecto para ofrecer a su ciudad un centro cultural con su obra y en la casa familiar, a más, entiendo, de tantas y tantas otras cosas que le ligan desde siempre a su Cotopaxi, volcán y provincia.

SERIES FOTOGRAFICAS

La obra, editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, no es sino la culminación de un proyecto que su autor, el señor arquitecto Raúl Yépez Collantes, había concebido tiempo atrás, luego de una visita realizada a Edimburgo y, me parece, además, luego de constantes reflexiones sobre nuestro ser y nuestra presencia corporal. El cuerpo, como la manifestación visible de nuestro ser y de nuestra existencia.

Fueron parte de este proyecto dos muestras fotográficas, una en la Casa de la Cultura, otra aquí, en la PUCE, complementarias una con otra, más este libro que hoy se presenta.

Han sido elementos indisolubles de este proyecto el paisaje y el cuerpo, que juegan armónicamente en el proceso creativo del arquitecto y del fotógrafo, del artista, en suma. Ambos, como pieles estructuradas y desestructuradas, y

estructuradas otra vez. La composición fotográfica ha hecho su parte, y es lo que ha permitido apreciar, tanto en las exposiciones como en el libro, el inspirado proceso de creación y de recreación del autor. Un desafío, cuyos resultados quedan en el libro para la crítica.

El paisaje como motivo de la pintura ha sido uno de los capítulos más importantes de la historia del arte. Entre nosotros, es una faceta de enorme interés con obras capitales como las de Martínez o Troya. El cuerpo, lo ha sido también, sobre todo en las páginas del realismo. ¡Cuántos pintores no se han recreado en la armonía del cuerpo humano! Hace no mucho tuvimos la oportunidad de admirar algo parecido en la muestra dedicada a José Gabriel Navarro, en la portada de la invitación a la misma, por ejemplo.

Y el autor de este libro aporta al estudio del paisaje y del cuerpo con otras motivaciones y con otra técnica y medios. De lo uno, con el afán de profundizar mensaje y contenido; de lo otro, con la fotografía.

Las mismas palabras del autor lo sugieren. Del paisaje, dice, «ensayos visuales, que insinúan analogías, incitan encuentros y desencuentros, exploran el detalle, buscan situaciones sugestivas y proveen de información inusitada». Del

cuerpo, porque, dice también, «nos pertenece como la luz al día y en esa porción de carne caben todas las emociones».

Asistimos a la conclusión de un proyecto que, como deben ser las cosas en un país siempre escaso de recursos, nació y prosiguió y ahora culmina, inspirado en la necesidad de la cooperación institucional, o, mejor dicho de la cooperación, así a secas.

El paisaje como motivo de la pintura ha sido uno de los capítulos más importantes de la historia del arte

Para la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha sido un honor participar en una empresa cultural con la PUCE, institución que honra al país desde sus modestos orígenes hasta el florecimiento de hoy día. Son, recordémoslo, dos entidades que nacen con solo dos escasos años de diferencia y que contagiadas estuvieron de ese esfuerzo por revivir a un país en aquellos aciagos días de frustración e impotencia por nuestra derrota militar y diplomática de los años cuarenta, y que bastante han hecho en estos setenta años para hacernos sentir, de nuevo, protagonistas de nuestro destino, actores de nuestro futuro.

Que este libro, desde ahora, recorra los caminos del mundo y se sume a ese conjunto de obras, parte de la interrogación suprema que todos nos hacemos cada día, al constatar que seguimos viviendo.



LA HISTORIA DE LA CASA EN IMÁGENES



Una prensa Heidelberg automática vertical, para un cuarto de pliego, se incorpora a los Talleres Gráficos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito, en 1956. La editorial de la institución se encontraba dirigida en aquella época por Jorge Enrique Adoum. Fotografía de Luis Pacheco.

ROGER YCAZA

Nunca entendí muy bien el papel que desempeña un ilustrador hasta que realmente empecé a convertirme en uno. No pude estudiar esta profesión como tal, así que tuve que arreglármelas a mi manera; en un inicio pensaba que ilustrar significaba dibujar bien y eso es lo que traté de hacer, nada más alejado de la realidad. Ilustrar significa comunicar, contar, leer. En todo caso ese aprendizaje inicial, donde probé todas las técnicas y estilos posibles, me sirvió de mucho para visualizar de una forma clara el camino que tenía por delante.

Desde hace muchos años trabajo y vivo de esta profesión que me apasiona, y a la cual conecto con mi otra gran pasión, la música; a mi forma de ver son dos artes muy compatibles. Entre esas ramas respiro y me identifico. Algo que tengo muy claro es jugar limpio y ser sincero al momento de proponer y exponer mi trabajo, creo que es algo vital, que te da credibilidad y crea confianza.

No sé si he logrado crear un estilo o sello que me identifique, es algo que ya no me preocupa. Con el tiempo entendí que el estilo, si es que existe, se encarga de encontrarte y darte una voz propia.

Durante este camino me propuse otro reto: Contar mis propias historias. Es así que desde hace algunos años empecé a escribir y ser un autor integral, conectando el texto y la imagen. Este tipo de proyectos me lleva mucho tiempo hacerlos, así que voy despacio, revisando una y otra vez, buscando el lenguaje adecuado para contar mi siguiente relato.

Soy muy exigente y autocrítico en lo que hago, así que siempre estoy experimentando nuevas formas, nuevas rutas, no me quedo quieto en ningún lugar. De las caídas es donde uno más aprende, así que sigo, levantándome todo el tiempo y viendo el camino de frente.





