

# LETRAS

## DEL ECUADOR



Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

### LOS IDEALES Y LOS INTERESES

La vida individual y social, sobre todo la que se desenvuelve en la esfera pública, presencia un continuado antagonismo entre ideales e intereses. Los primeros, justificados en la aspiración humana por responder a propósitos encuadrados en el bien colectivo y en la superación personal, enmarcados en la ética y en el sentido de responsabilidad moral. Los segundos, generalmente discriminatorios, instigados en la necesidad de alcanzar el lucro personal y que propenden a la consecución de beneficios individuales, familiares o de grupo, expresados con frecuencia en conductas inescrupulosas y prácticas fuera de la ley.

En el presente, parece ser que los intereses tienden a prevalecer sobre los ideales, convirtiéndose los primeros en amos y los segundos, en siervos. Resulta, así, que la desobediencia a los principios y reglas de la ética se va convirtiendo en conducta generalmente practicada en el convivir social y, lo que es peor, tolerada y soportada como rasgo de nuestro tiempo, como signo de nuestra época. Se vuelve natural, entonces, que los escándalos, los abusos, las estafas, ocupen de continuo la atención ciudadana, se vuelvan noticia de primera plana para a poco desaparecer tras otro escándalo similar.

¿Vivimos una cultura de la corrupción en que todo imperativo ético está llamado a desaparecer? ¿Puede ser esto admisible en el largo plazo? Preguntas que categóricamente hay que contestar sin perder la fe en que, tarde o temprano, las virtualidades del ser humano someterán a los intereses para recuperar el supremo valor de los ideales.



Se anuncia 2, Marcelo Aguirre, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.

### REINOS DEL SILENCIO

#### CARTAS DE EFRAÍN JARA IDROVO

INTRODUCCIÓN A LAS TRES  
CARTAS DE EFRAÍN JARA IDROVO

Como primicia para nuestros lectores, presentamos tres cartas completas escritas por Efraín Jara Idrovo, en la década de los años cincuenta del pasado siglo XX, a tres de sus amigos: Eugenio Moreno Heredia, José Serrano González y Luis Fradejas Sánchez. Los tres compartieron con Jara Idrovo un periodo de inusitado fervor cultural en Cuenca, sobre todo por su producción bibliográfica y su vida universitaria. Periodo de lecturas y debates, de inquisiciones filosóficas y de exploraciones artísticas, lo que se hacía y decía en esta ciudad del Austro ocupó muy pronto un importante espacio en la vida cultural de nuestro país, en especial alrededor de los diversos actos con los cuales se recordó los cuatrocientos años de su fundación, en 1957.

Jara Idrovo, aislado por su propia voluntad en las islas Galápagos, desde donde escribió y envió estas misivas, hizo de la correspondencia uno de los medios más importantes para expresar su pensamiento sobre cuestiones vitales de la existencia humana, sus afanes del momento y los motivos que inspirarían su producción literaria posterior.

Las tres cartas que reproducimos forman parte de un conjunto más amplio, recuperado gracias a la devoción filial y al continuado e inteligente trabajo de Johnny Jara, hijo del escritor, quien de esta manera está contribuyendo a un conocimiento más completo del valor intelectual de su padre. Comprendiendo la riqueza documental de este epistolario, la Casa de la Cultura Ecuatoriana va a

emprender, en estos días, la publicación del mismo como un aporte más a la divulgación de las letras y artes de nuestro país. IZ

Eugenio Moreno Heredia, amigo de Efraín desde la niñez, hijo del poeta modernista Alfonso Moreno Mora. La relación entre ambos duraría toda la vida de Eugenio, quien falleció tempranamente. Juntos recorrieron los caminos de la bohemia literaria, a los que se sumaron César Dávila Andrade, Joaquín Zamora, Teodoro Vanegas, Hugo Salazar y Jacinto Cordero. Todos ellos, con excepción de César Dávila, conformaron el grupo ELAN.

Luis Fradejas, profesor de Lingüística Española, fue contratado por Carlos Cueva Tamariz para fundar la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca en 1957.

Francisco Álvarez González, filósofo español, estuvo en Cuenca y tuvo una cordial amistad con Carlos Cueva Tamariz quien, en ese tiempo, era el rector de la Universidad de Cuenca. Fue Álvarez quien trajo a los destacados profesores españoles: José López Rueda, Francisco Villar Chao, Silvino González y Carlos Pérez Agusti.

José Serrano González, jurista, catedrático universitario, escritor, humanista. Fue un referente en la vida cultural de Cuenca y del Ecuador, se caracterizó por su erudición literaria, su fino humor y su incondicional amistad hacia Efraín, con quien mantuvo una estrecha relación hasta el día de su fallecimiento. (Notas biográficas de Johnny Jara)

Continúa en la página 3

Nº 207 OCTUBRE DE 2016

#### CONTENIDO

EL CENTENARIO DE LA REVISTA *RENACIMIENTO* • LA OBRA ARTÍSTICA DE MARCELO AGUIRRE Y ERNESTO PROAÑO • POESÍA DE ANTONIO CORREA LOSADA • CUATRO PALABRAS SOBRE SHAKESPEARE • CINCUENTA AÑOS DE LA «TOMA» DE LA CASA DE LA CULTURA • ENTREVISTA A JORGE MATEUS • LUCÍA PONCE REMEMORA A CARMEN BACELLS • RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS • LA FOTOGRAFÍA DE JORGE MASUCCO

ESTA EDICIÓN INCLUYE UN DOSSIER SOBRE EL LIBRO DESDE LAS DIFERENTES FASES DE SU PROCESO DE CREACIÓN Y UN AFICHE CON UN DIBUJO A COLOR DE LA PLAZA DE SAN FRANCISCO, QUITO, EN 1853.

# LETRAS DEL ECUADOR

PERIÓDICO DE LITERATURA Y ARTE

Fundado por Benjamín Carrión  
el 1 de abril de 1945

Año LXXII N° 207  
OCTUBRE 2016

•  
Casa de la Cultura Ecuatoriana

Raúl Pérez Torres  
Presidente

Gabriel Cisneros Abedrabbo  
Vicepresidente

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

•  
Irving Iván Zapater  
Director  
Óscar Molina V.  
Editor

•  
ISSN 1390-9452

Los autores responden de las ideas expresadas  
bajo su firma.

•  
Diseño y diagramación: Ernesto Proaño  
Dibujos de Jean-René-Maurice de Kerret  
del archivo de Jorge Gómez Rendón  
Ilustraciones de Jean Pierre Reinoso

•  
Administración: Alexandra Cañas  
Circulación: Wellington Vergara  
letrasdeecuador.circulacion@gmail.com  
Transcripción de textos: Bolívar Fajardo  
Impreso en la Editorial Pedro Jorge Vera de la  
Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito.  
Prensista: Juan Carlos Centeno

•  
Avenida 6 de Diciembre N16-224  
Teléfonos 2902274 / 2565808  
Quito Ecuador  
letrasdeecuadordirector@gmail.com

## CIUDADES PARA VIVIR

Del 17 al 20 del presente mes de octubre, se ha desarrollado en la ciudad de Quito la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible, conocida comúnmente como Hábitat III.

Como se ha mencionado en las innumerables informaciones transmitidas aún antes del evento, no se diga en el transcurso del mismo, esta reunión internacional —que, además, tiene lugar solo cada veinte años— pretende, según palabras de los organizadores, «fortalecer el compromiso político global a favor del desarrollo sostenible de pueblos, ciudades y otros asentamientos humanos». En un documento publicado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, la ministra de Desarrollo Urbano y Vivienda de nuestro país ha señalado que «el principal objetivo de la Conferencia será renovar el compromiso político en favor del desarrollo sostenible, evaluando los avances logrados hasta el momento, poniendo un especial énfasis en la erradicación de la pobreza y la sostenibilidad de los asentamientos humanos en armonía con la naturaleza, fomentando procesos de descentralización adecuados y gestión territorial equilibrada». Como resultado del trabajo realizado en estos días, se ha aprobado un documento titulado *Nueva Agenda Urbana*, que resume los planes y estrategias sobre la materia para las próximas dos décadas.

El significado real y la importancia de esta reunión internacional radican en la necesidad de profundizar el estudio del desarrollo urbano dentro de una propia problemática, caracterizada por un crecimiento cada vez más acelerado de la urbanización, las desigualdades que se van generando o ampliando dentro de este proceso de asentamiento humano, la adecuada provisión de servicios para asegurar el desarrollo sustentable y la consecución de una apropiada calidad de vida para todos sus habitantes. Significado e importancia tanto más acuciantes si se considera que, según pronósticos fiables, hacia 2050 el 70% de la población mundial habitará en ciudades.

La *Nueva Agenda Urbana* ha supuesto el enfoque de esta problemática a través de tres ejes: sistemas

fiscales locales, planificación urbana y servicios básicos e infraestructura. De una parte, resulta prometedor saber que de estos tres ejes pueden colegirse aspectos de relieve como la financiación de la obra pública dentro de un plano de equidad, el sometimiento de los procesos de urbanización a una ordenada planificación en la cual el uso de la tierra considere aspectos de tipo estrictamente humano antes que la supremacía de intereses mercantiles, la garantía de seguridad para los habitantes de las ciudades y el respeto a sus derechos de convivencia, y el cuidado del ambiente en donde se desarrollan las actividades cotidianas propias de una urbe. Dentro de la infaltable retórica de esta clase eventos, habría que preguntarse cuál la real efectividad de las declaraciones y acuerdos surgidos de la tal conferencia, sobre todo porque sus resoluciones no tienen el carácter de vinculantes por más que se establezca un sistema de «vigilancia global», de poca credibilidad para el logro de aplicaciones prácticas.

Hasta aquí los hechos que motivaron una real expectativa en nuestro país y en especial en los habitantes de la capital, que vieron desplegarse labores de adecuación de la sede por parte del Gobierno, de arreglos de última hora en las vecindades de dicha sede por cuenta del Municipio y de inusitadas como molestosas medidas de control que dificultaron la movilización de vehículos y personas.

En buena ley, valdría el sacrificio y el gasto incurridos, pues velar por la práctica de medidas que eleven las condiciones de bienestar de quienes vivimos en ciudades es un aspecto prioritario en el convivir social. Pero siempre estará flotando la inquietud sobre la real efectividad de estos encuentros que, en muchos casos, no son sino un medio para justificar a la burocracia internacional.

Con optimismo, pensemos que en este caso no será así. Que pronto, aún en nuestras ciudades, ciertos signos demostrarán que valió la pena que Quito se haya ofrecido como sede. Que, por ejemplo, un buen transporte público supere la lógica de lucro que asiste a las empresas que prestan dicho servicio o una planificación que ordene el uso de la tierra evite la especulación inmobiliaria, que el ser humano sea el eje de la movilidad en las ciudades o que se vele por la seguridad de sus habitantes a toda costa.

En suma, que este Hábitat III no haya sido simplemente un breve espacio, tres días nada más, para considerar en serio pero en teoría los problemas de nuestras ciudades. Después, si no se pone la mirada sobre los valores superiores del ser humano, del habitante de nuestras ciudades, los aspectos estudiados con paciencia por los expertos corren el riesgo de ser cosa muerta para admitir, según lo que dice un refrán muy conocido, que «del dicho al hecho hay mucho trecho».



Edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Manabí. Dibujo de Jean Pierre Reinoso



Viene de la página 1

FLOREANA, CIERTO DÍA DE JUNIO DE MIL 955

Recordado Eugenio:

Las clases iniciáronse a las 7 a.m. Primero: revisión de los deberes; luego, cálculo, lectura, escritura, dibujo, gimnasia y baño en el mar. Una mañana rápida, tal vez rutinaria de no estar, como las otras, colmada de sorpresas por la revelación del mundo interior de mis pequeños, dispuesta a verse a la menor estimulación. De la tarde, en cambio, podría decir que fue especial. La jornada escolar (una sola) dura hasta las doce y, de esta suerte, dispongo del resto del día para los requerimientos personales: escritura, lectura, pesca, remo, aprovisionamiento de agua en el manantial, recolección de naranjas y ciruelos silvestres, lavado y zurcido de ropa y pequeños paseos de inspección por los alrededores de Playa Prieta. Los días hábiles se cuentan de lunes a viernes y los días restantes, sábado y domingo, los dedico a la cacería y exploración de los lugares más apartados de la isla.

Te decía que la tarde de hoy fue especial. Los marineros y el jefe del Destacamento Naval partieron a la madrugada a las salinas de Post Office Bay; la mujer del jefe y sus cuatro pequeños habían marchado a lavar en el pozo y el radio-operador se encontraba de visita donde los Wittmer. Así, pues, cuando salí, después de dormir la siesta, en el puerto donde está ubicada la escuela, no había un alma.

Tú conoces el temple vital, la manera de contactarse con el mundo de quien regresa del sueño de mediodía. Despertar de la siesta es, en cierta manera, tomar conciencia de la dificultad para pasar la saliva. Parece que, durante el sueño, el aire se hubiera solidificado y convertido en una pasta densa, amarga, que se deposita en los pulmones, la garganta y la boca impidiendo el libre curso de la respiración. Da la impresión que el contorno de la cabeza se ha ensanchado desmesuradamente. Una gran pereza animal, una extraña languidez aquejan al organismo. Tenemos la sensación de que ambulamos, a tientas, por una profunda oscuridad hacia un resquicio de luz, del mismo modo que la planta se orienta en dirección a la claridad para activar sus procesos: ciega, pesadamente. Quizá, como los sentidos del convaleciente que, al abrirse de nuevo a los estímulos, reaccionan en una forma que no es la específica, integramos las vías de recepción y capturamos de modo difuso las resistencias reduciéndolas a un tipo único de respuesta: el auditivo. De esta

suerte, colores, formas, resistencias (la camisa amarilla que pende del clavo, la superficie acanalada del zinc de la cubierta, el peso de las cobijas) se reducen a intensidades y la conciencia las incorpora como pura y vaga sonoridad. Además, lo confuso de la percepción impide que aprehendamos el conjunto o la más simple unidad de lo percibido. Tomamos fragmentos de realidad y titubeamos ante esta como quien, anhelante de hurtar una flor, sólo acierta a estrujarla y arrancar unos cuantos pétalos por temor y precipitación.

Con los oídos llenos del fragor de las olas, abrí la puerta de mi cuarto. Afuera, todo fulguraba, vibraba, se trasmutaba en música bajo el ardiente sol de la tarde.

El cielo sin nubes, la transparencia inverosímil del agua, el cinturón de espumas del acantilado de la «lobería», allá, en el extremo de la bahía, antes que extensión condensada en planos de color era una composición de bloques de sonoridad. Hasta las piedras oscuras de la orilla se volvían rumor y parecían palpitar al contacto de la luz. Como un bosque al que derivaran de golpe, así sonaba el mar. Al frente, la masa de verdor ceniciento de los palosantos se extendía, se depositaba casi ingravida, dulcemente, en el azul del mar, como en una respiración. Una bandada de piqueros revoloteaba en torno a una mancha de atún. Mientras seguía sus evoluciones con la mirada, me dirigí a la pequeña playa de arena reverberante, situada a no más de cincuenta pasos de mi habitación. Debí ser el olor agrio, salino de las

piedras, la frescura de la espuma en mis tobillos, y no simplemente la convicción de que me encontraba solo en el puerto lo que me indujo a desnudarme por completo y tenderme en la arena. Nada había en el pensamiento y en la vista. Todo golpeaba el oído, se introducía por su conducto y resonaba adentro, como un viento furioso en el pecho de un animal.

**Afuera, todo fulguraba, vibraba, se trasmutaba en música bajo el ardiente sol de la tarde.**



En el camino a Quito, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

Permanecí por algún tiempo en esta suerte de abandono sensorial. El sol me hacía sudar copiosamente, oprimía mi pecho; el latido de las sienas tenía la violencia del golpe del hacha en el tronco del árbol. El murmullo de las olas, su cabrilleo; la intensidad de la luz y el calor presionaban sobre mí, me colmaban de un sentimiento de fragilidad y no obstante me sentía invulnerable. Poco a poco experimentaba proyectarme hacia la esfera de los sentimientos e ideas más generales. Me acompañaba la vaga noción de que esto ya había sido vivido por mí, que todo lo comprendía, que nada me era ignorado. Reconocí, de pronto, que era el mismo ímpetu, el mismo ritmo con que se rasga la ola el que me inclina a recoger una minúscula concha o me pone a arder sobre el cuerpo de la mujer. Y esta certeza no era una forma de conocimiento sino más bien un *estado*, algo parecido al agobio, o al abandono. Y como todo hablaba su estricto lenguaje y agotaba su ser en la inversión armónica en este lento, pesado ritmo, yo sentí también la urgencia de incorporar mi plenitud, que pugnaba por expresarse, a voz tan grande y poderosa, que me arrebató desde dentro. Así, empecé a correr desnudo por la playa y el puerto dando grandes alaridos de alborozo. Sólo la fatiga y la frescura del agua pudieron volverme de tal encantamiento.

¡Oh Eugenio!, amigo entrañable, pon el oído en tu alma; ¡No son estos los instantes supremos en los cuales, igual que al resplandor de un relámpago, se iluminan, de súbito, vastos sectores de nuestra vida y tenemos la convicción de que cuanto hemos acumulado, cuanto nos sobrevendrá lo agotamos, pleno de intensidad, en



este momento único en que la eternidad parece vacilar sobre nosotros? Dime: ¿no son estos los puntos de interjección del tiempo con nuestro destino, en los cuales sentimos la existencia no como continuidad rítmica sino como simultaneidad en la que pasado y porvenir se actualizan y, confundidos con las cosas, apenas como un pausado rumor, circulamos en el espacio, que deja de ser límite inerte para convertirse en resonancia de nuestro corazón? ¿No justifican ellos los días sordos, vacíos en apariencia, que son como una preparación para su advenimiento? ¿No son ellos los que nos inclinan sobre el papel para dejar en las imágenes del poema un testimonio, una huella de nuestro paso por el infinito?

Ellos hacen, además, inteligible mi actitud. Porque el hecho de estar aquí, en Floreana, oyendo el sonido colosal del mar, contemplando cómo una pequeña flor se abre con dificultad entre la lava o pelando un lobo de mar para utilizar su cuero, no obedece al azar de una decisión precipitada, quizá absurda para los demás. Es algo que debía acontecer por ley de desenvolvimiento interno para que esos instantes perseveren en mí, se multiplique. Yo no hice nada por su inminencia. Me contenté con escuchar lo genuino, profundo de mi naturaleza, con la seguridad de que este viaje a Galápagos, anhelado desde mi adolescencia, se realizaría tarde o temprano si era importante (en el sentido de necesario) para alcanzar la plenitud de mi ser. Si vivo y trabajo duramente aquí no es porque haya perseguido la mera satisfacción de una curiosidad o ansia de aventura. Es porque tales momentos exigían ámbito propicio y mi espíritu al rebasar su propio nivel precisaba esta atmósfera para su desbordamiento. Si esto es así —y no lo dudo—únicamente me resta esperar. Lo demás tiene que advenirme como una dádiva.

Es cuanto puedo decir por hoy. Quedo a la espera de tu voz fraterna.

EFRAÍN

ISLA SAN CRISTÓBAL, 19 DE AGOSTO DE MIL 957

Estimado Pepe:

**S**e puede hablar —y tú lo conoces muy bien—de un sentimiento del domingo; sentimiento difuso, cuya complejidad incorpora al ánimo turbación y abandono, angustia e indolencia, expectativa y desesperanza. El sentimiento del domingo acusa origen social, nace en la vida de relación. Para el solitario no existen los domingos o, mejor, son días como cualquier otro, iguales a los demás. Empero, en la vida de relación el domingo es un día distinto por múltiples razones. Por un lado, significa alivio de una tensión y, como tal, proporciona sosiego y ventura. Me place comparar los días restantes de la semana con una inspiración profunda, sostenida, justificada solamente por el deleite del relajamiento, de la espiración dominical. Así, vamos por

el mundo aspirando tiempo y exhalando domingos hasta que un día nos quedamos hasta sábado para siempre. ¡Extraño ritmo respiratorio! Al henchimiento sucede la espiración, el domingo: término de llegada, plazo cumplido para la devolución de cuanto nos nutre y exalta. No advierto otra causa para recibirlo con melancolía, casi con recelo y temor. Por otro lado, al introducir puntos de referencia para medir el tiempo seccionamos la continuidad fluente de la vida en forma arbitraria y concedemos importancia —sentido, sobre todo— al domingo, sin reparar que denuncia un confín extraño a la realidad que delimita. De allí proviene la urgencia de sancionarlo, diferenciarlo de los demás mediante un sistema de usos y costumbres peculiares. Reservamos para el domingo: la rasura, la camisa limpia, el terno nuevo y la visita. Hasta la función de cine adquiere forzosidad de compromiso y sello de celebración. Queda, sin embargo, en el fondo la evidencia del constante fluir, de la inutilidad de la valla impuesta al tiempo y la desesperanza consiguiente. El domingo termina con el descubrimiento de nuestra inestabilidad.

El domingo resulta especial, además, por la expectativa que supone la iniciación de un plazo. Representa la víspera de un señalamiento aguardado con impaciencia y alarma. Porque al agobio propio del domingo se suma el temor por el lunes, día en el cual confluyen las aspiraciones, sobresaltos y responsabilidades marginadas en el curso de la semana. Todo lo dejamos para el lunes menos por la decisión de cumplirlo que por dar largas a la holganza. Tú mismo ante el cúmulo de perspectivas contradictorias planteadas por el domingo, ¿cuántas ocasiones preferiste permanecer en cama y darle las espaldas en gesto de escéptico abandono? Y si saliste a la calle fue menester acatar su imposición que te forzaba a afeitarte, anudar la corbata con afectada corrección, sentarte en la silla del betunero y saludar a tus semejantes cortés, ceremoniosamente. Renunciar a estas convenciones revela condición antisocial, individualismo agresivo que la gente no está dispuesta a permitir, peor reconocer.

Las soledades se disfrazan el domingo; más aún, el domingo obliga disfrazar la soledad. Sucede que en este día nos empeñamos en desentendernos de la intimidad y a semejarnos externamente. La iglesia y el cinematógrafo devoran soledades y las dotan de análogo fervor y entusiasmo. El marco rígido de la compostura y el vestido presta aire de homogeneidad a los afares, gestos y actitudes: la misma preocupación

por el peinado, por el nudo de la corbata, por la raya del pantalón al sentarse; el mismo gesto de coquetería y fastidio con el que el índice trata de aliviar la opresión del cuello almidonado; la misma urgencia de reconocimiento en la sonrisa, la mirada y los ademanes; el mismo burgués conmovedor con la chaqueta al brazo, paseando por la orilla del río con la señora y los pequeños. Para acentuar la identidad y subrayar el carácter dominical del paseo, lleva en una mano dos naranjas y en la otra un paraguas. Exteriormente todos son iguales o, cuando menos, se empecinan en aparentarlo. Se vive para los demás, y en la admiración o simple reconocimiento otorgado por el prójimo radica la certeza de la propia existencia. Las individualidades desaparecen, y en las calles enfrentamos tipos, espectros que vuelven al domingo un día opaco y desolado.

Por eso te decía que el sentimiento del domingo es de índole social: lo alojan los otros en nuestro corazón. De allí también que yo me vea sometido a su acción, pues vivo en un minúsculo poblado a orillas del mar. ¿Te sorprende la confesión? Siempre me satisfizo en Cuenca hablar de las Galápagos como de islas desparramadas al margen del tiempo, donde plantas y animales moldearon su ser con extraño desconocimiento del ritmo de progresión de la naturaleza. Las especies se sucedieron unas en pos de otras sobre la tierra. Aparecieron los reptiles, los grandes y estúpidos reptiles, monarcas de los bosques de criptógamas. Luego los mamíferos, pequeños e inermes al principio; mas destinados a señorear sobre el planeta gracias a las particulares

condiciones de adaptación que les concedía la temperatura constante de su cuerpo. Por último, advino el hombre. La mano, el lenguaje, el sentimiento del tiempo fueron, entre otros, sus instrumentos de dominio y primacía. Pero en Galápagos la vida alcanzó únicamente los peldaños iniciales. Las primitivas especies (quelonios y reptiles), olorosos todavía a sal y agitación, quiero decir a agua, su elemento de origen, persistieron e imperaron en las islas en virtud del aislamiento impuesto por el océano, que impidió la aparición de mamíferos de presa, el hombre entre ellos, claro

**Este es el reino del silencio, del desamparo, de la fascinadora repugnancia de la escolopendra, única criatura que se siente a gusto en ese ambiente de catástrofe.**

está. Estas especies habíanse extinguido millones de años atrás, cuando reaparecieron a los ojos de un fraile compatriota tuyo, Tomás de Berlanga, en 1535. Berlanga se maravilló al contemplar las iguanas aferradas a las rocas. Representaban los últimos ejemplares de las antiguas dinastías de reptiles gigantes. Inmóviles, silenciosas, permanecían con las garras engarfiadas poderosamente en



el negro basalto, como si presintieran el hundimiento de su especie. La perplejidad de Berlanga subió de tono al bajar a tierra en busca de agua. Entre la vegetación macilenta y raquítica de la orilla se deslizaba con lentitud exasperante una gran roca o, al menos, algo que, a fuerza de acumular siglos, había tomado su apariencia: la tortuga galápagos. En los días posteriores vio muchos más, cientos, miles. Probó de su carne, aprovechó el aceite y, ebrio aún de entusiasmo, escribió una extensa redacción al monarca español acerca del descubrimiento. Así se incorporaron las Galápagos al tiempo.

Tras de Berlanga, con dilatados intervalos, pegaron a las costas abruptas de las islas infinidad de aventureros. Un grupo de castellanos que las visitó después del viaje de Diego Rivadeneira, bautizaronlas con el nombre de «Islas Encantadas». Encantadas, en verdad, por la sobrecogedora soledad, el raro aspecto lunar de las llanuras de escorias salpicadas de conos volcánicos, la mansedumbre de los animales y, de modo especial, por la sutilísima bruma que las envuelve y recata. No pocas veces los navegantes pasaron de largo sin tocar sus costas, desesperando encontrarlas en la soledad del océano. Tal encantamiento lo aprovecharon los corsarios y piratas en los siglos XVI y XVII. La Isla de los Lobos, situada frente a la costa del Perú, no reunía las condiciones de seguridad que exigía una base de operaciones de filibusteros, motivo por el cual acordaron trasladarla a las Galápagos. Tenía el Archipiélago una ventaja más sobre estar situado también en la ruta a Panamá: agua y galápagos en abundancia. Los bucaneros escogieron Floreana y Santa Cruz para establecer puestos de aprovisionamiento. En ellos almacenaron agua y víveres, destinados para el consumo del primero en necesitarlos; lo cual se explica si tomas en cuenta los profundos lazos de solidaridad nacidos en el ejercicio de una profesión practicada contra idéntico enemigo: España, la España imperialista ensoberbecida por su vastedad y riqueza, colmada de orgullo patológico, como para arrogarse una misión providencial sobre la tierra. En 1684 las visitaron los capitanes piratas Ambrosio Cowley y Guillermo Dampier. El segundo, mezcla curiosa de militar, aventurero e investigador científico, fue el primero en dar noticias sobre ciertas singularidades de las islas. Dedicó numerosas páginas de su libro sobre Ciencias Naturales al estudio del clima y topografía, describió las costumbres de los galápagos y destacó la mansedumbre de las aves. Pero habían de pasar muchos años para que las Galápagos ingresaran al mundo de la ciencia. Dos siglos casi, presentadas nada menos que por Darwin en sus libros «Viaje alrededor del mundo» y «Origen de las Especies». Pocos años antes de la visita del joven Darwin, en 1832, el General Villamil las anexó al territorio nacional. Durante el siglo pasado la frecuentaron los pescadores de ballenas. Entre ellos hay uno cuyo nombre tal vez te sorprenda: Herman Melville. Escribió un libro que pasa por ser una obra clásica sobre el archipiélago.

Te refería que vivo en un pequeño pueblo junto al mar: Puerto Baquerizo, en la isla San Cristóbal, la más cercana al continente americano. Después de yacer entregado a la soledad y a los puros, ásperos menesteres de la vida en Floreana, era lógico encontrar un tanto desvaída y artificial la permanencia en San Cristóbal. Este hacinamiento de casas miserables, esta avidez con que se enciende la radio para escuchar las noticias de tierra firme, estas pobres gentes entregadas por entero a la opinión de los demás, este exacto punto de intersección en que lo natural pierde su enérgica espontaneidad para encausarse en la convención, en lo «civilizado», pero que, malogrando lo primero no sirve sino para acentuar la lejanía de lo segundo, todo en fin conspira para convertir Puerto Baquerizo en un poblado triste, descolorido, ingrato a los sentidos y al corazón. Mi casa dista exactamente cien metros de la orilla del mar, desplegada en amplio arco en el que alternan las playas espléndidas de detritus calcáreos y los amontonamientos de basalto fraccionado por el embate de las olas. En su extremo meridional, pues se extiende de Norte a Sur en la parte oriental de la isla, están situadas las Dependencias de la Marina; en el seno, el poblado y hacia el extremo septentrional, las instalaciones de «La Predial», compañía de pesca en vísperas de liquidarse por defectuosa administración. A tres millas del puerto dispárase fuera del agua una roca de aspecto sorprendente. Se llama «Five Fingers», y asombra su analogía con una mano levantada hacia el cielo, saludando y despidiendo a los buques, pájaros y nubes.

No, este no es el mar amado por mí. En Puerto Baquerizo el hombre se afanó —y lo consiguió— por despojarle de los atributos esenciales: la agitación, el arrebató, la violencia. Este es un mar sometido, humillado, con vergüenza de alzar la voz. Su rumor no se percibe a cien metros escasos de la playa. Y si por cualquier razón no se ha visitado por algunos días la calle que corre paralela a la playa y a la cual los nativos llaman pomposamente «El Malecón», uno se sorprende al encontrar en las desembocaduras de las callejuelas laterales un mar que le sale al paso donde y cuando menos lo esperaba; lo cual no deja de producir siquiera una pálida satisfacción.

Pero apenas doblas las puntas limítrofes de WreckBay, donde anida el puerto, o te internas quinientos metros no más desde la playa, la isla recupera su fisonomía primitiva. Pasadas las últimas casas, tierra adentro, la roca asoma parda, amenazadora. Diseminados aquí y allá surgen entre las fisuras de la tierra palosantos escuálidos, tunas, guayabillos, algarrobos y



manzanillos. El piso escabroso y el terrible calor acumulado por la roca tornan difícil el avance. De vez en vez rasga la monotonía del paisaje un montículo de basalto monstruosamente desfigurado y agrietado por la presión interna que lo hizo estallar durante la fase de formación de las islas. Este es el reino del silencio, del desamparo, de la fascinadora repugnancia de la escolopendra, única criatura que se siente a gusto en ese ambiente de catástrofe. La orilla, por el contrario, es el ámbito del esplendor y el sonido. Nunca, como aquí, la materia asume formas tan puras, originales, portentosas. Piedra y mar devienen entidades abstractas a fuerza de eliminar lo accesorio. Pablo Neruda ambicionaba simbolizar la fuerza, el dinamismo mediante el color azul. ¿Recuerdas? Puesto a contemplar el combate siempre recommenzado entre la piedra y el mar, verificó su acierto. El espectáculo de las fuerzas desencadenadas se construye a partir del azul apacible del confín del horizonte. Conforme avanza, se concentra y, cerca de la orilla, se vuelve profundo, pesado. El basalto espera impasible y lo espesa más aún hasta tornarlo gris ferruginoso y aprisionarlo inmóvil. El azul recorre todas las gradaciones, desde el azul diluido del horizonte hasta el compacto de la roca: de la pura agilidad de la energía a la inmóvil gravedad de la forma.

Comprendes entonces, estimado Pepe, que yo procure permanecer lo menos posible en el poblado cuando hay tanto que mirar y aprender fuera de él. Los domingos, de modo especial, por escapar al sentimiento aludido y aprovechar la vacación en cosas que me son entrañables: la soledad de los pedregales, la



costa ultrajada por las olas, la vida ingente de las criaturas acuáticas. El trabajo de la oficina no ha comenzado todavía, ni principiará hasta que algún abogado resuelva ejercer en las islas. Pero las circunstancias obligan a mantenerse en el despacho, aunque no fuera sino para mantener las apariencias y justificar la existencia del Juzgado. Procuero, eso sí, ayudar a la gente en la resolución de los problemas imperiosos, como son los reclamos ante la Gobernación Marítima y las solicitudes de adjudicación de tierras. Es cuanto puedo hacer para no avergonzarme del sueldo. En otra oportunidad te escribiré un poco más sobre este asunto.

Termino, apreciado Pepe; mas no sin antes confiarle mis respetos para Adelina y disculparme por la extensión inmoderada de la presente. La estimación que guardo para ti me excuse, siquiera en parte, del abuso cometido, y sea el punto desde el cual comience a crecer un entendimiento y amistad que, por insinuarse leal y sincera, cobrará también profundidad.

EFRÁÍN

ISLA FLOREANA, MEDIADOS DE OCTUBRE DE MIL 957

Estimado Luis:

**P**erplejidad, disgusto y consternación fueron los sentimientos que enturbiaron mi ánimo, cuando recibí el radiograma en que me notificabas la cancelación de tu viaje, motivada por una irregularidad en la tramitación del pasaporte para el Archipiélago. Si tu decisión de visitar las islas obedeció al compromiso de facilitarte la concesión del permiso y la permanencia en las islas, mi persona, y nadie más, tiene que responder por las contrariedades de un viaje malogrado a última hora. ¡No sólo el tiempo y el dinero invertidos en el viaje, sino —lo que es más— la frustración de un anhelo que conllevó empeño y amor por lo mismo que su realización ofrecía tantos obstáculos! No creo que pueda presentarme a Tina y

**Únicamente el sentimiento del límite, de aquello que precisamente no somos, nos procura la certeza de la propia existencia.**

a ti después de haberles fallado en forma tan lamentable. Para descargo frente a mi —pues a tu criterio las disculpas carecerán de valor— he de alegar que los requisitos para la concesión del pasaporte los consulté al doctor Cabrera,

Asesor Jurídico de la Capitanía del Puerto de Guayaquil. Si el Asesor Jurídico, persona vigilante de la legalidad de los trámites, es incapaz de indicarte las formalidades exigidas para viajar a Galápagos, ¿de quién confiar entonces? Esto no lo anoto para justificarme sino para denunciar un hecho bochornoso, con muchos otros, en la administración, y cuya frecuencia ya no exaspera, antes torna triste y deprimente la vida en este país. La carta anunciada en tu radiograma no reposa aún en mi poder. La correspondencia para las islas se retira del correo tres o cuatro días antes de la fecha de zarpe y, por lo mismo, tu carta, escrita la víspera, no pudo incluirse en la valija transportada por el «Don Lucho». Vendrá en el buque en que remitiré estos renglones portadores de un saludo cordial para ti y Tina, amigos muy gratos con quienes hubiera querido compartir la bella y vigorosa forma de existencia que el Archipiélago impone a las personas que demoran en sus costas. Empero, a medida que la luna de octubre decrece noche tras noche, me felicité por tu ausencia; pues a las dificultades para el arribo al Archipiélago hubieran sucedido a las acumuladas para el regreso al continente. Conforme convinimos, dispuse las cosas de suerte que exigieran mi presencia en Floreana. Debíamos retornar de allí: tú, al continente y yo, a San Cristóbal, en el buque de finales de septiembre. Por desgracia, las circunstancias conspiraron para prolongar mi estadía en Floreana. El motovelero «Montecristi», pequeña nave de la compañía «Predial», destinada para el transporte para Galápagos, no efectuó el recorrido por las



Barcos franceses en el puerto de Guayaquil, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret



islas. Arribó a San Cristóbal y, debido a una fractura del pómulo del comandante de la lancha torpedera de bandera ecuatoriana, surta en aguas de Puerto Baquerizo, regresó de inmediato al continente conduciendo al accidentado para que fuera sometido a una intervención quirúrgica de emergencia.

De realizar tu viaje a las islas, hubieras desesperado de regresar a tierra firme para la iniciación de los cursos. El azar dispuso las cosas —creo yo— en forma que obliga tu reconocimiento. ¿Experimentaste por ventura el sentimiento de plenitud, proveniente de la seguridad de haber encontrado el lugar en el cual te es dado dilatar tu espíritu indefinidamente? Floreana me prodiga este sentimiento de exceso vital, cada vez que la visito. No bien la isla recorta su espinazo deforme con-

tra el azul difuso del horizonte, y ya mi corazón acelera su ritmo al reconocer; uno a uno, sus cráteres innumerables. Lo natural es que lo externo se manifieste como una tupida red de resistencias contra las que el espíritu choca y recibe la noción de su evidencia. Siempre será así: apoyarnos en lo extraño —en las cosas— para sentirnos a nosotros mismos. Únicamente el sentimiento del límite, de aquello que precisamente no somos, nos procura la certeza de la propia existencia. La noción del ser y la forzosidad de la vigilia corren siempre paralelas. Pero en Floreana acontecen en mí cosas insólitas. Los objetos y las criaturas no asumen frente a mi conciencia el carácter de resistencias, sino de incitaciones al desbordamiento, en forma tan inusitada que resulta difícil reconocer el punto de inserción de mi espíritu en el mundo y precisar dónde termina la actividad del primero y empieza la dura indiferencia del último. Sutilizando un poco, lo raro estriba en que mientras permanezco en Floreana pierdo la noción del límite entre yo y el mundo y me siento a mi mismo no en y por las cosas, sino desde las cosas. De modo especial cuando contemplo las olas desde los escarpes de la costa, llegan unas en pos de otras, como inmensas cordilleras de furor y, al rebasar los arrecifes, enarcan el lomo convulso y parecen detenerse indecisas en su carrera avasalladora. Mas su ímpetu colosal supera el momento de la vacilación y, como descomunales murallas socavadas en el cimiento, se viene abajo con un sonido de bosque derribado de golpe. Cae la ola, y la espuma revienta con júbilo salvaje, avanza incontenible y cubre con su mortaja inmaculada las rocas dispersas a flor de agua. Pero aún no muere el rumor de las espumas en la orilla, cuando la siguiente rasga su flanco y se desploma con idéntico fragor, los sentidos no hallan reposo,



particularmente el oído, que domina y absorbe los cuatro tipos de sensaciones. Frente al espectáculo siempre recommenzado de las olas, el oído aplícase en la búsqueda de un momento de relajación, de necesario descanso. Espumas que murmuran y montañas líquidas que se derrum-

ban, vociferación de agua que se abate y coros de voces menores apagando su rumor entre la agria dentadura de las rocas. ¡Ah!, si las pausas del silencio prolongaran su lapso y concedieran alivio al espíritu, como para sentarse y reconocer sus fronteras. ¡Nada! ¡Dispersión y enajenamiento! Bloques de azul trepidante, extensiones de blancura sonora, olor de fermentos poderosos: Yo, haz de sensaciones puras, iluminaciones relampagueantes de la conciencia, sucediéndose con la enérgica continuidad del «rayo que no cesa». Llevado y traído por el torbellino de sonidos, colores y fragancias insoportablemente sexuales, algo flota y desaparece, se dibuja y borra a intervalos: mi espíritu; más aún, mi estructura corporal, a través de la cual este mundo de agitación pasa como por una malla. No sentirse a sí mismo, sino desde las cosas, suele llamarse ebriedad. Yo vivo siempre ebrio en Floreana.

Estoy alojado en la casita de huéspedes de la Sra. Wittmer, situada en Black-Beach, a unos pocos pasos de la línea de la más alta marea. Dispongo de una pieza que hace de dormitorio, y un pequeño «porche» con vista al mar, donde leo y escribo. Como este año no se ha dejado sentir el verano, las noches cálidas consienten dormir con la puerta abierta y gozar por las mañanas, desde el lecho, el paisaje recortado en el marco por la luz incierta de la madrugada. En primer plano destaca un algarrobo puesto de bruces sobre la arena oscura, para defenderse del viento. La playa dibuja, apenas, una línea gris, pues el declive pronunciado recátala de la mirada hasta la altura misma en que la espuma se arrodilla por un brevísimo momento y desaparece. Luego extiéndese el mar, inmóvil,

rizado a trechos por las manchas de lizas ávidas de plancton. Cerca de la orilla su color es verde, verde tornasolado como el abdomen de las moscas quereseras. Más afuera, azul; especialmente sobre fondo rocoso donde se espesa y torna añil. A la izquierda, una ceja de basalto destrozado limita el desvelo de las olas. Levantándome sobre los codos percibo el bote de pesca de mi amigo Rolf Wittmer, cuyo casco destaca con nitidez y simula un ave posada sobre las aguas. En algunas ocasiones, una hilera de piqueros blancos maniobra contra el fondo todavía gris de la madrugada. Vuelan muy alto, uno detrás del otro, y debido a la distancia aparentan permanecer inmóviles, como puntos suspensivos en el espacio inmensurable. (No sé por qué las embarcaciones y las aves me ponen melancólico. Quizá porque me recuerdan mi naturaleza dispuesta siempre a la erranza). Dedico las mañanas a la pesca, recolección de langostas y paseos por la orilla. Boto mi chalana al agua a las seis de la mañana, antes de que el viento encrespe el mar y salgo a recorrer las cuevas de langostas. Remo cerca de la orilla, esquivando los bajos y tumbos traicioneros en procura de los mantos de lava recién fracturada por el impacto de las olas. Los hacinamientos de enormes rocas, no sometidas aún al acarreo y desgaste de las mareas, ofrecen refugio seguro a las langostas, que se deslizan recelosas bajo el agua, ocultándose entre las grietas del basalto. Sin embargo, la mirada educada en las cosas del mar descubre de inmediato las antenas descomunales. Las langostas son crustáceos inermes en cuanto sus largas antenas las delatan. No han

desarrollado órganos de ataque, y la defensa queda confiada a la facilidad para escurrirse entre las intrincadas grietas de la orilla y a los buidos agujijones, que exornan la totalidad de la superficie del caparazón de encendido color escarlata. El sistema usual de recolección, tal como la practican los isleños, supone el punto máximo de retroceso de las mareas. Las cuevas quedan al descubierto y muchas veces en seco durante el reflujio, y las langostas, imposibilitadas para la vida pelágica, deben refugiarse bajo las grandes piedras, donde los recolectores las aprisionan sin mucha dificultad. Sin mucha di-

ficultad relativa, claro está; pues siempre es penoso introducirse en aguas infestadas de erizos, morenas y actinias o sufrir, como sucede con frecuencia, la hincadura de los recios espinos del caparazón en las yemas de los dedos y palmas de las manos.

Yo no preciso de la vaciante para capturar langostas. Poseo una mascarilla de inmersión que

**Sí, aquí todo es vida y llamamiento a la vida. Que la muerte tan solo puede revelarse donde hay vacilación, miedo a la vida.**



permite zambullirse a tres o cuatro metros de profundidad. No cuenta el estado de la marea: en reflujo o pleamar la mascarilla posibilita llegar al fondo de las cuevas. En cuanto mis ojos advierten rocas capaces de albergar langostas, recojo los remos, fondeo la chalana, me ciño la mascarilla y descendo hasta la cueva. La mascarilla protege los ojos y la nariz del escozor del agua salobre y concede visibilidad similar casi a la del aire. Una vez bajo el agua, debido a la peligrosa presencia de las colonias de erizos, hay que nadar con cuidado y procurar avistar lo más pronto posible la figura barroca y complicada de las langostas, ya que la reserva de aire tolera la sumersión por un minuto y medio o dos, máximo; tiempo indispensable para tomar a la langosta por las antenas con la mano izquierda y de la parte superior del caparazón, con la derecha. Este método de captura impide a la langosta impulsarse con la cola hacia atrás, romper las antenas y ampararse en las profundas galerías de las rocas burlando al persecutor. La mano derecha ha de procurar asir las antenas de abajo hacia arriba: la extrema sensibilidad táctil de las langostas repara enseguida cuando la superficie rozada con las antenas es la de la roca o un organismo vivo. Por otro lado, si antes de asegurarla por la parte superior del caparazón, la langosta ejecuta un movimiento de torsión con el cuerpo a fin de romper la antena, al huir coleteando desesperada, contagiara el pánico a sus acompañantes, malogrando, de esta suerte, la recolección. Pero si la maniobra resulta efectiva, el éxito fuerza a subir a la superficie, depositar la presa en la chalana y descender de nuevo en persecución



de las otras. La cosecha rinde a veces con exceso: diez, quince langostas en la misma cueva y sólo en cinco minutos. Todo depende de la destreza del recolector.

Hace unos días sufrí un percance mientras buceaba en compañía de Rolf Wittmer y Arturo Peña. Rolf remaba la chalana y me protegía de la presencia inquietante de un lobo de mar, empeñado en devorar cardumen cerca de la cueva donde debía sumergirme. La orilla, en esta época del año en que el viento sopla de continuo, estaba muy «resacada», para utilizar un término grato a los pescadores y con el cual se quiere indicar resaca violenta. Ya me había sumergido dos veces con fortuna, cuando al atrapar la tercera langosta un enorme tumbo se abatió sobre la cueva profunda, revolcándome en su interior contra las rocas erizadas de aristas cortantes y lapas de bordes afiladas como cuchillos. La espuma y la arena removida por el impacto anularon la visión y, casi a ciegas, con la piel desgarrada, logré subir a la superficie en el instante en que la respiración me era indispensable.

Alegría y abatimiento, éxitos y fracasos representan en Galápagos aristas igualmente valiosas de un hecho único: el puro y maravilloso hecho de vivir. Las situaciones límite, generadoras del opresivo sentimiento de caducidad, ni siquiera rozan aquí el corazón. Todo se orienta en Galápagos hacia la perseverancia, hacia la lucha para dominar las circunstancias hostiles y ganar un lugar en el espacio, inclusive el hombre. El tiempo no asoma todavía a este mundo de

elementos inmutables (piedra y agua) ni asume carácter de dimensión singularizadora de la criatura humana. El tiempo es una categoría subjetiva, y el hombre no dispone aún de ocio necesario para segregarse un cambiante mundo interno, para hacerse un coto inalienable bajo la piel; tan apremiado se encuentra por el ambiente adverso en el que trata de mantenerse lo mismo que el árbol, el morro o la gaviota. Las cosas, los animales y el hombre exhiben una pretensión ontológica apasionada y conmovedora: no solamente ser; sino algo más: estar, erguirse bajo el sol canicular ostentando su identidad. Si tú miras una flor, por ejemplo; una flor que allá, no es otra cosa que el signo del cumplimiento de un ciclo de la vegetación, columbras la condición ontológica a la cual me refiero. La flor del algodón silvestre o la de la enredadera llamada «flor del viento», únicos toques de primor y delicadeza en las llanuras de basalto abrasado, yerguen la trémula cabezuela como un símbolo del empecinamiento de la vida. Las corolas mecidas por la brisa marina más que a la vista hablan al alma: «Somos algo más que meras flores, somos un triunfo; un pequeño, portentoso triunfo sobre lo inanimado; una voluntad de insertarnos en el espacio y conmoverlo con nuestro aroma y movimiento». Sí, aquí todo es vida y llamamiento a la vida. Que la muerte tan sólo puede revelarse donde hay vacilación, miedo a la vida.

Basta por hoy, estimado Luis. El buque visitará las islas los últimos días del presente mes y en él regresaré a San Cristóbal. Escíbeme allá de ser posible al día siguiente que estos renglones lleguen a tus manos; así tendré nuevas tuyas en el buque del Estado, que arribará en gira de instrucción de los cadetes de la Escuela Naval a mediados del próximo mes. Hasta entonces...

Tu invariable amigo,

EFRAÍN



Guayaquil, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret



# RENACIMIENTO (1916-1917): HOMENAJE A UNA REVISTA DESTINADA AL PENSAMIENTO CRÍTICO Y A LA POESÍA MODERNA

Gladys Valencia Sala

La revista literaria *Renacimiento*, de Guayaquil, que presentó el primer número en 1916, tuvo en su dirección a J.A. Falconí Villagómez, José María Egas y Wenceslao Pareja, y en la redacción, al poeta Medardo Ángel Silva. En la primera página se señala como objetivo central: «crear un medio disciplinario en materia de estética»<sup>1</sup>. Esta revista, autodefinida como informada con un carácter de modernidad, tenía la intención de ser un foro para la producción literaria de Guayaquil, Quito y el mundo, y promover la crítica nacional literaria acerca de esta producción.<sup>2</sup> A lo largo de sus páginas, efectivamente, contó con la colaboración de distinguidos escritores hispanoamericanos.

*Renacimiento* tenía corresponsales literarios en las principales capitales de Europa y América. Las representaciones literarias en el exterior se hallaban a cargo de distinguidos colaboradores de la revista:

EN EUROPA:

París Miguel Ángel Corral  
Madrid César E. Arroyo

EN AMÉRICA:

Buenos Aires Jaime M. Olambrada  
Lima Abraham Valdelomar  
Bogotá J. Bayona Posada  
Panamá Ricardo Miró  
Caracas G. Picon Febres  
La Habana Víctor Hugo Escala  
San José Rogelio Sotela

*Renacimiento*, una publicación de «Arte nuevo», fue un espacio de cuarenta páginas en las cuales se pondrían en circulación textos de colaboradores nacionales y de otros provenientes de países hispanoamericanos. La revista se promocionó a sí misma como el escenario de revelaciones de la poesía moderna en el Ecuador y se construyó, a la vez, como un lugar de socialización moderna: un foro para la opinión, un espacio disciplinario y un círculo para la «amistad literaria».

En su primer número quedó establecido el propósito de hacer obra cultural: agrupar las vocaciones artísticas y crear, como ya se dijo, un medio disciplinario en materia de estética.

PRIMERA PÁGINA<sup>3</sup>

Un sincero anhelo de labor intelectual, de franco espiritualismo, nos impele a hacer la publicación de esta Revista —que surge hoy en un arranque de fervoroso estímulo— destinada a hacer obra de cultura literaria en nuestro reducido campo intelectual, donde la simiente precursora ha sido arrojada ya por mano de nuestros cerebrales, en espera de que ella germine en eclosión brillante y nos brinde la promesa generosa de sus frutos... Un desinteresado empeño de hacer obra cultural; más que nada, la necesidad de crear un medio disciplinario en materia de estética, que agrupe todas las vocaciones artísticas y recoja los valores literarios todos, nos obliga a crear esta Revista, que si bien la informará un carácter de modernidad, no quiere decir con esto que sea «la tribuna de los escogidos», sino que donde quiera que asome el chispazo de luz, el destello de arte, el esbozo creador, la vocación sincera sabrá recogerlos dentro de sus páginas, y hacer el franco elogio de ellos.

Somos de los que, por temperamento, creemos todavía en la profesión del Arte, y por eso con ardor de convencidos, con fe de iluminados, marcharemos solidariamente tras su ruta en espera de alguna anunciación radiosa que ponga un lis de plata en nuestro blasón artístico, o bien nos reserve alguna desilusión, que en medio a nuestro arraigado lirismo, no será sino un nuevo desencanto de la diaria prosa; no significando en manera alguna los preludios de un fracaso en mérito a nuestra fe de convencidos.

Dicho lo anterior, y armada de las más nobles armas, entra «RENACIMIENTO» en la palestra literaria. Todos los que se crean con talento pueden tomar parte en el torneo artístico. La cruzada está empeñada. Quédales, pues, desde hoy, abiertas las páginas de nuestra Revista.

LL.DD

**El poeta simbolizaba el sujeto atento a las contradicciones y sensible al «siglo que mata riendo», como decía Medardo Ángel Silva.**

El ánimo de este proyecto era el de dar una batalla por la estética. Con estas palabras, la revista literaria *Renacimiento* promovió la formación de una esfera pública emancipada. Proclamar la autonomía del arte en un entorno de poco mercado interno y burguesía periférica iba más allá de crear una mercancía especializada, un campo dentro del gran mercado: era proclamar la autonomía política de la estética; era confrontar las nociones de buen gusto conservadoras y también las de la oligarquía en auge en el puerto; era reclamar un lugar en la modernidad. Es así como sus mejores poetas e



impulsores, como Medardo Ángel Silva, y los contribuyentes, como Humberto Fierro, emprendieron una campaña contra el hispanismo al tiempo que marcaban una distancia crítica frente al falso cosmopolitismo que se revelaba en el consumo desmedido de productos del mundo.

La revista dotaba de un nuevo sentido a la identidad liberal de esta ciudad y colocaba a los poetas modernistas ecuatorianos en una red continental que se imponía mundialmente como promotora del uso público de la razón, matriz de una poética que experimentaba nociones emancipadoras del lenguaje, símbolos y tonalidades de la sentimentalidad moderna.

La iniciativa editorial de Medardo Ángel Silva, entre otros poetas modernistas, logró dos objetivos importantes de reconocer para la historia de la cultura moderna producida en América Latina: el primero, renovó el espíritu de emancipación, pero desplazándolo hacia una nueva relación entre estética y política, en la cual se construía la visión de la emancipación de la lengua; y el segundo, contribuyó al surgimiento de la poesía moderna como lugar de ruptura y creación. El modernismo fue el referente de nuevas identidades que redimensionaban el discurso liberal, desplazándose de la retórica ilustrada, que ligó por varias décadas la emancipación a la épica militar, pero sin caer en

la ligereza de una civilización de consumidores de «lacas de Kioto».

Los modernistas hacían la revolución en el arte, emancipando el lenguaje del atavismo de manera paralela, afín y, a la vez diferente, a lo que había hecho la revolución del republicanismo democrático al forjar la soberanía en América Latina contra el imperialismo e incluso contra los movimientos conservadores del interior.

*Renacimiento* contribuía en su propio campo a este espíritu de época. Las revistas cultivaban el conocimiento, pero no tenían fines estrictamente técnicos; se especializaban en literatura, pero el poeta simbolizaba el sujeto atento a las contradicciones y sensible al «siglo que mata riendo», como decía Medardo Ángel Silva:

Verdad que un hombre de la edad heroica y ruda, lector de églogas primitivas hechas con el color propio de la Naturaleza, con el tono del cuadro verdadero no amaría estos paisajes de recortados árboles de viñeta hechos como a conciencia de pacienzudo jardinero con sus triángulos de armazones y con geométricas figuras de césped. Pero nosotros, nerviosos e inquietos organismos de una edad de artificio, los amantes neuróticos de los ballet orientales, suntuosos deslumbrantes de voluptuosidad; nosotros hijos del siglo que mata riendo, vamos gustosos a ver pasar rápidamente como nuestras vidas atormentadas, los paisajes hechos en la Cinematografía<sup>4</sup>.

El poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva<sup>5</sup> hablaba en este sentido, más allá de un experimento del autor con el lenguaje, de una experiencia estética que interpretaba mejor la sensibilidad del sujeto moderno. Hablaba de la relación entre los paisajes artificiales del cine y la poesía modernista que él mismo cultivaba; del surgimiento de una sensibilidad moderna consciente del carácter del siglo XX. Silva describe un nuevo gusto urbano<sup>6</sup>, una nueva forma de subjetividad, un escenario compuesto de forma claramente artificial que resultaba un universo emotivo para el público de la urbe guayaquileña: «nosotros nerviosos e inquietos organismos de la edad de artificio» decía Silva, identificándose con una época que había roto con la sensibilidad apegada al ideal de canto a la naturaleza.

La experiencia perturbadora del laicismo había seguido a la de las guerras civiles de casi dos décadas vividas en el Ecuador donde las revoluciones se extendieron hasta el siglo XX. Todas estas experiencias marcaron una ruptura cultural: los modernistas contribuyeron a acelerarla y propusieron nuevos símbolos y claves de composición estética, alimentaron la formación de nuevos principios de sensibilidad,

de una «educación sentimental» que disputaba el sentido de la modernidad. Los poetas y los críticos se distanciaban de la razón positivista y del afán de lucro de la cultura burguesa. Se oponían a la reacción conservadora que quería subsanar el quiebre cultural que supuso la Revolución Liberal, instalando un nuevo fundamentalismo civilizatorio: el del catolicismo moderno.

### **Renacimiento se concibe como un foro para la producción literaria de Guayaquil, Quito y el mundo.**

Como en la Cuba de Martí y en la Nicaragua de Rubén Darío, el Guayaquil de Medardo Ángel Silva era una sede de cambio político donde la emergencia de una estética rupturista como el modernismo no era resultado del mercado; la división del trabajo social afín a otras latitudes la dictaba el espíritu de ruptura de la época, el laicismo, el antiimperialismo; el cambio político era productivo en todos los campos.

La revista literaria fue además efectiva en lograr, mediante canjes y publicación de lecturas críticas de autores foráneos y propios, constituirse en módulo de una red de intercambios intelectuales, conectando el puerto de Guayaquil con otros módulos de pensamiento modernista en el país, el contiene y el mundo. Era una red de pensamiento que usaba las tecnologías del sistema mundial en el marco de formación de un espacio público cosmopolita.

La iniciativa editorial se alimentaba de experimentos de sociabilidad en los que se practicaba el pensamiento crítico entre los tertulios y el intercambio epistolar entre redes de lectores y críticos culturales en el ámbito mundial. *Renacimiento* se concibe como un foro para la producción literaria de Guayaquil, Quito y el mundo.

El poeta y crítico guayaquileño Medardo Ángel Silva tuvo a su cargo construir el perfil de los poetas modernos para la prensa internacional con la que tenía canje *Renacimiento*, y para la formación de públicos en el país. Así redactó ensayos de interpretación sobre la obra poética de

Humberto Fierro y Arturo Borja. En ellos ofreció una lectura reveladora del valor de su contribución que daba luz sobre su concepto del arte moderno y sobre su visión del carácter del modernismo latinoamericano en ese campo. Respecto del poeta Humberto Fierro<sup>7</sup>, a quien consideraba un maestro entre sus contemporáneos, Medardo Ángel Silva observó el valor del uso del horror y de la sensibilidad neurótica que definían la mirada del poeta, quien en el poema publicado en *Renacimiento* «Fantasía desobligante», resquebrajaba todo vínculo moral y afectivo con el patrimonio colonial de la ciudad de Quito. La formación de imágenes y sentimientos en la poesía de Fierro mostraban el nacimiento del poeta moderno en la experiencia de desprenderse del ropaje hispánico y desobligarse del hispanismo.

En el ensayo *Un poeta selecto. Fragmentos de un estudio sobre Humberto Fierro*<sup>8</sup> habla Silva sobre un espíritu neurótico cercano al de Baudelaire y Poe, un espíritu que habitaba una casa colonial en un paisaje de la arcaica ciudad de Quito. Al mirar con terror su entorno, terror que separa y desnaturaliza, pero también reconecta en conflicto sensible con el entorno impuesto, Silva resalta que Fierro resquebrajaba la unidad de la imagen colonial y la falsa sensación de su presencia inamovible.

Humberto Fierro, es un «raro». Un exquisito. Para los que lo ignoren, esta composición tiene su leyenda. Auténtica. No ha mucho que habitaba el poeta una casa solariega en la arcaica ciudad de San Francisco de Quito. Una de esas casas que se conservan ahora, solo como reliquias del tiempo y por milagros de estática [...] Su habitación daba frente a un antiguo monasterio de monjes<sup>9</sup>.

La luna, derramando allí «su tristeza amarilla» iluminaba escenas de tragos, fantasmas y aparecidos... En

una de esas noches de pesadilla, el poeta curaba su neurosis con rimas de Baudelaire y de Poe. Afuera, los cuervos aleteaban, trágicos y daban sus preces litúrgicas desde lo alto del vecino campanario. Adentro, el reloj de pared con ritmo pendular batía sordamente. De pronto creyó oír el fatídico de Allan, que le dijera: «¡Never more!»... El poeta no pudo más, y súbito en un momento de hiperestesia levantando el reloj en brazos fué a estrellarlo contra la pared de cal movediza y frágil... La pesadilla blanca quedó rota, y en su lugar dejó el reloj su huella sobre el muro en forma de «una fosa que difundió una franca respiración terrosa...»



Medardo Ángel Silva. Archivo particular

El retrato del poeta es una creación estética; al mismo tiempo, desde recursos simbolistas, recurre a pensar en la relación del poeta con su entorno que logra hacer estallar. Los



recursos destructivos de la neurosis y el terror le permiten nacer como poeta y disolver la imposición esencialista de la tradición.

El poema al que Silva hace referencia es el siguiente:

Fantasia desobligante<sup>10</sup>  
El paredón ruinoso  
que encierra el monasterio  
ostenta un angustioso  
blancor de cementerio,  
delante de la alcoba  
que yo habité algún tiempo;  
allí tuve en la trova  
un tétrico entretiempos,  
y hasta el albor primero  
en alta noche, a dúos  
se oía el agorero  
chillido<sup>11</sup> de los búhos.

El espejo soñaba  
su antigua pesadilla:  
la luna derramaba  
su tristeza amarilla  
en la calleja pálida;  
y arrastrando su hastío  
mi alma iba hacia la cálida  
canción, que en lo sombrío  
del parque, clareaba  
la fontana amarilla...

El espejo soñaba  
su antigua pesadilla.

La campanada lenta  
de la iglesia vetusta,  
golpea soñolienta  
con agria voz robusta  
el penoso silencio,  
y tiemblan las oscuras  
ventanas que presencio  
trocar en sepulturas,  
donde la luna oreo  
geranios de flor mustia...  
La campana golpea  
con monótona angustia.

El reloj de mi estancia  
martillaba en la sombra  
con áspera constancia...  
yo corrí por la alfombra  
levantándolo en brazos  
y lo estrellé sonoro,  
y al saltar en pedazos  
del viejo marco de oro  
la pesadilla blanca,  
dejó una oscura fosa  
que difundió una franca

En este poema se expresa la neurosis del hombre moderno; el poeta siente con terror en su intimidad el paso del tiempo y del *never more*. Así, el paisaje colonial se integra al ritmo mecánico del tiempo homogéneo del reloj. Fierro confronta el paisaje inamovible del espejo, el no tiempo o permanencia de lo arcaico que el espejo refleja por repetición y que la arquitectura colonial parece haber congelado.

El poeta coloca la inmovilidad del tiempo colonial dentro del espejo. *El espejo soñaba su antigua pesadilla*. El espejo supone un reflejo de la superficie, pero también un traslado del entorno «al otro lado», a ese espacio alterno. El espejo, espacio alterno, captura en la figura del



J. A. Falconí Villagómez, José María Egas y Wenceslao Pareja. AHMC

sueño el no tiempo de lo arcaico. Confluyen dos formas de tiempo en un principio. El medio ambiente insiste en marcar su tiempo en sonidos *que arrastran su hastío, campanas y búhos*, pero el poeta los integra al tiempo mecánico del reloj moderno *que martilla en la sombra con áspera constancia*. El tiempo, reunificado en el trabajo de armonización hecho por Fierro, se cruza con el simbolismo del espacio que el poeta construye mediante el recurso del espejo. El espejo refleja la materia, así como los edificios voluminosos y pesados recuerdan el peso de la materia. Todo este conjunto lleva a la abstracción por intervención de la imagen del reloj moderno. Este poema produce esta abstracción para luego quebrarla y hacer resurgir el espíritu, aquello de origen material que es un hábito primigenio: una nueva sensibilidad.

El poeta moderno habla desde un lugar distinto, un lugar profesional, pero un lugar de sujeto moderno atravesado sobre todo por otra sensibilidad. Así, Humberto Fierro es «el ideal del artista moderno» nos dice Silva, por su actitud de apartamiento, porque este poeta pone distancia con aquellos que fabrican prestigios cotidianamente, pero en especial por su obra, su admirable poesía «una joya inestimable de Arte Nuevo». <sup>12</sup> Medardo Ángel Silva nos permite acercarnos a la imagen del poeta quiteño desde la mirada de otro poeta de su tiempo y nos habla del ideal del poeta moderno como alguien que plantea una sensibilidad y visión del mundo, propia y distinta en los discursos del sentido común e incluso del mercado cultural. «Para los que concebimos al Poeta, al Creador, al Artífice, según el decir dannunziano, alejado del estrecho círculo del medio ambiente, de la ruina política literaria, tal como el magnífico Julio Herrera y Reissig en su Torre, Humberto Fierro es el ideal del artista» <sup>13</sup>.

Silva intenta llamarlo «raro», pero desconfía en el momento del manejo de ese adjetivo-concepto por la apropiación que han hecho unos cuantos «serviles, imitadores y copistas». Silva lo distingue sin vacilación como a un poeta moderno y se dirige a la comunidad de lectores:

Yo les invito a imitar el ejemplo de este nuestro gran poeta Humberto Fierro, tan silencioso ¡tan apartado!; ¡y tan lleno de méritos! Su retraimiento, su horror a este medio horrible en el que luchamos los pocos que aún creemos en ti. —¡oh Numen, oh Musa!— es una enseñanza. Así vivieron... Julio Herrera y Reissig; también vive así un suntuoso simbolista americano, José María Eguren... <sup>14</sup>

Fierro había hecho explotar tanto la imagen arcaica y el peso de lo material como el reloj burgués. Silva resalta el que Fierro no había sumado a su identidad como poeta el gusto de *dandy* o excéntrico; su identidad se definía como un retraimiento de lo mundano. Así mismo, lo compara con el poeta peruano José María Eguren <sup>15</sup>.

Después de su interpretación de la obra y sensibilidad de Fierro, el segundo empeño que hace Silva es difundir su poesía en círculos literarios internacionales. Silva decide hacer conocer la poesía de este «raro» y envía a un amigo venezolano el poema «La tarde muerta». Esta muestra fue recibida y expresada así:

De Humberto Fierro?, es la primera vez que oía tal nombre. Ya usted comprenderá que ello era ya un prejuicio. Leí el poema y me ha encantado. Pocas veces he leído versos de nueve sílabas más harmónicos, con tal seguridad del ritmo manejados. Nuestra revista se honrará reproduciéndolos y yo le agradezco de todo corazón el valioso envío, pidiéndole al poeta, por su intermedio, perdone al haberle ignorado por tanto tiempo <sup>16</sup>.

Esta reveladora lectura de la obra de Humberto Fierro es resultado del esfuerzo extraordinario de Medardo Ángel Silva y los fundadores de esta revista en un país en el que, como lo reclama Julio César Endara, «los esfuerzos intelectuales y en especial los literarios cuando tienen positivo mérito pasan inadvertidos» debido a una «ausencia casi completa de la crítica» <sup>17</sup>.

*Renacimiento*, que se propone ser una plataforma para el arte moderno, ve como inseparable el trabajo de consolidar el género de la crítica de arte. La tarea de difundir la obra estética es imposible sin un esfuerzo simultáneo de construir un discurso crítico. La revista se propone ocupar el espacio que deja la carencia de una voz que «constantemente da el grito de alerta a las almas que anhelan comprender la profundidad estética encerrada en una obra de arte [...] La inteligencia que nos diga: esto es nuevo, este es el alimento para vuestras almas, esta la finalidad aparente a las actuales circunstancias» <sup>18</sup>.

Endara asigna a la crítica el trabajo de revelar el trabajo sobre el lenguaje y la innovación o experimentación creativa, es decir, observar el discurso de la forma en la obra de arte. También es trabajo de la crítica de arte el nutrir la subjetividad moderna, alimento de vuestra alma es el término utilizado. Finalmente es obra de coyuntura, es

pertinente al presente, tiene un fin orientado a las «actuales circunstancias».

Estos objetos de la crítica señalados por César Endara nos remiten a un hecho poco comprendido por los estudios más convencionales del modernismo literario, particularmente por aquellos que marcan una división tajante entre el discurso de la forma en el modernismo y el trabajo políticamente contextualizado de las vanguardias. En esta revista, que se posiciona entre sus pares en el modernismo latinoamericano, se conjugan la noción de poesía moderna, la de crítica y la de modernidad como concepto de época, así como la idea del presente. En una retórica que remite a la sensibilidad histórica de la época asociada al concepto de modernidad, Endara nos habla del arte en el conjunto histórico: he ahí la necesidad de la crítica desde el presente y desde el testimonio de la innovación. La obra de arte aislada de ello y carente de crítica no existe. «Y en verdad que los fulgores, por más luminosos que sean, de las inteligencias señaladas, resultan estériles ya que carecen de eslabones y no están jaloneadas con precisión». Los eslabones del arte, entre ellos el papel de la crítica, ponen en relación el discurso de la forma con la formación de subjetividades modernas, críticas también, y con el presente en proceso de transformación: ¿no es esto una prédica histórica en el seno mismo del modernismo? Precisamente, este es uno de los aspectos destacados de la crítica de arte como discurso crítico de la modernidad en Walter Benjamin<sup>19</sup>. *Renacimiento* es una de esas empresas que nos permiten pensar en el arte como tradición crítica en la modernidad.

Endara diferencia las formas tradicionales de aproximarse a las obras de arte de aquellas que promulgan el arte y la crítica moderna. Las tradicionales, incluso las del positivismo liberal, suponen que hay algo bello y bueno, esencial, un modelo que ha de encontrarse bien emulado o mal copiado en las obras de arte, por lo cual juzgan su valor. Al contrario, la crítica de arte moderno plantea que no hay verdad suprema, que eso es solo atributo de Dios y que la obra de arte pertenece al terreno de la fabricación humana y, por tanto, ha de ser juzgada

por su innovación, por su emotividad, por su sensible arbitrariedad. El crítico señala que no se trata de indicar si en los versos hay armonía, si el estilo es hermoso, si se está afiliado a alguna escuela; lo que ante todo se busca, subraya el crítico, son las energías íntimas de su complicada psicosis; si en la obra, que es la voz del poeta, predomina la inteligencia, el sentimiento o la imaginación.

**La crítica de *Renacimiento*, como obra de arte moderno y como puente entre el arte y el pueblo, nos pone frente a uno de los legados más valiosos de la revolución moderna en el Ecuador.**

Aunque Endara se acerca a las ciencias modernas y evoca la psicología entre los instrumentos válidos, su aproximación es solo un vehículo para llegar al problema de la imaginación creativa y el lugar de la política, lo cual es aún más interesante, como aporte a la modernidad, que el modernizarse como una forma de consumo de la técnica. En ello se observa la especificidad de la crítica de arte y del arte como contribución intelectual a la construcción política y social de la modernidad, como trabajo en lo sensible y lo creativo de la subjetividad moderna.

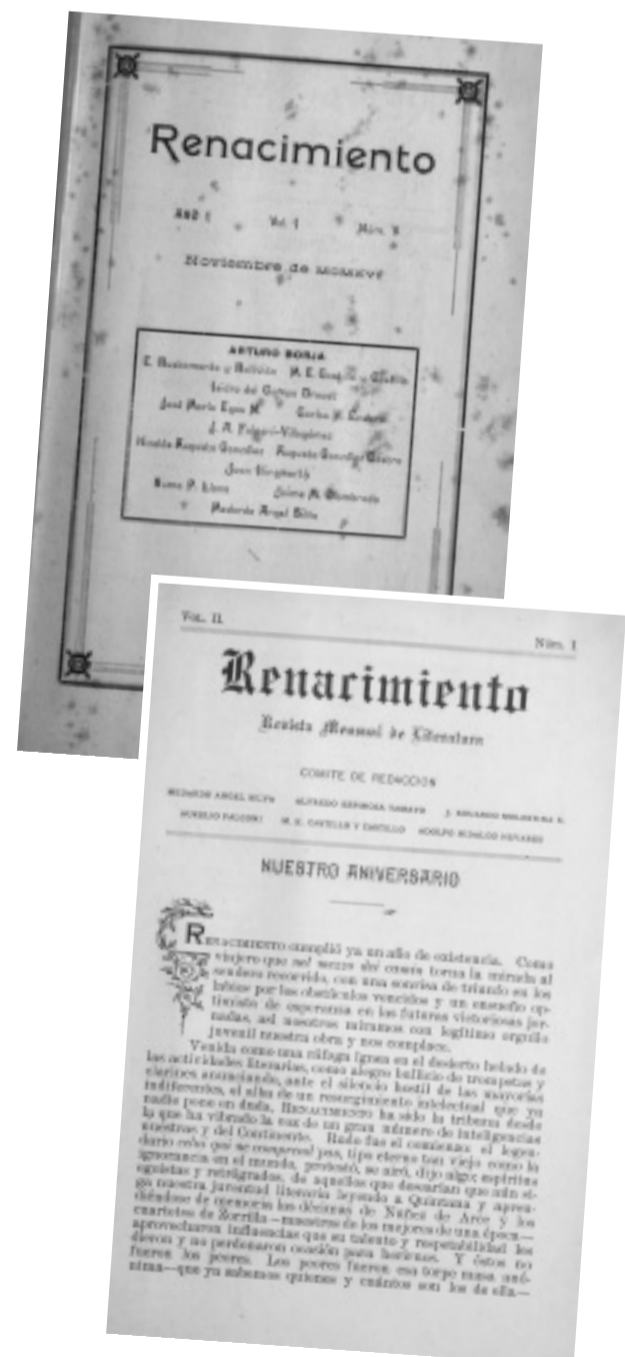
El mismo Endara sugiere que la moderna crítica de arte reconoce un profundo vínculo entre el trabajo creativo sobre la forma, la sensibilidad del hombre moderno y la política emancipadora; tres niveles de emancipación del discurso crítico. En sus palabras, no se trata de volver sobre las potencias del alma: memoria inteligencia y voluntad, sino en componentes de mayor importancia como la atención y la imaginación creadora o fantasía.

El crítico puede observar, así mismo, el análisis moral que nutre la obra de arte, la simbología de los giros en el derecho, la ironía sobre la propiedad. ¿Quién puede entender a Baudelaire sin conocer de esta sensibilidad y de su ironía sobre el derecho?, pregunta Endara.

La convicción de Endara no proviene de un culto a lo bello universal, esto es cambiante nos dice, no es tarea divina lo que se juzga sino el arte secular, el de la vida moderna. La convicción que nutre a Medardo Ángel Silva y a César Endara es el papel de la crítica como obra sensible de la era de la modernidad: la crítica es la «corona del arte» porque su misión es grande: ser puente entre el arte y el pueblo, hacer de ese puente una nueva matriz

de la vida humana. En sus palabras: «al crítico, entre la obra de arte y el pueblo, a manera de un puente o nexo de la una con el otro, le corresponde un noble, saludable y hasta necesario menester en la vida humana»<sup>20</sup>.

Esta misión expresa en *Renacimiento* nos exige hacer un trabajo de crítica, uno que ponga en valor a la revista, que la haga renacer en el mundo contemporáneo. En esta revista se encuentran las claves de una sensibilidad dispuesta a la lectura, se encuentra un ejercicio, las reglas que liberan el juego creativo e interpretan las contradicciones y vacíos que compartimos los modernos; la estética moderna en esta revista encierra claves de emancipación. La crítica de *Renacimiento*, como obra de arte moderno y como puente entre el arte —el juego de la emancipación de la forma— y el pueblo, nos pone frente a uno de los legados más valiosos de la revolución moderna en el Ecuador. Sus intelectuales jóvenes en 1916 siguen siendo jóvenes y habrá que darles paso. Ellos portan el método para que lo inamovible del tiempo y del territorio se vuelva material emancipado dispuesto para el juego emotivo de la vida moderna.





FUENTE:

Archivo Aurelio Espinosa Pólit, Quito.  
 Revista *Renacimiento*, revista de Literatura, Guayaquil, 1916, Imprenta «Gutenberg». Dirección: J.A. Falconí Villagómez, José María Egas M. y Wenceslao Pareja. Jefe de redacción: Medardo Ángel Silva.

BIBLIOGRAFÍA:

Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1980.  
 \_\_\_\_\_. *La metafísica de la juventud*. Barcelona, Paidós, 1993.  
 Buck-Morss, Susan. «Estética y anestésica» en Walter Benjamin, *Escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona, 2005.  
 Coronel, Valeria. «Medardo Ángel Silva y Walter Benjamin, críticos de cine», en *País Secreto, Revista de Ensayo y Poesía*, No. 9, Quito, noviembre de 2005.  
 Silva, Medardo Ángel: «Paisaje en el Cine». En *Ilustración: revista literaria*. No. 15, Guayaquil. Abril 20 de 1918. Ensayo reproducido por Carlos Calderón Chico en *Cronicas y otros escritos*, (Guayaquil: Banco Central del Ecuador, Archivo Histórico del Guayas, 1999).  
 Valencia Sala, Gladys. *El círculo modernista ecuatoriano: crítica y poesía*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar: Abya-Yala/Corporación Editora Nacional, 2007.

NOTAS:

<sup>1</sup> *Renacimiento*, revista de Literatura, Guayaquil, vol. 1, año I, 1916.  
<sup>2</sup> LLDD, Editorial: «Primera página», revista *Renacimiento*, Guayaquil, vol. 1, No. 1, p. 1, 1916.  
<sup>3</sup> Medardo Ángel Silva, «Paisaje en el Cine». En *Ilustración: revista literaria*. No. 15, Guayaquil. Abril 20 de 1918. Ensayo reproducido por Carlos Calderón Chico en *Medardo Angel Silva, crónicas y otros escritos* (Guayaquil: Banco Central del Ecuador, Archivo Histórico del Guayas, 1999).  
<sup>4</sup> Medardo Ángel Silva (1898-1919), poeta modernista ecuatoriano. Publicó sus poemas en revistas y periódicos. Su libro *El árbol del bien y del mal*, en 1918.  
<sup>5</sup> Valeria Coronel, «Medardo Ángel Silva y Walter Benjamin, críticos de cine» en *País Secreto, Revista de Ensayo y Poesía*, No. 9, Quito, noviembre de 2005.  
<sup>6</sup> Humberto Fierro: poeta modernista ecuatoriano, fundador de la revista *Frivolidades*, Quito 1919. Autor de *El Laúd en el valle*, 1919, y *Velada Palatina*, editado luego de su muerte acaecida en el verano de 1929.  
<sup>7</sup> Medardo Ángel Silva, «Un poeta selecto. Fragmentos de un estudio sobre Humberto Fierro», en *Renacimiento*, No. 3, septiembre de 1916, p. 143.  
<sup>8</sup> Nota introductoria «Humberto Fierro» para el poema «Fantasía desobligante», *Renacimiento*, 1916, p. 11.  
<sup>9</sup> Humberto Fierro, «Fantasía desobligante», revista *Renacimiento*, Guayaquil, año I, Vol. 1, 1916, pp. 11-12.

<sup>10</sup> En *Renacimiento* de 1916 aparece «chirrido» en lugar de «chillido». Fierro comentará esto, según Hugo Alemán: «...me hicieron decir chirrido en lugar de chillido».  
<sup>12</sup> Medardo Ángel Silva, «Un poeta selecto. Fragmentos de un estudio sobre Humberto Fierro», en *Renacimiento*, No. 3, Guayaquil, septiembre de 1916, p. 143.  
<sup>13</sup> *Ibíd.*, p.142.  
<sup>14</sup> *Ibíd.*, p.146.  
<sup>15</sup> José María Eguren (1874-1942). *Simbólicas* es el primer libro de este poeta en 1911. Conocemos que muchos de sus poemas son publicados junto a los del poeta Fierro, en las mismas revistas ecuatorianas del periodo modernista.  
<sup>16</sup> Estas palabras corresponden a un amigo venezolano citado por Medardo Ángel Silva en «Un poeta selecto (Fragmentos de un estudio...)» p.143.  
<sup>17</sup> Julio César Endara, De la crítica literaria, *Renacimiento*, Guayaquil, 1916, pp. 13-17.  
<sup>18</sup> *Ibíd.*  
<sup>19</sup> Para Benjamin, el arte moderno es, más que un estilo, un campo donde se mantuvo viva la crítica contra todos los intentos de la sociedad industrial de hacer de la idea del progreso un orden natural. En su concepción, el discurso crítico fue cultivado por el arte moderno aun cuando otros discursos modernos plegaran al esencialismo. Cfr. Susan Buck-Morss, «Estética y anestésica» en Walter Benjamin, *Escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona, 2005.  
<sup>20</sup> Endara, «De la crítica...», p. 17.



El presidente Urbina da el encuentro a los oficiales franceses, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

# EL BESO DE MATRIOSHA. ABYECCIÓN COMO POESÍA

Edwin Alcarás

La guagua era cándida y se llamaba Matriosha. Tenía aquella gracia levemente monstruosa que el sufrimiento intenso dibuja en ciertos rostros infantiles. En su *Confesión* Stavrogin no dirá su edad porque en realidad nunca la supo. Solo dirá que «por su aspecto era todavía muy niña». Digamos nueve años. O digamos diez. La edad es importante en este tipo de cuestiones. ¿Cómo era físicamente? Una guagua mustia y borrosa como tantas otras de la clase subalterna: pecosa, de rostro común y corriente; y, sin embargo, dice el patricio ruso, «con algo muy infantil y agradable, sumamente agradable».

La madre, como suele ocurrir en estos casos, la maltrataba recia y consuetudinariamente, por todo y por nada. Lo cual producía una extraña excitación en Stavrogin, quien insiste en presentarse del modo más repulsivo en ese opúsculo, -horroroso y fascinante- titulado solo *Confesión*. Todo el episodio de cómo Stavrogin entrega su papel espurio al eremita Tihon, sin arrepentimiento ni esperanza, está relatado en un capítulo de la novela *Los demonios* escrita por el inmenso y apesadumbrado Fiodor Dostoievski, en 1873. Por razones —tal vez— obvias tal capítulo jamás se publicó en vida de su autor. El editor de *El Herald ruso*, M. N. Katkov, se negó en redondo a dar a la imprenta semejante abyección. «La confesión de Stavrogin» solo vería la luz cien años después, en el tomo XI de las *Obras Completas*, editadas por la Academia de Ciencias de la Unión Soviética. Pero no nos desviemos.

Veamos los hechos: un día Stavrogin —quien fue el modelo ideal para un proyecto de novela que Dostoievski nunca terminó y que llevaba por título *Vida de un gran pecador*— entra en la habitación de la guagua (el lector imagine aquí una casa rentera del centro de Quito o de cualquier barrio periférico, piense en sus habitaciones promiscuamente contiguas, piense en una puerta suave y entreabierta, piense en el infame sol quiteño de las dos la tarde atormentando unos geranios en flor; los geranios son imprescindibles, como ya lo estará temiendo). Stavrogin, con el corazón convertido en una salvaje tempestad secreta (nada nos cuesta usar la imagen Alfredo Gangotena), mira un momento las

espaldas ajadas de la guagua. Acto seguido, la toca.

Que no nos interese Stavrogin o el significado que éste le dio a su maldad. Es verdad que este ruso noble, oligofrénico y monstruoso, en realidad es una excelente representación —por tremenda y cruel— de la naturaleza desequilibrada de la cultura occidental. Pero también es verdad que Matriosha pudo ser una guagua quiteña, y no llamarse Matriosha sino Mariuxi, o Kimberly, o Britany. Y no vivir en San Petersburgo sino en La Bota, Toctiuco o La Colmena.

**Eso radicalmente otro, sustancialmente aberrante, marca las fronteras aterrizadas del sujeto.**

Matriosha —que solo en un nivel muy simple puede describirse como un personaje de ficción— interesa aquí por la condición verdadera de su existencia. Su verdad es su sufrimiento y ella vive aquí, ahora, con otros nombres, con otros rostros, entreverada en este manicomio unánime que llamamos realidad. Su dolor, que es —y no es— solamente tinta y papel, es irrenunciablemente verdadero porque es auténtico, honesto, humano. En ese sentido ella nos convoca íntimamente a todos. Nos toca. Por lo demás, el lector debe saber que esta disquisición sobre «la naturaleza ficcional de la realidad» resulta ridícula y baladí frente a la verdad —a la «realidad de verdad» diría el filósofo— de Matriosha-Kimberly-Mariuxi. E importa poco. Es lo que menos importa.

Asentemos, pues, los hechos: la guagua tiene nueve años —o diez— y, en una tarde —atormentada por un apocalíptico sol quiteño—, un tipo —un gran pecador— la toca. ¿Entonces qué?

Stavrogin dirá algo más, apenas un detalle, pero en él se abre un abismo. Dice que superado el primer choque del miedo, después de palidecer y luego enrojecer, Matriosha experimentó un cambio interior, su mirada cambió lentamente y entonces «me echó las manos al cuello y empezó a besarme apasionadamente. Su rostro expresaba un arrobamiento sin límites».

Lo abyecto, dice Julia Kristeva en *Los poderes de la perversión*, es una rebelión violenta y oscura que acontece en el núcleo del ser, es decir en esa zona hipotética que vive detrás de las palabras,

en esa geología previa al signo lingüístico que separa al mundo de las cosas del orden (simplista y rudimentario, eso no lo dice Kristeva) del lenguaje.

Lo abyecto consiste en una operación de odio-amor. El ser (lo que sea que sea el ser antes del uso de la palabra) rechaza algo que lo amenaza profundamente, en sus bases primordiales. Ese algo tan terrible proviene de un afuera exorbitante, de algún otro lado (del otro lado de lo posible o, incluso, de lo concebible). Eso radicalmente otro, sustancialmente aberrante, marca las fronteras aterrizadas del sujeto. Ese repudio es, entonces, un acto de sobrevivencia, pues eso otro que el ser está rechazando amenaza el sustrato de su identidad, sustrato que, según Kristeva, descansa en su deseo. Es decir que se rechaza lo que amenaza al deseo. Lo cual equivaldría a decir que se rechaza lo que, en principio, está apelando y seduciendo al deseo. Se repudia no el objeto sino la seducción horrorizada que produce el objeto.

El repudio será más vívido cuanto más claramente se sienta el deseo. Esto abyecto «solicita, inquieta y fascina» un anhelo por lo repugnante y anómalo. El sujeto inmediatamente se blindará para erigir una barrera de protección. Lo abyecto está más allá (más acá, Kristeva no usa ese adverbio) del objeto que la suscita porque el deseo al que está apelando, en realidad, está dirigido hacia una región remota del ser, a una suerte de «área prohibida» que cada sujeto tuvo que elevar en los momentos perdidos de su pre-lenguaje en orden de constituirse como máquina deseante. Lo abyecto —en efecto, en suma— «atrae hacia allá donde el sentido se desploma», dirá poéticamente la filósofa.

¿Y qué tiene que ver esto con el acto monstruoso de Stavrogin? ¿O con la reacción extraña y dolorosa de Matriosha-Britany?

•

¿Qué es y en qué consiste el deseo sexual de los niños?

¿Hay algo de abyecto ya en el mismo hecho de preguntarlo, no como un dato científico sino como una experiencia poética?

Raúl Gómez Jattin —gran poeta colombiano— se hizo esa pregunta tentado los límites de su pre-lenguaje y la seducción alborozada de su abyección. Si leyó el papel de Stavrogin no queda claro en su poema *La gran metafísica es el amor*, que —como es hermoso y es corto— nada nos cuesta transcribir:



Nos íbamos a culear burras después del almuerzo  
 Con esas arrecheras eternas de los nueve años  
 Ante los mayores nos disfrazábamos de cazadores  
 de pájaros La trampa con su canario De colectores  
 de helechos y frutas Pero íbamos a gozar el orgasmo  
 más virgen El orgasmo milagroso de cuatro niños  
 y una burra Es hermosísimo ver a un amigo culear  
 Verlo tan viril meterle su órgano niño  
 en la hendidura estrecha del noble animal Pero  
 profunda como una tinaja Y el resto del  
 grupo se prepara gozoso Gozando del placer del otro  
 La gran religión es la metafísica del sexo  
 La arbitrariedad perfecta de su amor El amor  
 que la origina La gran metafísica es el Amor  
 creador de Amistad y de Arte  
 Eso no me preparó para someter a la mujer  
 sino para andar con un amigo

Gómez Jattin fue niño en el hermoso infierno de Cartagena de Indias. Existió carnalmente entre 1945 y 1997. Estudió Derecho en Bogotá para darle alguna alegría a su madre y ahorrarle alguna pena a su padre. Abandonó el estudio porque lo absorbieron dos drogas duras: la libertad y la poesía. En ellas se perdió con el corazón inflamado por las hogueras irresistibles de la fantasía.

La primera línea del poema golpea al lector con la evidencia de lo abyecto. No necesariamente por el hábito de «culear burras» en el campo sino por la completa ausencia de prejuicios que develan el acto como una cosa simple y bella. Para el poeta ir al monte después de una comida frugal y acoplarse carnalmente con una noble criatura doméstica es lo más natural del mundo, algo sincero y pleno, sobre todo cuando se tiene nueve años y se empieza a descubrir las «arrecheras eternas» de la infancia.

El tono desenfadado supone —y exige— una respuesta inmediata de parte del lector, una reacción que necesariamente debe provenir de

su sustancia más íntima (a la cual, recordémoslo todo, Kristeva ha llamado deseo). Sea que el lector esté de acuerdo o no con la sexual gimnasia digestiva que practica el poeta, siempre tendrá que confrontarse con su propio deseo y su propio sentido de la abyección, pues la «zona prohibida» a la que este artefacto literario lo está arrojando implica, por fuerza, la asunción de un «sí mismo» extraño, arcaico, extraviado en su pre-lenguaje personal.

No solo eso. El lector también debe enfrentar la dimensión social de su propia abyección, pues, para el poeta, el amor solo puede volverse una metafísica cuando se ejerce en comunidad, solo puede elevarse a verdad ontológica cuando se hace en grupo. En el acto de esperar turno, los niños del poema construyen una comunidad íntima, instintivamente gregaria y, por ello, metafísica. Ese esperar «gozando el placer de otro» constituye el núcleo emocional que el autor representa como el valor más alto de la comunidad humana.

La voz poética establecerá así el camino hacia una nueva forma de experimentar los lazos de comunidad, los vínculos de ligación (religación, religión) entre los sujetos. Los cuatro niños, limpios de prejuicios, puros frente a su deseo, reciben la tarea divina de reinventar una *religio* entre las almas, una amistad verdadera que rescate a los hombres de la falsedad. El poeta concluirá —con la sana lógica del corazón— que «la gran religión es la metafísica del sexo», pues solo en la metafísica del cuerpo anhelante, agitado y simplificado de rémoras lingüísticas, puede ser posible una identificación con el otro, una religación completa y diáfana.

Como le ocurre a Stavroguin, el sujeto poemático de Gómez Jattin le encuentra una interpretación estética al hecho incomprensible del

deseo infantil. Uno con horror frente a lo abyecto, el otro con fascinación frente a lo sublime (que es otra forma de lo abyecto), y ambos desconcertados frente al desorden de las pulsiones corporales y emotivas que reverberan en el origen remoto del ser.

Kristeva dice que «la abyección misma es un mixto de juicio y de afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones». Stavrogin y Gómez Jattin conocen los signos y conocen las pulsiones, conocen —porque lo han habitado— ese terreno «donde se pierde el contorno de la cosa significada, y donde sólo actúa el afecto imponderable». Ambos reproducen, como acontecimiento poético, ese terreno indefinido del prelenguaje, ambos conocen el corazón humano y sus abismos (que tantas veces se confunde con sus paraísos).

•

Luego de percibir la reacción completamente inesperada de Matriosha, Stavroguin dice que estuvo a punto de levantarse e irse para siempre. Tan desagradable le resultaba ese beso apasionado en una guagua destrozada cada vez más por el sufrimiento. Pero pronto logra recomponerse y confiesa: «dominé mi repentino sentimiento de horror y... me quedé».

Esos tres puntos suspensivos —¿lo temerá ya el lector?— constituyen una de las grietas morales más escabrosas de la literatura moderna, la pausa que marcan esas tres breves incisiones en el papel dibujan la eternidad del dolor humano y apelan ontológicamente al lector hacia su propia abyección.

¿Qué haremos con esos tres puntos suspensivos de aquí en adelante? Esa es la cuestión —la única— que importa.



Guayaquil, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

## POEMAS DE ANTONIO CORREA LOSADA

### ¿QUÉ DECIRTE?

*Para Guido Tamayo*

Me muevo en dirección incierta y vivo «reducido» al apartamento como decía mi madre Viajo a Cumbayá para sosegarme y recibir a la mujer que levanta su pierna y sale de la ducha con el cuerpo iluminando el agua

La escritura se aquieta El Old Parr es un espejo nocturno y extraño cada vez y veo más lejos a Bogotá a los amigos Que me desconecto y vuelvo a conectarme

Que camino con una espina de pescado atravesada entre los dedos Que el verano tiembla a lo largo de Quito y las palabras esplenden envueltas de alegría y se abren en cortinas de lluvia.



Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

### LA PECERA

I  
Jóvenes llenan el espacio vacío El apartamento los amigos el bar

Seguros de que inauguran la palabra

II  
Llega el silencio

Los peces gimen o giran en la autoridad indiferente de la pecera.

### PERFORMANCE

El poeta destaza el animal para encontrar la materialidad que encierra la palabra

No la astucia o la velocidad Ni los ojos enrojecidos Tampoco los dientes adelante como si succionase el aire O la pelambre albina que veloz cruza el follaje

En la mesa de disección no salta la memoria

Sólo el cordaje de un vientre muerto que los departamentos de Literatura aplauden con delirio.

### DANZA SECRETA

¿Sabes cómo se convoca al sol en días de lluvia? Desnuda abres las piernas sobre un ojo de agua y la lluvia desaparece

El sol inunda la calle silenciosa y en la madera de la habitación reverberan los rayos ebrios de su danza.



### LA UTOPIÍA

Su risa suave y oblicua semejaba el azul y el amarillo intenso de los árboles que daban sombra a la casa de la infancia Los panes leudaban cubiertos por un liviano y blanco paño mientras el horno de leña crepitaba ahogado por el fuego Su mano grande y tierna alisaba mis cabellos hirsutos para ir a la escuela y su abrazo me cubría para entrar en el sueño

Mi madre nació en 1917 año en que una caja de pandora se abrió para el mundo nunca supo de los avatares de su hijo que llevaba en el bolsillo una navaja abierta

Ella que construía la casa todas las mañanas no alcanzó a ver la caída del Muro de Berlín en 1989 ni el cardumen de náufragos arrastrados por la expulsión —buscan un lejano esplendor— bajo las alambradas o trepando murallas para subsistir en el 2015

Ella que construyó la utopía en mi cabeza no sabe que llevo un puente derribado desde el día en que me acerqué para darle un beso en su frente quieta por el delirio cuando nos despedimos.

### EL TIEMPO POSTERGADO

Hace 500 a. de C. urdimos los más espléndidos hilos para ligar la vida de los muertos con animales apresados en nuestras alas de sueño A trasluz del tejido esplenden gotas densas de sangre pigmentos azules rosas amarillos verdes

Ahora la longevidad sibilante nos aleja de los ramos de la utopía y nos torna blandos e inútiles aislados por espacios ciegos para calentar nuestra soledad

Las manos agitan un bolsillo lleno de monedas y otro repleto de miseria

¿Con cuál mano detengo a la mujer que se aleja?

### LOS AÑOS

La navaja con prolijidad traza un camino sinuoso por las venas El arsénico sigue su cauce por la sangre ¿Es el reumatismo que desintegra los huesos de mi mano? ¿O el temblor de una pesadilla al amanecer? Los años se adhieren como pétalos lilas a mis labios

Y despierto.



Guayaquil, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

### LA MANO DERECHA

Hoy amanecí sin los dedos de mi mano derecha Siento el dolor del vacío Hago las cosas como si no tuviese conciencia sin molestia sin impedimento con una extraña y escueta aceptación de que el antebrazo está y no está No sé si esto es tristeza o desasosiego pero algo en el mundo ha desaparecido para mí.

## POEMAS DE JORGE ESPINOSA

Quisiera ser más como la calle que no vocifera sus recuerdos,  
La calle que guarda inerte sus memorias y no las enumera,  
Firme y recta,  
Segura de quien es.

Quisiera ser más como la calle que mira hacia adelante y no hacia atrás,  
La calle que se prohíbe recordar.

Mordisquear desinteresado a quien pase por encima.



El Altar, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

¿Y cómo se nace ya nacido?,  
¿Cómo se renueva la piel en donde habito?,  
¿Cómo se parchan por completo los pozos insaciables de alegría?

¿Cómo cambio mis ojos cansados de ver y borro de mis pupilas las escenas  
venenosas que han  
percibido?,

¿Y cómo se recobra la fe para seguir andando?

Pero, ¿y si ya morí para revivir y no renazco?

El caminar parsimonioso que deja la huella sobre la arena húmeda,  
Marca el ritmo de nuestra historia que el mar borra.

Somos náufragos en una isla que rodeamos redundantes,  
Con la idea etérea de encontrar nuevas lejanías.

Lentos ni nos miramos, guiados por un sol que rige pero quema.  
Vanidosos por una supuesta dinastía.

Alrededor de las fogatas,  
Se aprende a cubrir con arena el deseo de la duda.

Perpleja la noche,  
Cigarras mudas,  
Corazones ajenos,  
Sangre seca.

Brisas bajo el pavimento,  
Esculpen la sangre,  
Asustan amantes.

Perpleja la noche.

Los huesos se agrietan.



## UN DIBUJANTE EN MOVIMIENTO: JEAN RENÉ MAURICE DE KERRET

Corría 1853, bajo el mando de José María Urbina reinaba la paz en la recién formada nación llamada Ecuador, pero la historia de la joven república había sido convulsa —cuartelazos, invasiones, revoluciones y la constante tensión con sus vecinos que cada vez reclamaban más territorios como suyos a un Estado que veían débil e incapaz de mantener el orden—. En ese panorama arribó a Guayaquil el 23 de abril una flota francesa de cinco barcos. El almirante Fébrier Des Pointes, de la fragata «La Forte», explicó a las autoridades que vinieron a visitarlo a bordo, que su misión era contactar con el presidente ya que el representante de Francia, el conde de Montholon, había arriado la bandera y abandonado el país debido a que los franceses que habitaban en Ecuador «habían sido maltratados y pillados sus bienes; [...] no había obtenido que sus reclamaciones fuesen atendidas por el gobierno [y] el almirante había sido encargado de arreglar el litigio»<sup>1</sup>.

El presidente invitó a Quito a una delegación de oficiales para firmar un acuerdo. Llegan a la capital el 2 de junio de 1853. Urbina sale a recibirlos y entran en la ciudad «donde todo el mundo en las calles y en las plazas [les] hacía señales de bienvenida»<sup>2</sup>. El acuerdo es firmado el 10 de junio. Visitan las pirámides de Caraburu y Oyambaro, retornarán el 30

de junio después de recibir una orden del almirante que les ordena incorporarse a «Le Forte» en Lima.

El viaje fue documentado por un joven marino, que narró visualmente su periplo. Sus fascinantes acuarelas, tintas y carboncillos, además de un diario, permanecieron en la familia hasta que su nieta, la condesa de Bourbon-Moustier, los mostró al embajador del Ecuador, y a Darío Lara, agregado cultural, los trabajos de su abuelo. Lara le dedicará un capítulo entero en su libro *Viajeros franceses al Ecuador*<sup>3</sup> dando así a conocer al artista en nuestro país.

Jean René Maurice de Kerret (1833-1898) tenía 19 años cuando consiguió alistarse como «oficial dibujante» a bordo de la fragata «Le Forte». Ya había recorrido medio mundo antes de llegar a Guayaquil: sus dibujos plasmaron Río de Janeiro, Buenos Aires, Cabo de Hornos, Valparaíso, Lima, incluso Paita —donde en ese entonces debe haber vivido su destierro Manuela Sáenz—. Luego de la experiencia en Ecuador seguiría su viaje, pintaría el bombardeo del puerto de Petropaviovsk, en Rusia, por la flota francesa; las islas Marquesas, Acapulco y la bullente ciudad de San Francisco en los Estados Unidos.

Los dibujos de Kerret se deleitan en los paisajes, la flora y los tipos humanos que encontró en su

viaje a la capital. En muchos de ellos colorea solo parcialmente a los personajes dejando el entorno monocromático, técnica que hace interesante su narrativa visual. Esboza la arquitectura de las ciudades de forma descuidada dando prioridad siempre a los habitantes; no por ello deja de retratar a Guayaquil con esmero, quizá para denotar las viviendas de sus personajes. En la gráfica de Kerret generalmente todo está en movimiento, incluso cuando plasma la línea quieta de una montaña, más todavía en los dibujos de los barcos de su expedición, pero sobretodo son los seres humanos quienes parecen querer salir del dibujo: nos transmiten el entusiasmo de su autor por quienes encuentra en su camino.

Su viaje «alrededor del mundo» debe haberlo cambiado —como todo viaje hace con un observador inteligente—, desconocemos las razones por las cuales se retiró como marino en 1856 y, aparte de que fundó una familia, sabemos poco de su vida posterior, pero su talento como artista nos permite mirar desde su óptica personal lo que encontró en su deambular por el mundo del siglo XIX. EPV

### NOTAS:

<sup>1</sup> Del diario de Jean René Maurice de Kerret

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Lara, Darío. *Viajeros franceses al Ecuador*, CCE, Quito, 1987.



Plaza de San Francisco, Quito, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

# EL LIBRO DE LAS REVELACIONES

Jorge Luis Cáceres

Escribo en un estrecho guardarropa donde apenas cabe una pequeña mesa de madera con una silla de metal, forrada en tela ya pelada, que mi padre me regaló cuando tenía diez años. En mi espacio de escritura no hay la más mínima comodidad, esa clase de privilegios no son propios de escritores de segunda o tercera categoría. Entre objetos arrumados como abrigos, herramientas, películas, discos, un tablero de dibujo, una vieja máquina de escribir que era de mis hermanos y con la cual aprendí mecanografía, bolsos de mano, carteras y demás reliquias de mi esposa y mías, escribo casi todas las noches y gracias a un consejo de un escritor amigo que vive en Barcelona, también lo hago por las madrugadas; el resto del tiempo trabajo en una oficina pública sin ser menos que un empleado solícito. La blanca pared que tengo al frente a escasos centímetros de mi computador me sirve como pizarra. Ahí coloco ilustraciones, mapas y dibujos pegados con cinta adhesiva. Por si fuera poco, el diminuto espacio del guardarropa se reduce aún más por la cantidad de libros arrumados en colosales pilas ubicadas en el espesor del tablón de la mesa. De igual forma, en el mismo espacio, un destronado cuadro con la imagen fantasmal de un payaso que antes colgaba en mi habitación de soltero y que mi esposa detesta, me hace compañía; se podría decir que me vigila. Como dicta el manual del escritor promedio tengo una libreta donde tomo apuntes con regularidad, cuando el trabajo no apremia y las obligaciones lo permiten. Si leo un libro procuro transcribir en mi libreta párrafos o frases para entender la dinámica de la escritura. Incluso, a veces cuando el libro que leo me seduce, llevo a transcribir pasajes íntegros simulando que

son míos. En mi espacio de escritura deambulo durante horas soñando en extraños mundos que casi nunca se llegan a concretar por mi falta de oficio. La imaginación es un arma de doble filo, engrandece a quien sabe tratarla y malogra al infame que abusa de ella creyéndose especial como para usarla. En mi caso, una tarde, mientras malograba una historia, escuché el timbre de mi departamento. Al principio no presté atención, pensé que seguramente serían los vecinos, que olvidaron sus llaves. Pero al cabo de unos minutos el mismo sonido fastidioso de campanitas distorsionadas me obligó a abandonar mi historia para atender la visita. Por la mirilla observé la figura de un hombre de mediana edad; vestía un traje negro con un sombrero que ocultaba el rostro. A su lado, descansaba una maleta ancha como la de un boticario, igualmente negra.

**La imaginación es un arma de doble filo, engrandece a quien sabe tratarla y malogra al infame que abusa de ella creyéndose especial como para usarla**

Pronto asocié la imagen con la de un predicador mormón y recordé la primera vez que los vi caminando por las calles de mi antiguo barrio.

Abrí la puerta impulsado por una extraña sensación, mezcla de curiosidad y zozobra, puesto que en el fondo sabía que era imposible que una persona subiera a los pisos del edificio sin ser anunciado y mucho menos sin tener las tarjetas de acceso de los ascensores pues, en el edificio donde vivo, las escaleras están restringidas y solo sirven en caso de emergencia.

El extraño se presentó como un vendedor de libros; ya la historia venía mal pues mi apuesta estaba echada por tierra. Por el pulcro y reluciente traje sospeché que se trataba de un vendedor de muy buena reputación o quizá sería una broma gastada por un amigo o por mi esposa.

*Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad.*  
Jorge Luis Borges, *El libro de Arena*.

*...hay vagas alusiones sobre la existencia de una copia secreta encontrada en San Francisco a principios de siglo, pero que desapareció en el gran incendio.*  
H. P. Lovecraft, *Historia del Necronomicón*.

Sin esperar invitación, el extraño vendedor penetró en el departamento y se desprendió de sus pertenencias, ubicándolas en una silla del comedor. Cuando se quitó el sombrero, dejó entrever una brillante calva, adornada por escasas canas en los costados de su nuca. Su cráneo era perfecto y su rostro ligeramente angulado era vital, casi hipnótico. Era la estampa clásica de un caballero de finales del siglo XIX. Al tiempo que le sugerí tomar asiento, pregunté: ¿Qué libros vende? Y el extraño respondió con voz tenue: Vendo libros blasfemos. ¡Blasfemos! ¿Cómo cuáles?, volví a preguntar, intrigado, pues nunca había visto uno hasta esa tarde; el extraño colocó sobre la mesa del comedor un voluminoso ejemplar, encuadernado con piel que más tarde se me revelaría como humana. Aquí la historia tomó un camino distinto; como la aparente similitud con los relatos de H. P. Lovecraft, Robert Bloch y el círculo lovecraftiano, e incluso con los relatos de Jorge Luis Borges, era evidente, no había duda, que el vendedor había hecho una investigación profunda de anécdotas donde la figura central siempre era un libro maldito, una especie de fetiche por el cual, los escritores construyen, mediante el «libro - artefacto», las puertas hacia dimensiones desconocidas.

Haciendo alarde de mis lecturas, tomé la iniciativa:

—Como usted puede ver, en esta casa lo que más hay son libros. Algunos hasta se podrían calificar como blasfemos. Solo por citar, tengo un ejemplar del «Libro de Arena» de 1975 y un par de biblias negras, escritas en latín de origen anónimo.

En silencio, el extraño sujeto abrió el voluminoso libro que reposaba en la mesa y me enseñó misteriosos símbolos, similares a círculos concéntricos, estrellas asimétricas y una tipografía rúnica que me hizo pensar que se trataba de un libro no tan antiguo, de origen germánico o nórdico.

Durante unos minutos recorrimos parte del libro en completo silencio sin más contacto que el visual; la tipografía cambiaba en cada



página, volviéndose indescifrable. Las formas que el libro adoptaba también eran cambiantes. Por ejemplo, en una página podían haber frases atrapadas en cuadrados o rectángulos; mientras que, en otra, estaban delimitadas por triángulos o escritas al margen, como bordeando el abismo. Algunas hojas estaban en blanco y precisamente aquel era el secreto del libro.

El extraño abrió la boca y me contó una historia sobre el origen del libro que mirábamos.

—El libro cambia, como el universo, es caprichoso como Dios o el Diablo, y sirve para leer y escribir al mismo tiempo. También es un juzgador; si considera que lo escrito no vale la pena lo borra y no lo registra en su índice interminable. Con cada nuevo propietario surge una nueva penitencia que implica dolor y sacrificio. Solo así el libro te revelará todos sus secretos. Su antiguo dueño, el poeta Sebastián Poy Recasens, me lo entregó en 1982; de eso ya han pasado treinta y un años y aún recuerdo su imagen tan vívida, sosteniendo el libro por el lomo mientras leía párrafos al azar que él había escrito con su propia mano. Sin el libro, Poy Recasens terminó dominado por la locura y ese año fue recluido en el Hospital para enfermos mentales «San Lázaro» de la calle Ambato. La locura fue el sacrificio de Poy Recasens; en mi caso la penitencia consistió en encuadernar el ejemplar con mi propia piel.

En este punto el extraño se quitó la chaqueta y arremangando su camisa descubrió parte de su brazo izquierdo en carne viva; luego hizo lo mismo con su pantalón permitiendo ver sus piernas demacradas. Se había desollado para cumplir con la voluntad del libro.

—¡Es una locura! —dije en voz alta y cerré el ejemplar violentamente.

El extraño volvió a su silencio imperturbable, luego recuperando su vigor, me indicó el motivo de su visita y su encargo.

—El día que recibí el libro de manos de Poy Recasens, me advirtió que llegaría el tiempo de entregar la custodia a otra persona. También me dijo que los nombres de los nuevos custodios ya estaban escritos y que no había necesidad de buscarlos: sería el propio libro quien me lo indicaría a través de pistas secretas, solo tenía que ser paciente y esperar. Por eso estoy aquí, ese día ha llegado.

Exaltado, pregunté por su nombre.

El extraño abrió nuevamente el libro y con su dedo señaló su nombre, por encima del mío (¡mi nombre era el del siguiente custodio!), luego tomó sus cosas y se dirigió a la puerta. Antes de despedirse dijo que, si deseaba salvarme, era muy importante que visitara la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, en la parroquia de Cotocollao.

—En el segundo piso, en el ala norte, cerca del área de cartografía, encontrarás la colección de libros Virgilianos y varias filas de casilleros antiguos. Debes buscar el casillero 547 para eliminar tu penitencia a tiempo: allí dejarás el libro, si lo deseas, hasta que alguien lo encuentre.

Esa noche no dormí. Contemplé el rostro de mi esposa con la ayuda de la tenue luz, y me creí condenado. El libro, ahora contenido en el estante de la sala, parecía gritar mi nombre. Me llamaba para que abriera sus horrores.

A las cinco de la mañana, sin despertar a mi esposa, tomé el auto y conduje lo más rápido en dirección a Cotocollao. Esperé durante horas

hasta que abrieron la biblioteca. Impaciente, caminé hasta el segundo piso; en vano busqué el casillero 547. Ninguno de los empleados me dio razón de ese número. El extraño visitante nunca reveló de quién era el nombre del dueño del casillero, así la búsqueda se hizo imposible. Pensé en decirles el nombre que aquel anómalo personaje me había hecho leer en el libro maldito, aclarándome que era el suyo; pero no lo recordaba y cuando lo busqué entre las páginas, no lo encontré por ningún lado (tampoco encontré el mío, ni la lista de nombres, prolongada en el pasado, el presente y el futuro).

Pensé en deshacerme del libro, enterrándolo en una antigua biblioteca, hundirlo en el agua, incluso quemarlo.

Derrotado, decidí regresar a casa. Un sentimiento de ahogo me apretaba el pecho. Las indicaciones del extraño vendedor me habían parecido un simple despiste. O había algo más que nunca me quiso decir.

Llamé insistentemente a la portería y mi esposa no atendió, como era su costumbre. El conserje me ayudó a subir por el ascensor y en su rostro vi un gesto fantasmal que me abrumó. Al meter la llave en el cerrojo, sentí cómo el metal ardía calando mis huesos y mis esperanzas.

Entré con una sensación de fatalidad y distinguí a decenas de diminutas bestias de color gris, con piel de rata y colmillos afilados, que horadaban y molían los cuerpos de mi esposa y de mi hijo, quien aún estaba desarrollándose en su vientre.

Aquel acto cruel sería mi penitencia, augurada por el propietario del casillero número 547.



En el camino a Quito, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret



# MARCELO AGUIRRE

José Hernández

**M**arcelo Aguirre es un romántico. Un artista que piensa la pintura como una disciplina cerrada. Profesor, él conoce que los artistas de su generación, y anteriores, han innovado, experimentado y también subvertido los métodos clásicos del arte. Sabe de la pluralidad de medios y recursos, de las tácticas artísticas, de la discontinuidad estilística, de los marcos teóricos que han generado profusión de movimientos... Pero él se mantiene imperturbable frente a la tela, como soporte artístico que sigue significando. Su mundo se caracteriza por variaciones temáticas y matices en su estilo: un expresionismo más automático o más controlado; un diálogo frágil entre pintura y dibujo; mayor o menor densidad mática; esfuerzos conscientes por depurar, limpiar, simplificar...

Aguirre cambia pero deambula en el mismo terreno. Su obstinación por no interactuar formalmente con ningún otro medio es más sintomática cuando se sabe que, desde hace ocho años, él dirige un espacio artístico contemporáneo. El más contundente quizá de Ecuador: Arte Actual. ¿Qué hace un artista de galerista? ¿Cómo ha incidido su mirada en la actividad de ese espacio? ¿Es Aguirre un artista más integral y, por ende, un caso pionero en Ecuador? ¿Cómo ha incidido Arte Actual en los artistas, las facultades de arte, los medios nuevos o tradicionales, la crítica, los historiadores de arte, los coleccionistas, las galerías comerciales...? Que esas interrogantes no floten con fuerza en el medio artístico muestra que Arte Actual es un aporte inconmensurable pero, a la vez, un termómetro de las deficiencias y vacíos que conoce el arte en el país. En eso radica la importancia de la tarea que se impuso Marcelo Aguirre.

18 de enero 2007: la FLACSO inaugura un gran espacio para arte. Aguirre lo había propuesto tras comprobar que Quito prácticamente se había quedado sin galerías. Él buscaba un lugar generoso, digno, respetable. Un espacio profesional destinado a exposiciones, debates, proyectos curatoriales, intercambios... La FLACSO aceptó convertirlo en parte de su actividad académica y financiarlo. Ocho años están contenidos en diez catálogos y otras publicaciones y vídeos. Inútil tratar de resumirlos. Arte Actual ha sido un detonante y se ha vuelto un referente. Es un legitimador de itinerarios artísticos y Aguirre lo reconoce, aún lamentándose de encarnar, muy a pesar suyo, un papel supuestamente superado. Lugar de propuestas interdisciplinarias no comerciales, de líneas de investigación, de apoyo a procesos de creación. Lugar de diálogo y crítica, de eclecticismo artístico; de expresiones conceptual y artísticamente

congruentes. Lugar de artistas consagrados y plataforma de lanzamiento de más jóvenes. Lugar de poéticas individuales y colectivas y actividades experimentales y convencionales. Lugar de paso sobre todo para personas de 20 a 45 años interesadas en arte y en miradas plurales sobre la sociedad. Lugar político, entonces, en la mejor acepción que tiene el arte.

Con todo ello, Arte Actual es una extensión —nada evidente— de la mirada que tiene Aguirre sobre el arte contemporáneo. La labor de ese espacio es, en ese sentido, resultado del trabajo de un equipo pero también parte de la obra de un artista. Como lo fue la galería Mundo y su hermosa colección de revistas para Carlos Salas en Bogotá. O lo es Esfera Pública y otros proyectos animados por Jaime Iregui —para citar casos geográficamente muy cercanos.

¿Hay imbricación de la obra de Aguirre con su actividad de galerista, como ocurre en el caso de Iregui con su labor pública y teórica o,

sencillamente, se mantiene celosamente separada, como en el caso de Salas? Es una pregunta que debiera ser respondida por los críticos y los especialistas de su obra. A primera vista, no se ve superposición alguna entre las dos actividades, aunque Aguirre sí ve consecuencias sobre todo en cierta distancia que es capaz de generar con su obra y en sus modos de operar. Los plazos en su producción se han alargado y el *approche* a la obra se ha densificado. Son matices, que en el arte son capitales pero que en su caso no lo alejan de sus derroteros fundamentales. En este punto, no obstante, Aguirre es un caso aparte en el arte ecuatoriano. Su mirada y el apoyo institucional y económico de la FLACSO sí han condicionado las opciones de Arte Actual. La inclinación académica ha sido preponderante alrededor de la actividad artística. Es un señalamiento, no una crítica. Ha habido registro documentado de los procesos e intervenciones artísticas. Investigaciones sobre artistas y productores culturales. Debates



Autorretrato



paralelos a cada exposición. Encuentros de reflexión crítica sobre el arte y su relación con la economía y otras dinámicas sociales y culturales. Talleres de mediación y cursos a la comunidad. Nexos orgánicos con la academia... Ocho años no solo de labor artística sino de memoria, de debate, de plataforma que reúne, suscita, propone y deja fluir en las redes. No se podrá mirar la historia del arte nacional y su diálogo con el arte internacional —así sea en un nivel mínimo—, en la última década, sin pasar por Arte Actual. Haberse convertido en esa glorieta es un logro sin igual. Y ese logro marca, a su vez, los vacíos que Arte Actual no puede colmar en forma alguna y que, sin embargo, son evidentes en el panorama del arte nacional, su entronque con la sociedad, el mercado y el mundo.

El primero, quizá el más evidente, es la escasa atención, difusión, reflexión y debate que hay en medios sobre la actividad artística. Los nuevos nombres siguen siendo, en el marco social e institucional, prácticamente ignorados. La prueba es la vigencia que sigue teniendo Guayasamín y las pésimas propuestas que siguen llenando de bodrios el espacio público. La más notoria, pero no la única, es la obra que luce la Fiscalía General de la Nación en su fachada.

A la poca atención dada por los medios tradicionales y al escaso conocimiento de periodistas no especializados, se suman ahora las dificultades que conocen esos medios por la presión política. Esta ausencia de conexión con el gran público incrementa el peligro de que actividades tan importantes, como la de Arte Actual,

queden restringidas a franjas interesadas pero extremadamente minoritarias.

Lo mismo se puede anotar de la crítica. Ha habido un salto cualitativo en ese sentido: ya no se ve, en esa familia tan reducida aquí, valoraciones unívocas e incuestionables. Gracias a Arte Actual, las reflexiones son más textos suscitadores de debates que se anclan e interesan a la esfera pública. Lamentablemente, por las dificultades de los medios ya anotadas, y a pesar del esfuerzo hecho en las redes, el alcance de esa reflexión sigue siendo escaso.

Artistas, gestores, curadores, profesores, estudiantes y críticos por un lado, y ciudadanos, sin mayor interacción, por otro. Y con poca capacidad de debate con instituciones que hacen sus agendas atendiendo más sus obligaciones políticas que las dinámicas de la esfera pública. No se observa, en todo caso, en este punto, diálogos ni críticas fecundas a la gestión de las instituciones entre sus responsables y la ciudadanía y la comunidad artística.

Arte Actual tampoco se propuso acercarse al mercado. Y no lo ha hecho. Y eso, por supuesto, tiene consecuencias que, otra vez, se señalan como un hecho. Arte Actual no tiene una

línea de coleccionistas y las ventas, mas bien ocasionales, no generan expectativas mayores entre los artistas que exponen. Esta reflexión se inscribe en un hecho mayor: el arte joven sigue sin un mercado y los artistas siguen acumulando obras en sus casas dependiendo, para vivir

en muchos casos, de otras actividades. Eso no se puede, no se debe subsanar con becas. Arte Actual ha señalado líneas de trabajo artístico sustantivo y contemporáneo en el país pero, lamentablemente, el mercado para esos jóvenes no aparece.

Y sin mercado, no hay coleccionistas ni habrá interacción con el mundo artístico y el mercado mundial. Arte Actual, en ese campo, ha tejido algunas relaciones con países cercanos. Pero poco auspiciosas ya que su presupuesto no se lo permite.

En definitiva, el espacio artístico que dirige Marcelo Aguirre ha hecho parte de la tarea que tiene por delante el arte nacional en su conjunto. Enhorabuena. Ese mismo trabajo muestra la dimensión del vacío y de las deficiencias que persisten. Esto a pesar del trabajo laborioso de críticos, historiadores, gestores culturales y de un puñado de galerías privadas en Guayaquil, Quito y Cuenca.

**Marcelo Aguirre es un romántico. Un artista que piensa la pintura como una disciplina cerrada**



*Se anuncia*, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.





*Ángel guardián*, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.



*Ángel guardián*, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.





*Deja que suceda*, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.



*El concepto se hizo humo*, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.



# CENIZAS EN LA OBRA DE ERNESTO PROAÑO

René Miravalle

*Arte que me he atrevido a calificar como historia, porque rebasa conscientemente su planteamiento coyuntural y se proyecta hacia el pasado y hacia el futuro, en un esfuerzo de imaginación que rompe con la idea occidental del espacio-tiempo*

Heinz Szeemann

Siempre me he preguntado cuál es el destino de las obras plásticas. Con seguridad la gran mayoría desaparecerá para siempre a pesar de los esfuerzos de curadores y restauradores; quedará, probablemente, su imagen —al menos por un tiempo—. Muchas obras centenarias ya no son las mismas que cuando fueron pintadas, sus colores se desvanecen, otras pierden importancia, algunas son robadas y desconocemos sus destinos. Ernesto Proaño, artista quiteño, se enfrenta al problema con su obra *A esta hora el meridiano de Greenwich es un uso inexistente* (Pastel seco sobre papel de estraza, 120 x 300 cm.); concebida como una obra participativa en 1995, nació en el equinoccio de primavera —dato sugerente ya que no usa fechas definitivas—. Proaño tomó los trazos que otros dejaron en el papel<sup>1</sup> y les dio una

coherencia personal, en ello —según el autor— se demoró casi varios años, retocándola periódicamente. La obra estaba lista cuando el pintor llevó adelante el evento contestatario *no-salón* en 2002, crítico del Salón Mariano Aguilera, y que congregó a cerca de 52 creadores en 18 diferentes cafés y espacios no convencionales de Quito. Se la presentó públicamente con seudónimo en el *Cafélibro*<sup>2</sup>.

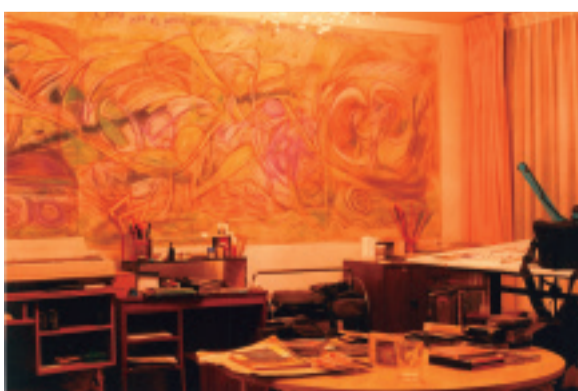
El movimiento originado por el «no-salón» generó el colectivo de artistas La Corporación<sup>3</sup>, la revista de arte *Abrelatas*<sup>4</sup>, proyectos expositivos como *Hipercolectiva*<sup>5</sup> y *Cosmovisión Andina*<sup>6</sup>, el colectivo de fotógrafos *Ojo Mecánico*<sup>7</sup> y acciones críticas de la Bienal de Cuenca 2004 como *La virgen de la Bienal*<sup>8</sup>. El año 2002 es clave, así mismo, por el nacimiento del Encuentro

de Arte Urbano *al zur-ich*<sup>9</sup>, al cual pertenecería Proaño posteriormente, y en el cual presentó la obra en el antiguo Camal del Sur, en el entonces recién renovado Centro Comercial Chiriyacu, dentro de la muestra *Camal*.

*A esta hora el meridiano de Greenwich...* sería parte, también, de la exposición itinerante *Hipercolectiva* —esta vez con el nombre del autor, pero sin el nombre de la obra—, en 2003. Hasta 2011 permaneció en la casa del artista y, en el equinoccio de primavera de ese año, la incineró junto a su base de madera en una ceremonia titulada *Muerte de la utopía de un mundo sin meridianos*<sup>10</sup>. Sus cenizas fueron colocadas en una caja de madera de laurel con la fotografía de la obra en su parte superior, y en su interior una cronología de la vida del



La obra en 1997



La obra en el taller del artista en 1999



La obra en la exposición «Camal», 2004



La obra en la exposición en la exposición «Punto y raya», 2014





La obra en 2002

dibujo; aunque reposan en el taller del autor la caja fue presentada en la exposición *Punto y raya*, en 2014, bajo el título de *Meridiano cenizas*<sup>11</sup>, continuando así su periplo incluso después de su «muerte».

La obra de Proaño es la trayectoria desde la creación de la obra (colectiva) hasta su destrucción, en un lapso de dieciséis años, y luego, aunque el objeto ha dejado de existir, se expone una vez más y se conserva en su taller. Así el artista nos enfrenta a un acto polisémico que se desarrolla en el tiempo. No es gratuito que hable de su origen colectivo, el proceso posterior que lleva a construir un «cuadro», las diversas muestras en que participó la obra, el ritual en que es incinerado, el reposo de sus cenizas en una caja, y la exposición de esa caja.

Por una parte el artista reconoce que la obra no es enteramente suya, la han esbozado otros y él la ha «terminado», o mejor, dicho ha reconocido los signos como piezas de un rompecabezas para armar un todo «organizado». Esta particularidad es interesante pues de alguna manera el creador se vuelve intermediario de un discurso que no es suyo, o quiere denotar que no es enteramente de su autoría. Mas aún, la obra experimenta sus momentos cruciales en los equinoccios y solsticios —equinoccio de primavera de 1995, solsticio de verano del 2002, equinoccio de primavera de 2011—, no hay fechas precisas, se crea y se destruye de acuerdo al movimiento del sol, como si se tratara de escoger un día para empezar la cosecha y otro para segar los frutos. No es casual entonces el título de la obra «A esta hora el meridiano de Greenwich es un uso inexistente», frase que niega la preeminencia

del mapa erigido por la cosmogonía occidental, así como el ritual de incineración lo denomina: *Muerte de la utopía de un mundo sin meridianos*, ironía que puede interpretarse de multiplicidad de formas.

*A esta hora el meridiano de Greenwich... nace y muere de acuerdo a un proyecto a largo plazo que vive en la mente del creador, pero una vez que fenece sus cenizas continúan siendo la*

**La obra ha dejado de existir y sin embargo existe, este texto es parte de su permanencia, yo mismo, al escribir y analizar el acto artístico, me convierto no solo en cómplice sino también en parte del juego.**

«obra», lo cual nos lleva a pensar que estamos ante una suerte de «mito». El acto parece repetirse incesantemente, los restos del objeto artístico siguen existiendo, los actos de creación y de muerte están permanentemente presentes. Quienes participaron en la creación son un signo indispensable de la propuesta, los momentos en que fue expuesta al público son gestos necesarios para reconocer estuvo «viva», el tiempo se enrosca en sí mismo. Todo esto, además del humor cínico de Proaño, nos aboca a preguntarnos por el sentido de la obra de arte, de su permanencia y su autoría. La obra ha dejado de existir *y sin embargo existe*. Este texto es parte de su permanencia. Yo mismo, al escribir y analizar el acto artístico, me convierto no solo en cómplice sino también en parte del juego que, felizmente, no ha acabado todavía.

#### NOTAS:

<sup>1</sup> Participaron en la obra los músicos Juan Valdano, Franco Aguirre, Mario Porras, Mauricio Proaño, entre otros.

<sup>2</sup> En el *no-salón* participaron 44 artistas ecuatorianos y 8 extranjeros. Fue organizado como un recorrido por diversos espacios de la ciudad, demostró que se podía exponer en otros espacios sin casi recursos (cada lugar aportó 22 dólares) y con la voluntad de los artistas, sin mediación de curadores y entidades oficiales.

<sup>3</sup> La Corporación fue un colectivo de artistas al que pertenecieron Fernando Dávalos, Roberto Jaramillo, Danilo Vallejo, Rodrigo Viera, Yoko Jácome, Danilo Zamora, David Santillán, Carlos Vaca, Falco, Mirian Cartagena, Ernesto Proaño; se desintegró en 2005.

<sup>4</sup> La revista de arte *Abrelatas* publicó cuatro números, a pesar de su brevedad influyó significativamente en el movimiento del arte local.

<sup>5</sup> La muestra *Hipercolectiva*, dirigida por David Santillán, se presentó en Quito, Guayaquil y Cuenca, involucró a más de 40 artistas de todo el país.

<sup>6</sup> «Cosmovisión Andina» fue un proyecto expositivo internacional organizado por La Corporación, que tuvo dos ediciones; la primera en Malasia en 2003, y la segunda en Japón en 2005, esta última involucró a creadores de Argentina, Colombia, Costa Rica, Ecuador y Estados Unidos.

<sup>7</sup> El colectivo *Ojo Mecánico* estuvo conformado por Sofía Soto, Danilo Vallejo, Carla Estrella, Francisco Jiménez, Gonzalo Pallares, Verónica Ribadeneira y Ernesto Proaño. Pretendía realizar un trabajo basado en la cámara fotográfica de experimentación e investigación; participó en la muestra *Cosmovisión Andina*, Malasia, 2003.

<sup>8</sup> *La virgen de la Bienal* era una acción creada por La Corporación donde se criticaba expresamente a la Bienal de Cuenca y sus ganadores. Constaba de una virgen recreada por Yoko Jácome y un cuadro titulado *La virgen de los pintores premiados* realizado por Ernesto Proaño que se colocaban en las entradas de los museos de la Bienal como si se tratara de proselitismo religioso. Así mismo, el colectivo Experimentos Culturales montó una tienda de objetos satíricos sobre curadores y artistas que se expendían frente a la entrada de los lugares de exposición de la Bienal.

<sup>9</sup> El Encuentro de Arte Urbano *al zur-ich* fue creado por el colectivo Tranvía Cero, Ernesto Proaño se unió a esta agrupación artística y de gestión cultural, renunciando a *La Corporación*, en marzo de 2005, y lo dejó en 2009. *al zur-ich* ha sido fundamental como un espacio de experimentación artística que trabaja con la comunidad. Desde su creación hasta la fecha se ha mantenido ininterrumpidamente congregando artistas ecuatorianos y de otros países.

<sup>10</sup> Proaño nos ha dado escasos datos sobre este acto, no hay documentación, solo está su descripción: «Vestido de impecable blanco, sin zapatos, coloqué el cuadro en posición vertical, lo unté con un líquido inflamable y le prendí fuego, se consumió rápidamente, cuando se enfriaron los restos los desmenucé con un martillo y los coloqué en una caja, era 20 de marzo, la mañana del equinoccio de primavera del 2011».

<sup>11</sup> Exposición organizada por el colectivo La Multinacional en el Centro Cultural Benjamín Carrión, del 2 al 30 de julio de 2014.

# LA TOMA DE LA CASA. CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

Irving Iván Zapater

En estos precisos días se recuerda uno de los más interesantes y polémicos capítulos de la historia de la cultura en el Ecuador, conocido en los círculos culturales y periodísticos del país como «la toma de la Casa de la Cultura». Hace cincuenta años, justo entre agosto y noviembre de 1966, varios acontecimientos de tinte contestatario proclamaron la necesidad de reorganizar a la entidad y devolverle su autonomía, vulnerada por la intervención de la Junta Militar de Gobierno, en julio de 1963.

Este aniversario, por rara coincidencia, se da en un momento en el cual, por efecto de la próxima aprobación de la Ley Orgánica de Cultura y la vigencia de un nuevo Sistema Nacional de Cultura, se afectará a la institucionalidad de la Casa restando su autonomía y sometiéndola a las directrices del órgano rector: el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Uno y otro, estos procesos se convierten en capítulos importantes de la historia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que valdrá la pena analizarlos con criterio histórico para una justa comprensión de hechos y sucesos de trascendencia institucional. Por ahora, centrémonos en revisar lo acontecido hace medio siglo.

Luego del derrocamiento del presidente Arosemena Monroy ocurrido el 11 de julio de 1963 por decisión de las Fuerzas Armadas, se sucedieron varios hechos encaminados a fijar un nuevo orden en la estructura del Estado. Este nuevo orden se inspiraba en la necesidad de reformular un modelo político que había dado muestras de agotamiento y en el cual los partidos y sus dirigentes eran considerados uno de los motivos principales de tal decadencia. La erradicación del comunismo dentro del convivir social así como toda doctrina que se le asemeje o que se ubique en la extrema izquierda, constituía, a la par, objetivo primordial del golpe militar. Estos dos propósitos recibieron en un primer momento la adhesión de la mayoría ciudadana, pues, tanto los escándalos de corrupción como la inoperancia del parlamento habían minado el ya débil prestigio de la clase política. A ello se sumaba la

instauración de un régimen comunista en Cuba y la alarma consiguiente de los Estados Unidos que veía en ello un peligro para mantener su hegemonía en América Latina. La estrategia que Estados Unidos había desplegado en nuestro continente en defensa de sus intereses había sido camuflada, en buena parte, en actividades de sabotaje que preocupaban a los partidos de derecha, el ala tradicional de la Iglesia, los sectores vinculados con la producción económica y digamos que a la mayoría de la población, tradicional en las costumbres como lo era en aquella época.

Todo esto que se relata ha sido suficientemente tratado por analistas políticos así como por algunos historiadores y constituye ya un capítulo de la historia ecuatoriana.

Dentro del proyecto militar de «refundación» de las instituciones, uno de los primeros decretos expedidos por la Junta Militar de Gobierno

fue disponer la reorganización de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Se lo hizo el 18 de julio de 1963 mediante Decreto Supremo No. 32, y en él se adoptaron dos medidas: la vacancia de los anteriores miembros titulares de la matriz y de los núcleos provinciales; y la designación de unos nuevos para la sede en Quito, quienes debían, «por esta vez», proceder a la elección de los miembros de los núcleos, de los dignatarios y del «personal de administración y de servicio».

Al comparar los miembros removidos con los nombrados en el decreto, se observa la confirmación de algunos de los antiguos, —Plutarco Naranjo, Carlos Manuel Larrea, el padre José María Vargas y José Rubén Orellana, entre los más destacados— así como la eliminación de otros: Benjamín Carrión, en primer lugar, claro, y Luis Verdesoto Salgado, Juan Isaac Lovato, Alfredo Pérez Guerrero, Oswaldo Guayasamín y Oswaldo Muñoz Mariño, entre los que más figuración y simpatía tenían con tesis progresistas, marginados no solo por su filiación política de izquierda o sus simpatías con el bolchevismo o el castrismo, sino por esas típicas malquerencias que surgen entre grupos de intelectuales y que se acrecientan



Dibujo de Jean Pierre Reinoso



con el tiempo. Muñoz Mariño, por ejemplo, ha recordado en apuntes todavía inéditos la persecución que sufrió en los primeros tiempos de la dictadura y su exilio en México; a la par, algunos intelectuales vinculados con la Casa fueron apresados, investigados y hasta desterrados. La quema de libros, la expurgación de archivos, era práctica común en aquellos días iniciales de la dictadura.

De este modo, la intervención en la vida de la Casa de la Cultura no solo habría que observarla como una natural consecuencia de actos dictatoriales sino considerarla también en su trasfondo, esto es, en la oportunidad que se ofrecía a otro grupo de intelectuales de asumir la conducción de la entidad y saldar, así, entuertos o desavenencias de viejo cuño. Baste para confirmar esta hipótesis dos breves párrafos del comentario que sobre la reorganización apareció el 21 de agosto de 1963 en el diario *El Comercio* de Quito, en la sección titulada «Revisita de las noticias de la semana»:

Ya era tiempo de que se renovara la Casa de la Cultura Ecuatoriana pues adolecía de graves defectos. Si bien la Casa de la Cultura ha realizado varias publicaciones de importancia, es un hecho que no ha hallado el camino para cooperar con los esfuerzos tendientes a acrecer la cultura del pueblo ecuatoriano y casi exclusivamente ha servido a intereses de pequeños grupos privilegiados; para camuflar su exclusivismo, a veces, muy raras, ha dado atención a algunas obras que no pertenecieron, o que fueron independientes frente al grupo gobernante de la institución.

Y para que no quede duda de la «despolitización» de la Casa, se agrega esta significativa frase:

Los nuevos miembros titulares de la Casa de la Cultura representan valores intelectuales destacados en diversas disciplinas de la cultura y no pertenecen a ningún sector político militante que pueda desviar las labores bien encaminadas en que emprenderá seguramente la entidad, a partir de esta nueva etapa.

¡Cómo si pertenecer a un partido político desmereciera, por sí, la calidad intelectual de una persona o el valor de su creación literaria o científica! Pero eran los tiempos de la persecución a todo quien pareciera ser comunista, simpatizante de la izquierda marxista o político aprovechador.

En sujeción a lo dispuesto en el tal decreto supremo, el 16 de agosto de 1963, en el despacho del Ministro de Educación, los miembros titulares de la Casa nombrados por la dictadura elegirían al doctor Luis Bossano Paredes como presidente de la institución y al licenciado Jaime Chaves Granja como su vicepresidente. El doctor Bossano, un ilustre intelectual, sociólogo e internacionalista, parecía ser la persona adecuada, por su moderación de carácter y respetabilidad, para conducir el proceso de cambio y de purga que el gobierno militar buscaba al interior de las instituciones públicas, pero pocas semanas después, acaso por esa misma



prudencia tan proverbial suya ante enojosas situaciones que podían venir y no conciliaban con su manera de ser, prefirió renunciar a dicha dignidad. Ello permitirá al licenciado Chaves Granja acceder a la presidencia para convertirse en el quinto personaje en ocupar este alto cargo. A él le acompañarían el doctor Plutarco Naranjo como vicepresidente y el doctor Rodrigo Borja Cevallos como secretario general.

El nuevo presidente, un respetable periodista y profesor de Filosofía, había sido, mucho tiempo atrás y en varios periodos, miembro de la Sección de Filosofía de la Casa y había publicado en los talleres de la institución su libro de reflexiones filosóficas *Humanismo y dialéctica*. O sea, que no era un desconocido en la entidad. Además, su proximidad con el Ministro de Educación de la dictadura, el licenciado Humberto Vacas Gómez, —compañero suyo en el diario *El Comercio* de Quito— permitía una fluida relación entre el Gobierno y la Casa, tan necesaria en aquel momento desde la perspectiva administrativa y financiera de la institución, pero le marcaron indefectiblemente como servidor de la dictadura, amén de ser calificado de enemigo de la izquierda, cosa que podía confirmarse por el contenido de varios editoriales del diario capitalino del cual era uno de los principales columnistas y, según se presume, redactor de algunos de esos mismos editoriales. La izquierda, por estas circunstancias, le habrá de tomar cuentas tres años después.

La caída del gobierno militar a finales de marzo de 1966 produjo, en términos generales, alivio para la mayor parte de la ciudadanía y una reacción inevitable y comprensible en quienes habían sido perseguidos o marginados por el defenestrado régimen. Al propio tiempo que se fueron cerrando unos capítulos en la vida de las instituciones y los militares regresaban a los cuarteles, se iban abriendo otros escenarios para la discusión política, el enfrentamiento ideológico y las apetencias burocráticas de siempre. Y en la tal apertura a nuevos acontecimientos, lo que sucedió en la Casa de la Cultura con «la toma» fue uno de los capítulos más destacados.

Para Hernán Rodríguez Castelo, quien ha escrito el único relato histórico del suceso

(*Revolución cultural. La historia de la toma de la Casa de la Cultura*, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1968, 96 p.), los acontecimientos se sucedieron a partir del 24 de abril de 1966 cuando «más de un centenar de firmas rubrican un manifiesto en el que escritores, in-

telectuales y artistas solicitan abierta y decididamente la reorganización de la Casa de la Cultura Ecuatoriana». A este pedido siguen diversos hechos, todos ellos con igual propósito, en un clima, como fue característico en el régimen interino de Yerovi Indaburu, apresurado por cumplir con la función que se le había encomendado: ser una especie de puente político para arribar a la constitucionalidad y resistir a como dé lugar a la tumultuosa ola de solicitudes, reclamos y quejas de la población, en especial de quienes se habían sentido lesionados por la

dictadura, a más de las infaltables peticiones de autoridades locales, gremios de productores y trabajadores y un sinnúmero de entidades privadas, característica de un abrupto cambio de gobierno como lo fue el producido en marzo.

Es en este clima que las autoridades del Gobierno, en especial del Ministerio de Educación, reciben las quejas de los intelectuales contestatarios y éstas, en principio y en buen romance burocrático, optan por el medio más apropiado en esas circunstancias de agobio: dejar transcurrir el tiempo sin adoptar medida alguna, lo que, en lugar de aplacar o debilitar la protesta, produce un efecto contrario.

El detonante o, más bien, el pretexto para que se produzca la revuelta, resulta ser la convocatoria a Junta General de la Casa en la cual debía renovarse una parte de los miembros titulares de la institución, conforme así lo dictaban sus estatutos. Por decisión de su presidente, esta sesión se realizaría el 18 de agosto.

La reunión se frustra para ese día porque empiezan a darse varios hechos, uno más significativo que otro: la renuncia de algunos miembros del Núcleo del Azuay, la aparición de una carta abierta suscrita por varios intelectuales, en la que ya constan los nombres de quienes serán en los próximos días las principales figuras del movimiento: Fernando Tinajero, Hernán Rodríguez Castelo y Oswaldo Guayasamín, la solicitud del Ministro de Educación para que se aplase la reunión de la Junta y, en fin, el empecinamiento de los dirigentes de la Casa y de su presidente en particular, para convocarla.

Este empecinamiento o, mejor dicho, esta falta de visión política, conduce al estallido que todos conocemos. La noche del 25, el grupo

**La noche del 25, el grupo más intransigente de escritores y artistas que se habían adherido a los propósitos de reorganización, interrumpen la sesión de la Junta General convocada para dicho día y obligan a suspenderla.**

más intransigente de escritores y artistas que se habían adherido a los propósitos de reorganización, interrumpen la sesión de la Junta General convocada para dicho día y obligan a suspenderla. La nota periodística y el libro de Rodríguez Castelo recuerdan hechos como el porte enérgico y a la vez elegante de don Carlos Manuel Larrea en aquellos instantes de desconcierto, la disgregación de los miembros asistentes, quienes por breves momentos van al despacho de la presidencia, la huida del recinto de Alejandro Carrión a quien Filoteo Samaniego, en carta abierta publicada en el diario *El Tiempo* de 27 de agosto, lo califica como «sahumerio de dictadores», y, en fin, la ocupación de la sala y del edificio en medio del alboroto consiguiente y la presencia de la policía en sus exteriores.

Este suceso se convierte en noticia de primera plana en los diarios del país, motivo de amplio comentario público y tema de controversia entre los simpatizantes a una y otra de las posiciones surgidas alrededor de este asunto. En los dos diarios más importantes de la capital se observa un diverso tratamiento a la noticia: mientras *El Comercio* mantiene una posición más reservada, en *El Tiempo* abundan informaciones, remitidos y fotografías de la ocupación. Hernán Rodríguez Castelo, editor cultural de aquel matutino, hará de portavoz del movimiento, aunque deba aclarar, poco después, que no actúa como vocero del periódico, que no es comunista y que no es ni jesuita ni sacerdote. Es que en este ambiente proliferaban noticias de toda fuente, rumores de cualquier especie y, por ahí, alguna invectiva de mala fe.

Al propio tiempo que en Quito se concentraban las gestiones ante las autoridades del Gobierno por parte de ambos bandos, la ola de protesta se extendía por el país. Todos los miembros del Núcleo del Azuay presentaban sus renuncias, el edificio del Núcleo del Guayas era ocupado por artistas de la talla de Villafuerte, Constante y Tábara, y escritores como Díaz Ycaza o Salazar Tamariz, y lo propio ocurría en Latacunga, Loja, Portoviejo, Azogues y Esmeraldas; las voces de adhesión se multiplicaban y prosperaba la idea de una inevitable reorganización.

Entre tantas reacciones a favor del cambio, no podía faltar la de Benjamín Carrión quien, a la postre, jugaría el papel definitorio en esta crisis. *El Tiempo*, en su edición del 28 de agosto, recoge estas declaraciones suyas de advertida premonición:

Más de tres años he callado obstinadamente, y así habría continuado, a pesar del más ignominioso atropello

a la cultura nacional realizado por la dictadura castrense contra la Casa de la Cultura Ecuatoriana, única institución original, creada y fundada en el ámbito latinoamericano, imitada y copiada en numerosos países. Había querido, amigos, persistir en mi silencio a pesar de prisiones, exilios y guerra de omisiones y silencios. [...] Pero ese silencio no podía continuar ante la ma-

ravillosa jornada de ustedes, tan alta, limpia, desinteresada, tan valiosa y espontánea; un gran maestro de la pintura universal, Oswaldo Guayasamín, ha hecho de hermano mayor de ustedes en la batalla incomparable...

**Uno de los innegables méritos de la reforma consistió en el otorgamiento de plena autonomía a la Casa.**

Y, en efecto, Guayasamín, a la cabeza de una delegación, había acudido ante personeros del Gobierno unos días antes y, a la vez que resumía los objetivos de la protesta y solicitaba la reorganización de la Casa, ofrecía, en gesto común a él, donar al Gobierno, a través de la propia Casa, su serie *La edad de la ira*, avalua-

da en quince millones de sucres, pero para que ello se haga efectivo, decía, «es menester esperar la reorganización de la institución».

Todas estas incidencias van tomando cauce desde el momento de expedición del Decreto Supremo No. 950 por el cual se crea una comisión encargada de formular, en quince días, un proyecto de reformas a la ley de la Casa, sus estatutos y reglamentos, «especialmente en lo que se refiere a su organización y régimen electivo». Esto el 30 de agosto y, pocos días después, el 6 de septiembre, los autodenominados «trabajadores de la cultura» desocupan el edificio de la Casa y, acto seguido, empleados de la Contraloría inician un proceso de fiscalización de los recursos y bienes de la institución.

La citada comisión se integraba con once miembros mediante una participación paritaria de delegados de la Junta General de la Casa (la «vieja Casa» la motejaban algunos) y del Ministerio de Educación (que no venían a ser otros que los representantes del movimiento de protesta conocido como «Movimiento de renovación a la cultura»), y todo ello bajo la presidencia del Ministro o su delegado.

Mientras las sesiones de la comisión se desarrollaban en medio de caldeos debates y exceso de suspicacias y celos, el 15 de septiembre en el Aula Benjamín Carrión se inauguraba el Primer Congreso de Trabajadores de la Cultura. El fin de dicho evento

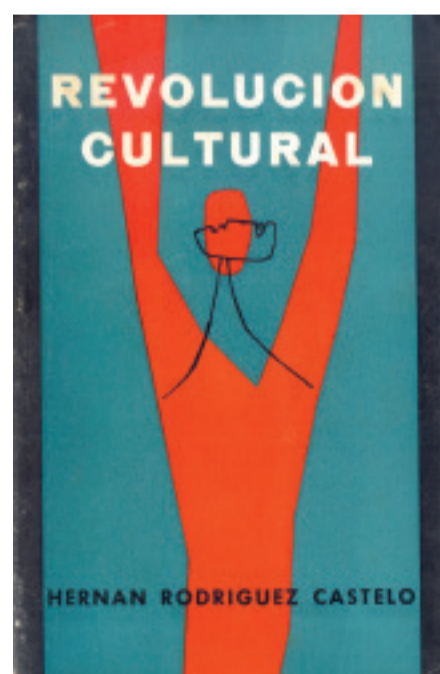
era dar un sustento teórico a la protesta de días atrás; se cumpliría a medias.

Los temas principales que se iban concretando en la comisión giraban en torno a la estructura interna de la Casa, la permanencia de las secciones o la creación de departamentos, la cuestionada preponderancia de las ciencias sobre las letras y las artes en dicha estructura, el carácter mismo de la institución que, para algunos, era excesivamente académica —recordemos que igual reparo se hizo en su momento al Instituto Cultural Ecuatoriano por parte de los fundadores de la Casa—, la exigencia por democratizar a la entidad aliviando los requisitos al ingreso de nuevos miembros y la «popularización» de la cultura, asunto que el propio Rodríguez Castelo, años después, hacia 1980, reconocería «mucho más complejo y vasto, y, por supuesto, infinitamente más hondo y grande, que hasta ahora no ha recibido respuesta de alguna entidad y coherencia».

Las personas serias involucradas en el reclamo de reorganización no dejaron de tener dudas sobre el efecto real del movimiento y lo que se podía conseguir con dichas discusiones. Ernesto Albán Gómez, por ejemplo, en artículo que publica en el propio diario *El Tiempo* el 11 de septiembre, recuerda que es menester «dar un vuelco total a la institución y que ello no se consigue con solo un cambio de nombres» y advierte sobre el peligro de «convertirla en un reducto minimizado, dogmático, sectario, intransigente, académico». «Sería penoso —prosigue— que este movimiento y esta discusión sirviesen solamente para renovar acusaciones intrascendentes, o para volver a oír, por enésima vez, los autoelogios sostenidos por la voz gangosa de siempre».

El siguiente paso en el proceso de reorganización se produjo a la vigencia de otro decreto supremo, el signado con el número 115, firmado por Yerovi Indaburu el 29 de septiembre. El decreto, según luego lo comentarán personas que estuvieron directamente involucradas en dicho proceso, fue más el reflejo del pensamiento de las viejas generaciones de la Casa antes que el de los jóvenes que tanto gritaron en los días de la protesta. El cerebro de este giro, coinciden, fue

el doctor Juan Isaac Lovato, uno de los asistentes a la sesión de la Junta General de aquel 25 de agosto y miembro de esta nueva comisión. Su conocimiento jurídico y su parsimonia en





el actuar se impusieron sobre la inexperiencia y la fogosidad de los jóvenes y sus conductores. Basta mencionar un ejemplo: se mantuvieron las secciones y la mayoría de ellas correspondieron al ramo de las ciencias aunque, para ser justos, en éstas se incorporaban a las jurídicas, históricas y económicas, que ciertamente no son parte de las ciencias puras y cuya predominancia antes se reclamó. Asimismo, los departamentos tan alardeados por los miembros del movimiento de renovación, no pasaron a ser sino una ficción, impracticable en el largo plazo en el ámbito administrativo. No había cambiado mucho de la sustancia anterior.

Por contraste, uno de los innegables méritos de la reforma consistió en el otorgamiento de plena autonomía a la Casa. Era la primera vez que aquello ocurría con tanta amplitud jurídica. En términos de la reforma, se habla de «persona jurídica con plena capacidad y autonomía funcional». Y otro de los méritos, que bien se quisiera ahora, fue la prohibición al Ejecutivo o a alguno de sus órganos, autoridades o funcionarios, a clausurarla o reorganizarla, disminuirle sus rentas o retardar su entrega o a tomar medidas que puedan menoscabar su funcionamiento normal, violar sus recintos o atentar contra su libertad o autonomía. El tiempo se encargará de poner límites de realidad a estas disposiciones, que en algún momento, incluso, cobraron el carácter de simples recomendaciones.

No revistió de gran complejidad, pese a alguno que otro incidente, el proceso de reconstitución de los órganos de gobierno de la Casa. El propio decreto de estructuración determinaba que una comisión por cada sección integrada por cinco personas calificaría a los nuevos miembros de la sede. Hacia el 30 de octubre ya se publicaba por la prensa la nómina de los mismos y se los convocaba, para el día siguiente, a una reunión para elegir al Directorio y a la Junta General de la sede. La Junta General de la sede la conformaban los miembros de Directorio y un representante por cada sección; los directorios de la sede y de los núcleos se componían del presidente, el vicepresidente, un representante de cada una de las secciones que tengan departamento y tres de todas las demás que no tengan éstos.

Benjamín Carrión, que se había mantenido alerta en todos estos días y en su residencia iba recibiendo noticias sobre el avance del proceso a la vez que atendía continuas visitas o llamadas telefónicas de sus fieles, se fue convirtiendo en el recurso inevitable para ir morigerando los resentimientos que la «toma» había provocado y soldando todo tipo de desavenencias. Era, al

final de cuentas, el único personaje capaz de hacerlo, el patriarca innegable de la institución por él mismo fundada.

Así que ninguna sorpresa causó que en la sesión de 1 de noviembre fuera elegido como presidente interino, con funciones de carácter provisional. El cauce había comenzado a retornar a su lugar de origen, con maestría política innegable. ¿Fue un golpe de mano la elección de Carrión cuando aún no se había integrado la Junta Plenaria? ¿O, como se advirtió antes, se coincidió entre las diversas facciones que era la persona más apropiada en un momento de indispensable conciliación y, por lo demás, que, así, se apresuraba el paso ante eventuales zancadillas?

En los días siguientes se fueron estructurando los órganos directivos de los diversos núcleos conforme al plan del decreto. En Azuay, por ejemplo, volvió al sillón de presidente la venerable figura de Carlos Cueva Tamariz. En Guayas, en cambio, se daba por terminado el fructífero periodo de Carlos Zevallos Menéndez con el nombramiento de Jorge Pérez Concha.

### La intensa lucha por la reorganización de la Casa había culminado en una restauración.

El 12 de noviembre, sábado y en la tarde, la Junta Plenaria confirmará la elección de Benjamín Carrión como Presidente de la Casa de la Cultura. Se iniciará así su cuarto periodo como tal —breve, en realidad—, en el cual el transcurso de los años y el peso de la edad se habrían de notar casi de inmediato. La elección de Vicepresidente y Secretario General recaerían en Oswaldo Guayasamín y Fernando Tinajero, respectivamente. Los días tormentosos habían concluido.

•

¿Qué se consiguió, al final de cuentas con este episodio? ¿Fue nada más que una rebelión juvenil que deseaba confinar al armario de la historia el trabajo de sus padres? ¿Fue un parricidio más, tan de moda en esos años sesenta? ¿Cumplió el propósito recordado por Fernando Tinajero de «limpiar los vestigios dictatoriales de la Casa de la Cultura donde se mantenían imperturbables los obsecuentes intelectuales que los generales habían designado para adornarla»? ¿O fue un capítulo que afirmó la necesidad que la cultura sea el eje vertebral del convivir social? Tema éste que ha sido analizado ya con descarnada crudeza, entre otros, por Agustín Cueva y Fernando Tinajero. Éste último habrá de resumir el asunto con estas palabras: «la intensa lucha por la reorganización [de la Casa] había culminado en una restauración».



Fernando Tinajero. Dibujo de Jean Pierre Reinoso

Poco realmente afín a la revuelta de agosto de 1966 habrá de cumplirse en las diversas actividades realizadas por la Casa en el año siguiente a la posesión de sus nuevas autoridades. Poco nuevo, o casi nada realmente. Revítese el folleto publicado a este propósito (*Un año de labores de la Matriz*, Talleres Gráficos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1967, 40 p.) y solo se encontrará una extensión de lo hecho en años precedentes. Y algunas tareas de verdad provechosas, como la edición de la revista institucional, habrá de suspenderse por largos cincuenta años, nada menos. Carrión aceptará el ofrecimiento del presidente Arosemena Gómez para desempeñar la embajada en México —verdadera manzana del paraíso en su fecunda existencia— y recibirá poco después, en medio de justa complacencia, el Premio Benito Juárez. Tinajero, a poco, recibiría la oferta de trabajar en Checoslovaquia y abandonaría sus funciones en la Casa.

Y en la generación de escritores y artistas que trabajaron con tanto ahínco por la reforma —la revolución cultural para algunos— pronto prenderá el desencanto. Los años de la ira, tal como aparece en el título de una publicación que recoge testimonios sobre este y otros eventos de los recordados años sesenta, habrían de terminar en medio de diferencias y nuevos actos de contestación. El Frente Cultural, de una parte, y los artistas del VAN, de otra, serán sus signos más visibles.

*Pucuna*, la recordada revista de los tzántzicos recogerá en su número 9, febrero de 1968, este crudo juicio sobre la administración de la Casa surgida de la revuelta:

Las últimas actitudes de Benjamín Carrión y Oswaldo Guayasamín no solo han cuestionado la autonomía de la Casa de la Cultura sino que evidencia claramente el fracaso político definitivo de las viejas generaciones inspiradas en principios liberales.

Como se ve, parecía haber resucitado la ira. Mas solo era en palabras, palabras que no prendían la llama, pues acontecimientos como el aquí narrado, y cuyo cincuentenario se recuerda, no podían repetirse en medio de circunstancias diferentes. El episodio quedaba, así, para ser recogido y evocado con nostalgia. IZ

# LA ESENCIA DEL «MAL» EN LA OBRA DE SEBASTIÁN CORDERO

Pablo Yang

¡Corrí en dirección a la Bondad, penetré en su cuarto  
y la profané!  
Gregory Corso



Afiches de los diferentes films de Sebastián Cordero. Archivo Pablo Yang

Sebastián Cordero ha presentado este año su última creación, *Sin muertos no hay carnaval*, inscrita en un Guayaquil donde el abuso del poder y la corrupción son el signo de una aglomeración urbana sin orden ni concierto, donde sus habitantes viven atrapados en sus modestos barrios, cercados por la miseria, la violencia y la impunidad de quienes dicen «los representan». Radiografía de cualquier ciudad latinoamericana, la película se construye en torno a contradicciones insalvables que inevitablemente llevan a sus protagonistas a la tragedia.

Al igual que en filmes anteriores el cineasta construye una situación donde los personajes están cercados por una realidad donde parece haber pocas soluciones o ninguna, lo cual es ya un leitmotiv de todas sus obras, a esto se añade (excepto en *Europa Report*) un protagonista con una moral ambigua, a caballo entre el bien y el mal que termina engullido por su naturaleza corrupta. El delincuente Ángel (Carlos Valencia) de *Ratas, ratones rateros*, el periodista Manolo Bonilla (John Leguizamo) de *Cronicas*, el inmigrante José María (Gustavo Sánchez Parra) de *Rabia*, el montuvio Blanquito (Andrés Crespo) en *Pescador*, el Abogado Terán (Andrés Crespo) en *Sin muertos no hay carnaval*, comparten un mismo sino: aunque intentan

ser «otros» no pueden escapar de la violencia y la traición, todos viven en mundos donde un final feliz es imposible. Todos mienten o son engañados, aunque el resultado siempre es el mismo.

**Paradoja de los tiempos en que vivimos donde es justamente el poder, ejercido sin medida, el que determina la noción de lo «correcto».**

encarnación de lo más vil para sobrevivir, aceptan su crimen como necesario en una trama donde el resto de personajes tampoco son mejores que ellos. Y lo interesante es que los espectadores nos dejamos seducir por su naturaleza, nos indigna su infortunio y simpatizamos con sus modestas victorias pero, sobretudo, los sentimos cercanos en esa dicotomía que junta lo mejor y lo peor, la cual es inherente a nuestra naturaleza como especie.

Más allá de la etiqueta de «realismo social» que se le ha impuesto a Cordero, su filmografía parece indagar en la naturaleza del «mal», no como un hecho plano como el que nos acostumbran los personajes de Hollywood, sino como una génesis en donde el ser humano se va transformando sin ser nunca ying o yang, desde Ángel hasta el Abogado Terán, los habitantes de sus películas, aunque lo intentan, no pueden solucionar sus problemas, la espiral de acontecimientos los lleva a callejones sin salida en donde deben asumirse como la

Cordero crea obras donde lo fundamental no está en la historia sino en el tratamiento de los personajes, el filme se nos presenta como un gran fresco donde el paisaje y la banda sonora de fondo realza al antihéroe y lo posicionan como un predestinado para develar lo más oscuro de la naturaleza humana, el «mal» entendido como lo contrario de la compasión, el respeto, la solidaridad, la ternura, el «mal» como lo abyecto que todos tenemos dentro, porque la mayoría de seres que rodean al protagonista han sido ya corrompidos por un sistema donde solo triunfa el que no duda en robar, asesinar, sobornar, engañar y, sobretudo, abusar del poder. Paradoja de los tiempos en que vivimos donde es justamente el poder, ejercido sin medida, el que determina la noción de lo «correcto», donde aquellos que disienten son rápidamente perseguidos y obligados a retractarse.

En la cinematografía de Cordero no hay lugar para los que defienden a los oprimidos, tampoco hay lugar para los que intentan redimirse, menos aun para la felicidad, sus obras atisban ese insondable abismo que está presente en cada uno, que espera agazapado el momento de materializarse y transformarnos en aquello que pensamos pertenece al mundo de las pesadillas, quizá como el cefalópodo que surge de las profundidades en el final de *Europa Report*.

Me gustaría pensar que los escenarios que escoge Cordero, es decir la zona marginal de las ciudades, los personajes que trabaja, también seres marginales o al borde de serlo, evolucionarán algún día hacia nuevos rumbos, puesto que la calidad de su dirección se presta para que se arriesgue a otras formas de cine, en ese sentido *Europa Report* da sobrada cuenta de su valía cuando se aventura con otros universos.



# LA DOLOROSA EXPERIENCIA DE SER UNA MISMA

Christian León

Alba es una niña en tránsito a convertirse en mujer que lucha por ser una persona normal en medio de la desintegración familiar. Alba es una muchacha retraída que habla bajito sin mirar a los ojos; siempre esta seria y angustiada, casi no ríe o ríe sola. Alba es una especie de alienígena dentro del ambiente de algarabía y frivolidad que viven las chicas de su escuela. Alba es el personaje central de la película del mismo nombre, deslumbrante opera prima de Ana Cristina Barragán. Filme que llega a las carteleras nacionales luego de un exitoso recorrido por distintos festivales que incluyen dos importantes galardones: Lion Film Awards del Festival de Rotterdam y una mención especial dentro de la categoría Horizontes Latinos en el Festival de San Sebastián.

Confieso que esperaba con mucha expectativa el primer largometraje de Ana Cristina Barragán, luego de ver sus cortos *Despierta* (2008), *Domingo Violeta* (2010) y *Nuca* (2015) queda claro que la directora apuesta por una mirada personal, femenina e intimista que evoca la complejidad de la experiencia de convertirse en mujer. *Alba* es la continuación de una mirada y un mundo, un universo hecho de pequeños detalles, sensaciones corporales, de historias breves que narran la experiencia femenina más allá de simplificaciones, estereotipos o concepciones binarias.

Como en los cortometrajes precedentes, *Alba* relata el paso de la niñez a la adolescencia como una experiencia matriz de la feminidad, tan desconcertante como dolorosa. El filme se concentra en un relato de profundidad e intimidad de una niña de 11 años que atraviesa por tres dolorosas transiciones: de la infancia a la adolescencia, de la madre al padre, y de la clase media alta a una clase media baja. Por un lado, la historia relata su primera menstruación, su primer beso, el crecimiento inesperado del bello axilar. Del otro lado, se narra la traumática historia de la enfermedad de Greta, la madre, y la mudanza obligada con Igor, el padre. Finalmente, esta última transición implica un cambio de barrio y paisaje socio-económico que la niña prefiere ocultar en su escuela. Una mañana en la escuela, la profesora pide que Alba lea una composición sobre su vida, la niña pasa adelante, guarda silencio frente a su escrito, cuando esta a punto de leerlo, unas gotas de sangre impactan en la

hoja blanca. Frente a sus dolorosas transiciones Alba queda atarida, sin palabra; tal cual pasa con su tarea, su biografía parecería suspendida y manchada por ese flujo incontrolable que sale de su cuerpo, unas veces por la nariz, otras entre las piernas.

La narración del filme toma partido por Alba, cuenta la historia desde su punto de vista, ilumina su experiencia, dándole sentido y legibilidad. En contra de los estereotipos machistas y el

aceptación de un padre no deseado y el miedo al rechazo de las chicas de la clase, Alba vive la dolorosa experiencia de ser ella misma.

El mérito de la película es afrontar esta compleja historia con el lenguaje adecuado y una sostenida dirección de actores. A punta de planos cerrados y cámara al hombro, la película recrea la experiencia de Alba, su desconcierto y su mirada. En los primeros encuentros con el padre —rodados en el registro civil, en su casa y en una piscina— una cámara de inspiración documental registra personas y espacios a corta distancia, planos cerrados y parciales nos devuelven la sensación de angustia y desconcierto de Alba. Son pocas las ocasiones en las cuales la cámara se aleja para contemplar a los personajes de lejos, como en el viaje a la playa que hace la niña con su padre, filmado en sendos planos cenitales. Por otro lado, hay que destacar las actuaciones de Macarena Arias, joven actriz revelación, y Pablo Aguirre, actor de trayectoria, cuya relación dota de una poderosa energía al filme. En un registro de actuación basado más en la acción y el cuerpo que en los diálogos, la pareja encarna perfectamente a dos extraños seres que habitan en mundos distintos, y tienen problemas para comunicarse.

Por todas estos méritos *Alba* es una película excepcional en el panorama del cine ecuatoriano. Es una propuesta rigurosa a nivel ético, estético y narrativo, que explora a profundidad el mundo interior de su personaje y lo hace desde una fuerte mirada femenina atenta a lo sensorial, a los lenguajes

del cuerpo, a los estremecimientos íntimos, más que a las grandes acciones. Estas características delatan un cine riguroso, intimista y posicionado desde una mirada femenina que desde una estética de la diferencia hace un alegato contra los estereotipos y el bullying. La película visibiliza la experiencia de ser mujer que los hombres jamás podríamos narrar, dignifica la experiencia de una feminidad alternativa a los modelos establecidos construidos desde la mirada masculina. Su relato discreto, en tono femenino, es el otro lado del cine de hombres rudos y realismo social al que nos tiene acostumbrado el cine nacional.



Afiche de *Alba*. Archivo particular

bullying femenino, la película cuenta la historia de esta niña *freak* y aboga por una estética de la diferencia. El cuerpo, la mirada, los silencios de Alba, hacen de ella una chica rara, que se siente expulsada de toda comunidad, llámese este grupo familiar o círculo escolar. La narración del filme trabaja dos líneas dramáticas que se intersecan más allá de consideraciones morales y esquemas binarios. Por un lado, cuenta la historia de la difícil relación de la niña con su padre, un hombre huraño, golpeado por la vida, resignado a la soledad. Por el otro, narra la necesidad de aceptación de la muchacha en el círculo de amigas en la escuela. Entre la

## UN TEMA BAJO DOS MIRADAS

## EL TEATRO

TEATRO ENSAYO:

UNA EXPERIENCIA VITAL

Antonio Ordóñez

*Se me ha señalado cómo debo cuidar y pasar el registro de los hechos de los seres, mas mis fuerzas resuelven más allá de este mandato y tengo la licencia de transpirar por cada uno de mis poros, extender mi cuello y mis extremidades, vibrar, aquí, adentro, despacito clandestino o desbordar mis energías hasta el aullido o el canto tierno, para decir certezas que voy descubriendo, como en un prurito. Las hago mías, las transformo, las evoco y cuento feliz o sufrido, para felicidad o desgracia de los seres, sin guardar la parte que se asigna a los que vendrán mañana.*

*Esta mi opción de oficiante, ésta mi reconciliación con la Tierra.*

**S**í, el Teatro Ensayo ha cumplido más de medio siglo de existencia, ha podido difundir y crear obras sin interrumpir nunca su actividad durante cincuenta y dos años (1964-2016). Hay que vincular la presencia del grupo «Tzántzicos» a su nacimiento. Este grupo de poetas contestatarios iconoclastas (1962) gravitó significativamente en el quehacer cultural y la iniciación de un proyecto de animación del medio teatral con la creación de una Escuela de Arte Dramático, un Teatro Ensayo y un Teatro Popular Ecuatoriano.

El mentor del proyecto era un director de teatro de nacionalidad italiana, Fabio Pacchioni, quien venía al país en calidad de experto de la UNESCO, a pedido de Benjamín Carrión, presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Decimos que hay una relación concreta puesto que Pacchioni asiste a un recital de poesía que realizan los «Tzántzicos» en el que estrenan un monólogo de José Martínez Queirolo: *Réquiem por la lluvia*. Creemos que esta vinculación da lugar a que el experto enviado no piense que va a cumplir su misión en calidad del típico funcionario que llega al país «subdesarrollado» a implantar un modelo cultural, sino que debe insertarse en una realidad que le descubre la presencia y combate del grupo «Tzántzicos», lo que da lugar a que su proyecto tome un rumbo distinto, puesto que los integrantes del grupo pasaron a formar parte del proyecto conformando el Teatro Ensayo. Desde luego que a este primer núcleo se sumaron muchos más elementos que provenían de los más diversos

JUANA GUARDERAS

Y EL PATIO DE COMEDIAS

**M**i padre, Raúl Guarderas, creció muy en contacto con el mundo del espectáculo. Debido a que un antecesor suyo, Don Abel, administraba la antigua Plaza Belmonte, en Quito, él en buena parte pudo presenciar diversos espectáculos.

Y desde entonces fue tan adepto a las artes de la representación que, cuando vivíamos en el campo, en Machachi, organizó un grupo de teatro con los campesinos y también escribió un par de obras sobre el mundo de los chagras.

Hacia fines de los años setenta, cuando volvimos a vivir en Quito en la casa de la 18 de Septiembre, mi padre encontró que al fondo del predio existía un galpón construido, seguramente, para almacenar los productos que venían de la hacienda y, en ese espacio, él decidió hacer una sala de teatro.

De todas maneras antes, en otros sitios de la casa, ya se había empezado a montar representaciones. Es en este ambiente donde, apenas cumplí los 15 años, me empezó a interesar el trabajo que realizaban los actores. Entonces comencé a ir, como una especie de voyerista, a los ensayos.

Dos años después de eso, cuando ya se había fundado el Teatro de Comedias y se habían estrenado algunas obras, mi padre se unió a personas que habían trabajado en el Teatro Independiente, fundado por Paco Tobar, y entre todos decidieron representar *En los ojos vacíos de la gente*, del propio Tobar. Sin embargo, por la muerte de una de sus actrices, Rosario Mera, el proyecto no se cristalizó. Tiempo después, superado este doloroso contratiempo, se reinició la tarea teatral y se invitó a directores y actores para continuar en el empeño.

Fue en ese tiempo que mi padre decidió trabajar una obra de carácter infantil, *La lección de la luna*, de Alejandro Sieveking, y en la que voluntariamente me ofrecí a representar uno de sus papeles. Como yo era muy tímida, mi padre me miró sorprendido, pues siendo tan, pero tan cohibida, me preguntó si estaba lista subir a un escenario. Antes de eso, incluso, me advirtió que no tenía ninguna validez o justificación ser familiar suyo. Pero me probó y me aceptó y actué en esa obra junto a personas como María Beatriz Andrade, quien en ese tiempo estudiaba Historia.



De la revista *Desde el Teatro*. Foto de Gonzalo Guaña. FTNS

**El mayor propósito del Teatro Ensayo es que se convierta en un verdadero colectivo en donde sus integrantes aporten dialécticamente, procurando evitar fórmulas místicas y mas bien aproximándose a la razón en la discusión y estudio de nuestra historia y realidad.**



estratos, pero sobre todo de los populares, lo que dio lugar a la conformación de un grupo que pronto encontró afinidades y que pudo cumplir con una interesante jornada, la misma que estuvo marcada por una determinación de insertarse en la lucha por contribuir a los cambios de una sociedad inequitativa, signada por la servidumbre de una economía donde existía un marasmo cultural.

Esta constatación hizo que nos empeñáramos en procurar un teatro con libertad y correspondencia con una sociedad a la que había que cambiar, lo que no quiere decir que el teatro puede producir los cambios, no; los pueblos hacen las revoluciones, pero el teatro puede contribuir a tal propósito.

La historia posterior del Teatro Ensayo no ha estado exenta de dificultades de toda índole, sobre todo económica, pero ha logrado mantenerse sin claudicaciones, siempre indagando, explorando, investigando, aproximándose a las distintas técnicas y creando un método que hace que su trabajo tenga una gran dosis de alegría necesaria para la transformación.

El método que el Teatro Ensayo implementa no es fortuito, es producto de toda su larga experiencia y la confrontación de los trabajos tanto con el público como con los fenómenos teatrales que se dan en el medio. Queremos decir con esto que no estamos desentendidos de un fenómeno social y estético que opera en nuestro entorno. Hemos comprendido que las relaciones sociales que el teatro ha de hacer visibles, ajustadas siempre a las condiciones cambiantes de la realidad, nos demuestran las relaciones sociales entre los hombres.

Si hay que caracterizar al Teatro Ensayo, debemos decir que su mayor propósito es que se convierta en un verdadero colectivo en donde sus integrantes aporten dialécticamente, procurando evitar fórmulas místicas y más bien aproximándose a la razón, como lo planteaba Bertolt Brecht, en la discusión y estudio de nuestra historia y de nuestra realidad. Nuestras discusiones y planteamientos estéticos han de contribuir a la solución de nuestros problemas y a la construcción y resolución de un teatro comprometido.

Hemos cumplido más de medio siglo y ahora emprendemos nuestro próximo medio siglo, con algunas ventajas en cuanto a madurez y sin ningún asomo de resignación.

Cuando me gradué de bachiller, no era mi primera opción estudiar Teatro como una carrera universitaria. Me conseguí, en realidad, una media beca para estudiar Relaciones Internacionales en Estados Unidos y durante cuatro años, mientras cursaba las materias principales, estudié Teatro como una profesión secundaria. Y cuando me encontraba allá, hablando con mis amigos, me fui dando cuenta que mi futuro podía estar en el teatro. Efectivamente, de vuelta a Ecuador y pese al intento que hice para ingresar a la carrera diplomática o realizar trabajos de investigación a los que dediqué un tiempo —con un posgrado en la Flaco de por medio—, comprendí que era en el teatro donde me iba a realizar como persona. Supe que este arte me iba a acompañar en la vida, aunque no estaba segura de si en forma profesional y definitiva.

En esa época conocí a Luis Miguel Campos, y junto a Martha Ormaza, Elena Torres, Marisela Valverde, Guido Navarro y Jaime Bonelli, empezamos a proponernos escenificar alguna de sus obras mayores como ¡Devuélveme la música! o *Cumbia*, que requerían muchos actores. Como resultó difícil montarlas, un día el propio Luis Miguel nos propuso ensayar *La Marujita se ha muerto con leucemia*, texto que calificaba como “juguetito escénico”. Él mismo la hubiera dirigido, pero ya se había comprometido a colaborar con Juan Esteban Cordero en la película *Sensaciones*. Nosotros, no obstante, estábamos engachados con los personajes y decidimos seguir. En ese tiempo, Marisela Valverde, yo y Martha Ormaza decidimos invitar a Guido Navarro, recién llegado de Italia, para que nos dirigiera.

Y ahí empezó todo. Creo que *La Marujita*, a la que le tengo mucho cariño, me dio la certeza de que podía ser actriz y trabajar en las artes escénicas como una opción de vida. El teatro se convirtió desde entonces en mi espacio vital, el lugar a través del cual yo puedo ser, expresarme y estar en el mundo. Entendí, me costó entender esto, pero sabía ya que este era mi lugar, mi misión. Definitivamente, el teatro es mi razón de ser. No soy mala para otras cosas, muchas me han gustado —las Ciencias Sociales, la Lingüística, por ejemplo—, pero es el teatro donde me siento absolutamente cómoda, es este el espacio que me deja ser, que me deja jugar. Desde adolescente me costó entrar en el mundo adulto; incluso hasta ahora no me convence (se ríe). Pero ha sido el teatro el que me ha dado la licencia de estar en el mundo de una forma lúdica.

Ya en el ejercicio de este oficio, para mí ha sido importante conocer a los dramaturgos ecuatorianos. He montado cinco obras de Luis Miguel Campos y de Peko Andino he hecho tres. Con esos y otros textos he confirmado el valor de la dramaturgia nacional. El mismo Paco Tobar me parece un autor fantástico y he puesto también en escena una obra de Francisco Aguirre Guarderas, *Receta para viajar*. Buena parte de mi vida, de hecho, ha estado destinada a buscar estos dramaturgos ecuatorianos. Por otra parte, recuerdo siempre que mi padre me decía que había que montar los clásicos y, a través de él, entendí que eso es parte de nuestra tarea como actores y actrices, y de nuestro compromiso con el público. Por eso, por ejemplo, desarrollamos este bello proyecto de poner en escena, con un colectivo de diez mujeres, *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, que ganó un premio de Iberescena.

Cuando pienso en lo que debería pedirle al teatro de hoy, me doy cuenta que eso, en cierta manera, me genera un conflicto con el público. Si bien soy una actriz cómica y me encanta la comedia, y creo en el humor, me apena percibir que el público no quiere consumir otra cosa que no sea comedia, y veo que este es un fenómeno que no solo se da en Ecuador. Y con esto no quiero decir que ésta sea algo fácil, para nada, pero lamento que este proceso de crear y formar público se haya vuelto muy complejo. Y eso es algo que, lamentablemente, se viene produciendo ya desde hace una década.



Afiche de *El Decamerón*, obra del Teatro Ensayo.  
Foto Iván Mejía. CCE

## «EL TEATRO ES UNA PROFESIÓN QUE TE FRAGILIZA MUCHO, QUE TE CUESTIONA PERMANENTEMENTE...»

DIÁLOGO CON JORGE MATEUS

**U**no de los más importantes personajes de las artes escénicas en nuestro país es Jorge Mateus. Replegado en su riquísimo mundo interior, ha trabajado con constancia, con ejemplar dedicación, y ha respondido plenamente a su vocación. Me dirán que exagero en epítetos, pero no es así, más bien faltarían; y podría seguir añadiéndolos si ello no afectaría la construcción de esta frase.

Había pensado entrevistarle meses atrás, cuando la obra de Tennessee Williams «Un tranvía llamado deseo» fue representada en «El Teatro», sito en el centro comercial más antiguo de la capital. El tiempo transcurrió... y nada. Pues el último empujón para que mi deseo pueda cumplirse, ocurrió a propósito de la representación de «Sangre de perro», obra de Eddy Díaz Souza, en una de las salas del Centro Cultural de la PUCE. Fue a fines de septiembre, en una lluviosa noche de domingo, cuando comprobé esa pasión de Mateus por el teatro. No solo era la fría noche en un día en que las familias, a esa tarda hora, se recogen para descansar; tampoco el escaso público que se atrevió a concurrir a la representación; no era el acceso difícil a la sala, en un campus desierto en tiempo de vacaciones escolares. No era nada de eso, pese a que, persistir con aquellos inconvenientes, ya es prueba de amor por el arte. Era su mirada entre confiada y triste la que asaltó mi pensamiento, su queda voz al hablar y una timidez auestas que casi estaba presta a ofrecer excusas por lo poco concurrida de la sala. Entonces concluí que tenía frente a mí a alguien que, resistiendo todo embate, alojaba en su mundo interior una fortaleza sin par, a prueba de todo dolor, de toda barrera del medio, de toda incertidumbre. Ese es el amor auténtico, me dije.

La entrevista pensada hace tanto tiempo no podía entonces demorar. Y he aquí que, pocos días después, en un cubículo para investigadores del moderno local de la Biblioteca de la propia PUCE, se dio este diálogo. Y comenzó y transcurrió así:

¿Cuándo sintió usted este bicho del teatro, si cabe calificarlo así?

Yo soy de provincia, nací en Riobamba y la única distracción que existía en ese tiempo, a más del baloncesto, era el cine; en tres salas se

proyectaban seis películas semanales y yo me las veía todas. También creo que este «bichito» de representar se debió a que yo, para pagar las entradas, tenía que trabajar y entonces me hice acólito, me ponía las vestimentas apropiadas y acolitaba varias misas al día, acolitaba en la «misa del gallo», en misas de difuntos, —desfilaba con el féretro por toda Riobamba portando una gran cruz—, en fin, y me pagaban por eso, me pagaban unos cuantos «reales» y con eso que recibía iba al cine. Transcurrido el tiempo he pensado que allí, en esta tarea, ya estaba interesado por la representación; seguramente ese fue el germen.

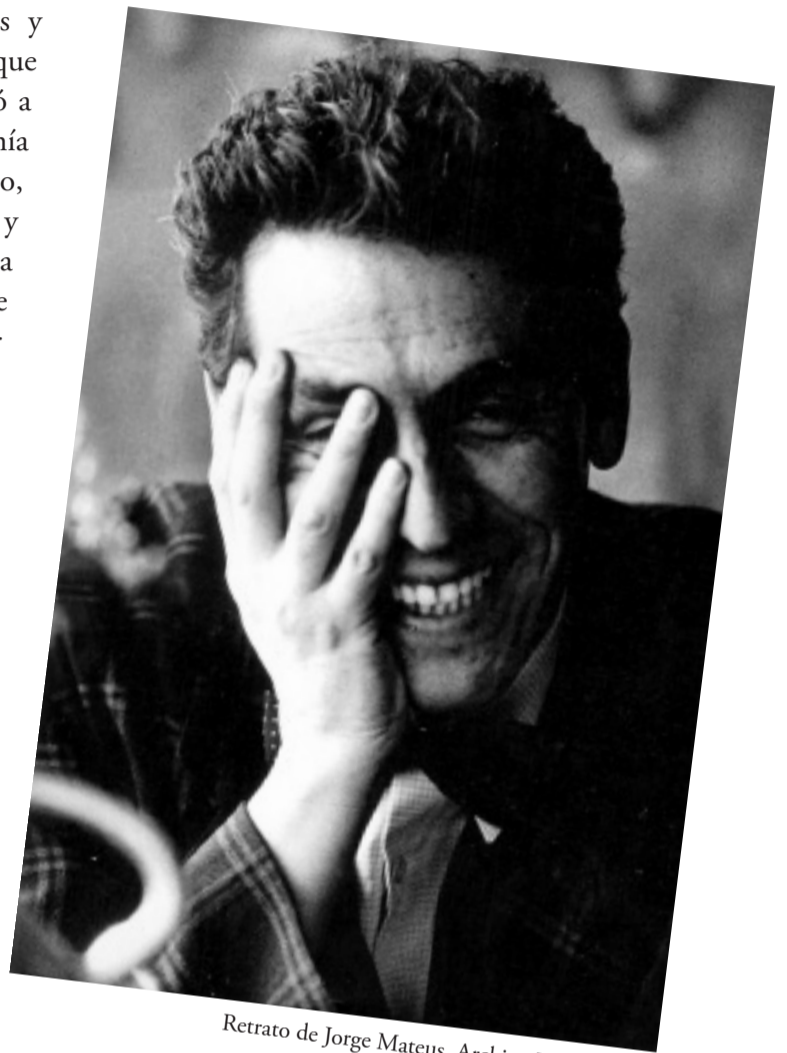
Más tarde, a los 12 o 13 años más o menos, lo que me entusiasmaba era la arquitectura, y como siempre he considerado que estudiar es importante, investigaba sobre los mejores arquitectos del mundo y llenaba un cuaderno con fotografías de edificios y la biografía de los grandes arquitectos; lastimosamente para estudiar arquitectura era importante las matemáticas y yo era absolutamente nulo para ello; me di cuenta entonces que no estaba hecho para esta profesión, que me gustaba la arquitectura pero no como una tarea profesional por la serie de requerimientos que se necesitaba para ejercerla; pero esto, de modo alguno, me ocasionó trauma o sufrimiento.

**En la Casa de la Cultura había una escuela de teatro y decidí viajar... Mi madre me dijo, molesta: «Bueno, haz lo que te dé la gana».Y así es cómo comencé.**

Si volvemos al principio, cuando usted acolitaba o acompañaba a las procesiones fúnebres, pienso que algo en su interior debe haberle impulsado a aceptar este papel, para sentirse afín a ese tipo de actuaciones.

Sí, exactamente, era un modo de actuar que me agradaba y recordemos que en ese tiempo la misa

se daba en latín y uno tenía que responder, es decir que tenía un texto que memorizar y un diálogo que establecer con el sacerdote y por supuesto un público, los fieles.



Retrato de Jorge Mateus. Archivo Jorge Mateus

Pero, añadiría, usted, además, debía ser un niño «bueno» como para poder compaginar con este tipo de representación.

(Se ríe)... Bueno, yo nunca fui un estudiante sobresaliente, era un estudiante normal y corriente, que se educó en establecimientos religiosos, la primaria con los salesianos, la secundaria en el «San Felipe» con los jesuitas; que procuraba no quedarse ni suspenso ni aplazado, porque el colegio nunca me gustó. Y la verdad, le digo, en el colegio siempre me sentía fuera de lugar, pero me agradaba estar en la misa porque, repito, me pagaban y con ello no solo iba al cine, sino que compraba las revistas de cine que llegaban a Riobamba como *Ecran*, *Cinelandia*, y *Cineavance*; tenía una gran colección de ellas y me sabía la vida de todos los actores que aparecían en dichas revistas. Y me acuerdo que en segundo año vi una película que entonces me fascinó, *El Tulipán Negro* con Alain Delon, una película de aventuras, que no he querido volver a ver. Como en aquella época ya leía las novelas de Alejandro Dumas o de Julio Verne, cuando vi dicha película quedé realmente fascinado y me dije: ¡Esto quiero hacer! Y a partir de allí, toda mi preparación estudiantil estuvo encaminada a ser actor, actor de cine creía, a estudiar para ello, aunque no



identificaba todavía la diferencia entre actor de teatro y actor de cine. Desde ese momento empecé a mirar las películas con otros ojos; no solo era el placer de estar en la sala oscura, mirar la pantalla, sino ver cómo actuaban los actores, cómo vivía su personaje. Creo que empecé a desarrollar un ojo como clínico, empezaba a fijarme en aspectos que al público normal no interesaba.

*Ese placer que desde muy joven tuvo usted por el cine, ¿no le permitió identificarse con algún personaje de las películas que vio? ¿Acaso, por ejemplo, con aquel niño de esa película tan famosa de Giuseppe Tornatore?*

De hecho en varias películas yo me he identificado, sobre todo en aquellas que hablan del cine y del amor al cine, porque el cine, desde aquella época y hasta hoy, es para mí una gran pasión. Yo soy un gran espectador de cine, soy un cinéfilo empedernido, que compra películas, colecciona afiches de cine, y, todavía, de vez en cuando, consigo revistas de cine en español, que las tengo guardadas celosamente en casa. Pero lo que aprendí desde muy joven es que tenía que estudiar. Memorizaba monólogos de Shakespeare, sobre todo de *Hamlet*, y caminaba por las rieles del tren de mi ciudad recitando a gritos su texto. En aquella época, la revista *Life* había publicado varios monólogos de esta obra que Richard Burton había representado en Broadway y los textos de los monólogos eran fantásticos, yo los memorizaba y, como le dije ya, recorría las afueras de Riobamba repitiendo el texto a gritos; repetía el texto de memoria, y me encantaba, pese a que en el colegio era muy tímido, no sobresalía demasiado, primero porque quería pasar desapercibido y, segundo, porque no tenía capacidad de hacer amistades. Francamente me gustaba estar solo, fumar me parecía una estupidez, y tampoco me gustaba salir; en ese entonces en mi ciudad se caminaba de la estación de tren hasta el correo, de arriba abajo por la calle principal, y eso me parecía absolutamente ridículo, prefería estar en la casa; no me gustaba estar con amigos en la esquina ni ser de jorga. Lo mío era ir al colegio por obligación, acolitar las misas por interés e ir al cine por placer. (Se ríe abiertamente).

*¿Dónde vivía en Riobamba?*

Yo vivía en pleno centro, a dos cuadras del Parque Sucre; caminando, en seis o siete minutos ya estaba en el colegio.

*Si, como dice, el colegio no le agradaba, ¿había alguna materia que rompía esta apreciación tan negativa suya?*

Las únicas materias que me gustaban eran Literatura e Historia. De hecho, cuando estaba en sexto curso y se decidía por la especialidad, yo elegí Sociales, porque entendía que eso me

ayudaría en mi formación de actor. Esto produjo en mi familia un doble problema, pues la especialización de Sociales era considerada una opción de vagos y, también porque en casa eran muy exigentes con los estudios; en aquella época daban la libreta de calificaciones con el puesto que uno ocupaba en la clase y máximo debíamos estar hasta en el décimo puesto porque, si no, teníamos la correa encima. Entonces había que estudiar, pero yo era de los que memorizaba lo que no me gustaba y, luego del examen, me olvidaba; así que, para presentarme al examen final, debía memorizar todo de nuevo. (Ríe).

*¿Y cómo veían sus hermanos esta preferencia suya por el arte?*

En mi casa nunca ha habido un interés por el arte, en realidad...

*¿Y entre su ascendencia ha existido alguien a quien ha atraído el arte, el arte de la representación específicamente?*

No. He preguntado varias veces esto, pero a mis abuelos, a mis parientes, nunca les ha interesado el teatro, nunca han sido siquiera espectadores de teatro ni han visto lo que yo he hecho. Una vez un hermano mío asistió a una función, por un momento me desconcentré y me entró

veces, alguna película que me gustaba la veía tres, cuatro, cinco veces...

*Me recuerda lo que Terenci Moix contaba en sus memorias tituladas «El peso de la paja»...*

¡Ah, Terenci Moix! ¡Fantástico! Cuando las leí, me sentí como relacionado de alguna manera, vi que existían rasgos comunes, porque yo comencé igual. Yo no era deportista, ni buen estudiante, ni aventurero; lo único, que era loco por el cine.

*De todo esto que me conversa, debo deducir que la ciudad de Riobamba le debe haber quedado pequeña para sus afanes.*

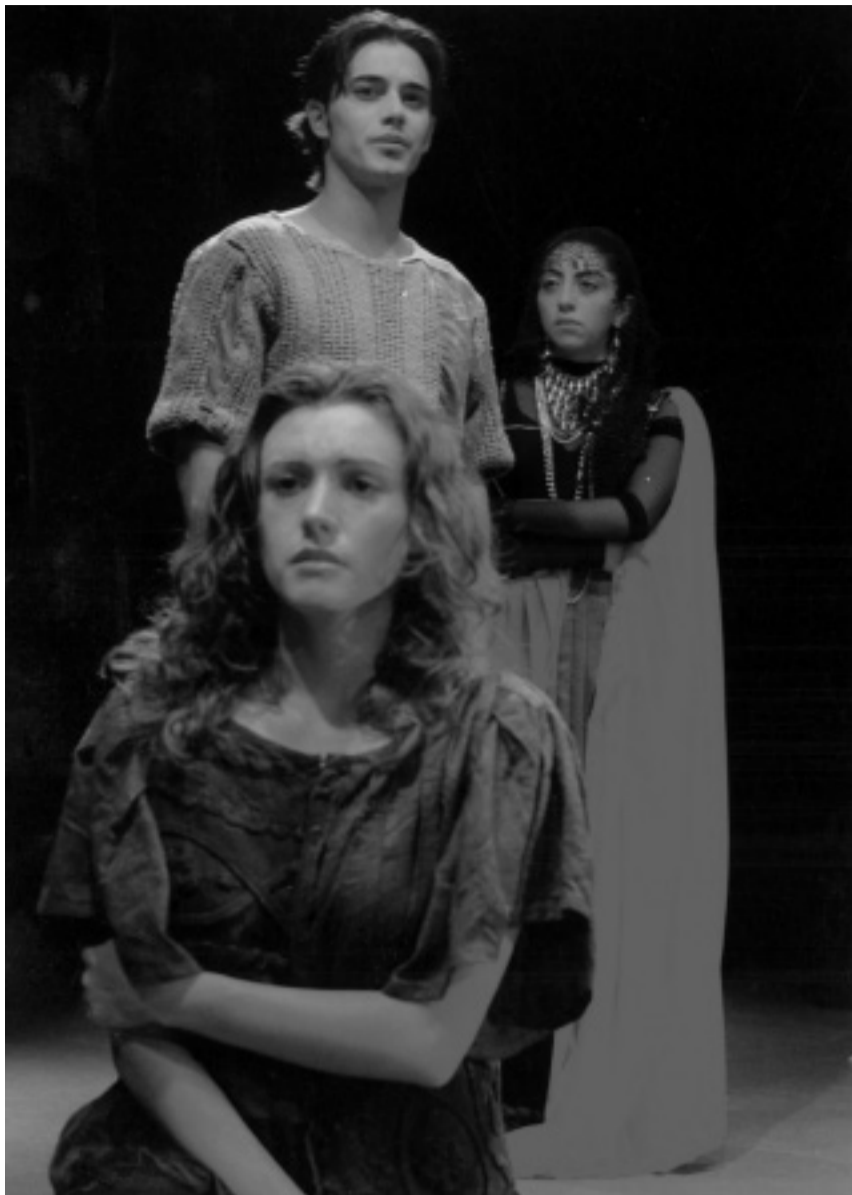
Yo lo único que quería era graduarme, salir de Riobamba y no mirar atrás. Y efectivamente así lo hice. En mi casa hubo problemas como era de suponer; mi madre se enojó, se pasó varios días molesta, y, al final, me envió a Quito para estudiar Periodismo en la Universidad Central, para que al menos sea periodista y sirva para algo. Y yo me dije, ni loco, yo voy a estudiar Teatro, pero investigando descubrí que no habían escuelas; entonces, me alisté como camarero en el primer barco de turismo que hacía viajes a Galápagos. Mi propósito era ahorrar para poder estudiar en otro país... todavía no cumplía 18 años. Lastimosamente, yo nunca



*A-parecer*, 1991. Cortometraje de Carlos Naranjo. Archivo Jorge Mateus

ganas de reírme porque estaba dormido en la butaca (ríe). Mi familia ha sido siempre ajena a esto. En verdad, no sé de dónde surgió esa chispa de la representación, quizás haya sido como un refugio, como una manera de protección, de inventar, porque, eso sí, yo tenía capacidad de inventar personajes, salía de una película y la repasaba meses o días y a

había trabajado, era un chico de clase media que siempre había sido protegido, el trabajo era duro, y luego de dos meses en el barco, me enfermé. Así, tuve que regresar a Riobamba. Luego de un corto tiempo, descubrí que en la Casa de la Cultura había una escuela de teatro y decidí viajar... Mi madre me dijo, molesta: «Bueno, haz lo que te dé la gana». Y así es cómo comencé.



*Electra Babel* de Lourdes Ortiz. Grupo El Callejon de Agua. Archivo Jorge Mateus

*Y estudió con...*

Estudié con Antonio Ordóñez, Germán Silva, Víctor Villavicencio, que son personas que han marcado mucho en mi carrera; sobre todo los dos últimos me abrieron la visión de lo que es ser actor, de lo que era el teatro en sí, porque, como ya lo mencioné, quería ser actor y punto. Germán y Víctor me abrieron el camino a otras expresiones como la danza y el diseño y a tener un sentido ético sobre la profesión. Y como había muy poca actividad, mis grandes referentes fueron los actores de cine: Dick Bogarde, Marcelo Mastroianni, Vittorio Gassman, Terence Stamp, Marlon Brando, James Dean, entre otros. Por cierto gracias a este último y su película, leí muy joven *Al este del Edén* de John Steinbeck

*¿Y soñaba con salir del país?*

Sí, sí, siempre. Ya la dije que mi primera idea fue ahorrar e irme a estudiar. No pude hacerlo de forma inmediata porque en aquella época conseguir becas era muy difícil. Pero lo curioso fue que, aunque yo soñaba con seguir la carrera, entré con condición a la escuela de la Casa de la Cultura, pues Antonio Ordóñez, al presentarme a las pruebas de ingreso, me dijo que no veía en mí muchas capacidades para la profesión.

*¿Y al cabo de los años, qué piensa usted de aquel juicio?*

Bueno, yo he trabajado mucho.

*¿Y Antonio qué piensa ahora?*

(Ríe). Bueno, no sé, no le he preguntado... pero de todos modos fui invitado más tarde a integrar el Teatro Ensayo. En 1974 se abrió la Escuela de Teatro en la Central, ingresé, aprobé, y dos años después me fui a España, a aventurarme por ahí, a intentar estudiar, pero ocurrieron cosas intempestivas, como suele suceder en la vida, la situación no era muy fácil en aquella época, Franco murió, la monarquía subió, las escuelas de teatro se cerraron por una cuestión de renovación. En todo caso, pude estudiar en el TEI (Teatro Experimental Independiente), que esa época era el grupo el más importante en Madrid y quizá de España.

*¿Y cómo financiaba sus estudios?*

Bueno, yo trabajaba, lavé platos, cuidaba a ancianos, hacía lo que podía. Para mí lo importante era poder estudiar. Salía de clases e iba a lavar platos hasta la medianoche, no había ningún problema. Pero tuve la gran suerte de tener profesores excelentes como José Carlos

Plaza, uno de los grandes directores de teatro de España, y, sobre todo, a un maestro de expresión corporal, que todavía vive, Arnold Taraburelli, un maestro fascinante quien, a más de enseñarme teatro, amplió mi cultura, pues me incentivó a que asista a museos, a la ópera, al ballet; de él aprendí a arriesgarme, a actuar en escena. Cuando la escuela de teatro en la que estudiaba suspendió sus actividades para cambiar sus planes de estudio, me dije: «No voy a pasar lavando platos mientras eso se arregle» y es así como regresé al país. Vine, terminé la escuela y trabajé durante diez años en el colegio Rafael Larrea donde hice teatro con los estudiantes, algo maravilloso. Confieso que fue mi etapa de aprendizaje tanto académico como director y también me sirvió para descubrir mi afinidad con la pedagogía. A una función que representamos en la Casa de Benalcázar, en octubre de 1975, asistió el embajador de España de aquella época y terminada la función me ofreció una beca para su país... y al año estaba en Madrid. Entre más de trescientos aspirantes para ingresar a la escuela a la que debía ir, se seleccionaron 25 para estudiar en la mañana y 25 para hacerlo en la tarde, yo fui uno de los privilegiados de la mañana.

*¿Seguía siendo inseguro en esta nueva etapa de estudios?*

Sí, sin duda. Es que esta es una profesión compleja. El teatro es una profesión que te fragiliza mucho, que te cuestiona permanentemente, porque a pesar que las críticas pueden ser buenas, regulares o malas según lo que el crítico piense y lo que uno haya logrado hacer, en el fondo todos sabemos lo que estamos haciendo, cuáles son los problemas y las limitaciones que tiene una obra, las limitaciones de uno como director o como actor. Soy muy consciente de ello.

*Pero el amor verdadero por algo se expresa en las obras y no en las palabras...*

Claro. Y seguiré persistiendo hasta que la memoria no me falle (ríe). Es una profesión que hay que ejercerla con la mayor dignidad posible, me gusta dirigir, me gusta actuar, creo que tengo mucha paciencia con los actores, aspiro que siempre exista un clima agradable de trabajo, sobre todo de confianza. Si yo no confío en un actor, no trabajo con él. Para mí, el teatro es un espacio en el cual uno va a tratar de comunicar lo que piensa del mundo y de sí mismo. Es un trabajo que implica esfuerzo y responsabilidad. Procuro que todo esto se cumpla en mi tarea teatral.



*El momento en el cual usted se convierte en profesor, en cierto momento debió haberse visto reflejado en alguno de sus alumnos... ¿Qué recuerdos tiene de quienes, como estudiantes, han pasado por sus manos?*

Yo he tenido alumnos muy importantes, muy interesantes, he tenido muchos. Yo recuerdo que en España, donde di clases también, llegaron dos muchachos que trabajaban en un banco y que querían hacer teatro solamente porque eran tímidos; fueron mis alumnos durante un año y actualmente son los fundadores de un grupo de teatro que hay en Madrid, «Ylliana», que arrasa en taquilla; los recuerdo con afecto. También recuerdo a una compañera de clases, Nathalie Seseña, que es ahora muy famosa en el cine y la televisión en España. El año pasado estuvo aquí y hasta le pedían autógrafos. En Quito he tenido muchos alumnos, con más o menos condiciones, pero es muy difícil nombrarlos. Quizá podría mencionar a tres chicas que fueron mis alumnas, que son muy buenas actrices y que ahora están trabajando en forma continua: Alba Catucúago, con quien trabajé en esta última obra, *Sangre de Perro*, Sonia Valdez y Alejandra Albán, con ellas tengo empatía y gran confianza.

*¿Y en hombres?*

En hombres me gustaría nombrar a alguno pero mi experiencia, sobre todo en los últimos años, me ha hecho pensar que en mí se aplica cruelmente aquel dicho que dice: *Cría cuervos y te sacarán los ojos*. Entonces no puedo nombrar a algún hombre, pues, si bien hubo gente interesante que trabajó conmigo, su deslealtad y su comportamiento, sobre todo en mi última etapa en la Facultad de Artes, me mueve a olvidarlos completa y absolutamente.

*Cambiando de tema, ¿cómo ha podido compaginar su profesión de actor y director de teatro con las tareas administrativas que se le han encomendado, sobre todo en su calidad de director de la Escuela de Teatro?*

Todo lo que ha pasado en mi vida ha sido porque me ha llegado; no lo he buscado. Yo no busqué ser profesor, me llamaron, y acepté por razones económicas; llegué a la dirección porque no había nadie más que se haga cargo de esa tarea. Aquí sucedió algo gracioso porque en aquella época se nominaba a los directores en una asamblea integrada por profesores, estudiantes y trabajadores y alguien dio mi nombre para esas elecciones y riéndome acepté ser candidato sin creer que podía ganar, tan solo porque era necesario contar con dos candidatos para dicha elección, y mire que gané con un solo voto en contra y creo que lo hice bien porque me reeligieron sin oposición alguna, por unanimidad, y al final me hicieron hasta homenajes. La última vez que desempeñé la dirección fue porque, habiéndose jubilado el anterior director, Manuel Esteban Mejía, y

cambiado el mecanismo de elección, el rector de aquella época me escogió por ser el profesor más antiguo. Pero la última etapa fue muy conflictiva; había cambiado el ambiente en muchos sentidos; por ejemplo, normas de la nueva Ley de Educación Superior impusieron un examen de ingreso a la universidad y en teatro creo que cometieron y siguen cometiendo grandes errores porque el examen que hacen no tiene que ver con teatro o con arte y empezaron a llegar estudiantes con muy pocas condiciones, incluso que no les gustaba la profesión pero que querían ser universitarios para cambiarse de carrera después de corto tiempo. Y la cosa fue agobiante, hice gestiones con las autoridades de educación superior, para decirles que el examen que ellos toman no servía para teatro, que el perfil de los futuros actores no lo da el colegio. Y no me hicieron mucho caso porque realmente hablar con ellos era como hacerlo con las paredes. Y por eso el nivel de los estudiantes de la escuela, de alguna manera, ha bajado. Esto fue muy decepcionante para mí y como el ambiente de la facultad se volvió irrespirable, decidí jubilarme y trabajar solo por un año más coordinando la maestría en Actuación Teatral, proyecto que yo había creado para cumplir con las exigencias de este gobierno. Realmente me siento muy orgulloso por haber organizado esta primera maestría que concluyó en agosto. También me siento orgulloso por haber sacado adelante seis ediciones del Encuentro Internacional de Maestros y Escuelas de Teatro, que ahora ya no se realiza, y tres ediciones del Diplomado en Artes Escénicas.

*En 2008 usted obtiene un Diplomado Superior en Artes Escénicas...*

Efectivamente, yo tengo un diplomado y dos licenciaturas, una aquí en la Universidad Central y otra en la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid, España.

*¿Los títulos tal vez son para usted como llave para entrar a nuevas posiciones...?*

No, en absoluto, de verdad. Cuando saqué la licenciatura en España, no se hablaba siquiera de maestrías y la verdad creo que su importancia es relativa.

*¿Le agrada que le digan licenciado?*

No, no. Yo nunca pongo la palabra licenciado o cualquier otro título junto a mi nombre. Para mí no tienen ninguna importancia los títulos, hay magísteres que son una vergüenza y en cambio hay personas que no poseen esa preparación

académica y que son muy competentes, buenos profesionales y excelentes personas.. El título es importante si uno se quiere dedicar a la docencia. Para pararse en el escenario se necesita otra cosa. La manía por ser magister o PhD lo que ha creado en la mayoría de los casos es profesionales prepotentes, demasiado teóricos, que han perdido su capacidad de crear mundos imaginarios y que miran por encima del hombro a los que no hablamos su lenguaje.

*Usted organiza la corporación denominada «El Callejón del Agua»...*

Sí, efectivamente, desde 1990 hasta 2010.

*Y, luego, «El pasajero de la lluvia», del año 2014 para acá...*

Sí. Yo podía haber mantenido el nombre anterior pues me pertenece, lo creé en España cuando participamos en un concurso de teatro joven con un texto de García Lorca. El nombre de *El Callejón del Agua* surge de una canción interpretada por una pareja de gitanos, Lole y Manuel, y la estrofa de la que la tomé el nombre dice: «Voy soñando por tus besos en el Callejón del Agua»... es un callejón muy pequeño que hay en Sevilla y que termina en una fuente; yo estuve allí en peregrinación. Como ve, podía seguir usando este nombre, pero consideré que era ya una etapa cerrada y entonces empecé a buscar un nombre que arrojara los trabajos que hago ahora y, entre varias posibilidades que barajé, me acordé del título de una película fran-

co americana *El pasajero de la lluvia*, dirigida por René Clement y en la que actúa una actriz francesa, que en aquella época me encantaba: Marlène Jobert. Es un bello nombre pensé, porque en la profesión me siento un pasajero, que voy caminando, viajando y mirando dentro del espectáculo. Cada espectáculo es un viaje a un nuevo mundo, es un camino que se abre a muchas posibilidades. En ese momento me parecía y me parece que era un nombre que se pegaba perfectamente a mí.

**En la vida soy incapaz incluso de contar chistes, en el escenario soy capaz de todo.**

*¿Y no cree que en dicho nombre, como en el anterior, existe una atracción suya por el agua?*

Sí, claro, y... de ahogado (mientras se ríe abiertamente). Me dijeron alguna vez y me reí porque no me había dado cuenta. En todo caso, es verdad; prefiero el mar a la montaña. Tiene que haber algo que ni yo mismo entiendo.

Del nombre, lo que me gusta es la poesía que encierra.

*¿Ha escrito poesía?*

No, no; he escrito teatro, poesía imposible, no tengo talento para ello. Además he llegado a la dramaturgia por necesidad de trabajar. Cuando con *El Callejón del Agua* creé un proyecto, una trilogía con el tema de la migración titulado *Así somos*, yo tenía una estructura inicial, ensayaba con palabras sueltas, sin texto y, entonces, con Pablo Tatés, un estudiante al que le gustaba escribir, empezamos a elaborar el guión; él escribía sobre las ideas que le daba y luego yo iba llenando los vacíos o cambiando aquello que no me gustaba; así fue como trabajé el primer texto. A partir de aquella experiencia, las siguientes obras de la trilogía, *El pueblo de las mujeres solas* y *La noche de los tulipanes*, las escribí solo.

*¿En qué se siente más satisfecho, más realizado? ¿Cómo actor, director o escritor?*

Me creo un actor que, por razones de la vida, ha dado clases, ha dirigido, ha escrito y ha diseñado los vestuarios de las obras desde el 2001.

*¿Y cómo actúa en el ejercicio diario de la vida?*

Hum..., que no voy actuando en la vida...

*Pero todos representamos un papel en la vida...*

Sí, sí, obviamente, desempeñamos roles, pero actuar en sentido profesional no lo hago, de hecho me molesta cuando me piden que recite o haga algo en una reunión. En la vida soy incapaz incluso de contar chistes, en el escenario soy capaz de todo.

*Me explico...*

*¿cómo es usted fuera de la escena?...*

Digamos que soy una persona tranquila, no soy una persona prepotente, aunque si considero que algo es injusto, me enoja mucho y saco lo peor de mi carácter. Para mí sigue siendo importante el cine, mi trabajo; siguen siendo importantes mis perros, tengo siete. Pero no acostumbro a hacer vida social. Nunca he

pertenecido a grupos, siempre me he mantenido un poco aislado...

**En la profesión me siento un pasajero, que voy caminando, viajando y mirando dentro del espectáculo.**

*Y esa timidez suya, ¿le ha hecho bien o le ha hecho daño?*

Pues, no sé. La vida no es fácil para nadie; he pasado momentos muy malos, como todo el mundo, tanto a nivel profesional como personal, pero no me victimizo. Creo que la timidez dentro del trabajo de alguna manera la he superado, pues, si tienes que dirigir un trabajo, tienes que tomar la iniciativa. En la vida real sigo siendo tímido, me cuesta relacionarme con las personas, no soy fácil para establecer amistades, me cuesta repito, y tampoco confío mucho en la gente, sobre todo en la gente de teatro. Entonces, me mantengo al margen, tengo mis amigos, muy pocos, que no tienen que ver con el teatro y se encuentran en España, allá están mis auténticos amigos.

*Y, entonces, ¿por qué no ha pensado vivir en España?*

Eso lo pensé. Cuando vivía en España ya empecé a hacer pequeños papeles en el cine, en la televisión con actores y directores de renombre, y ya tenía una especie de vínculo. Daba clases, gané un concurso de merecimientos en el colegio mayor «San Juan Evangelista», dentro de la Universidad Complutense, para hacerme cargo de teatro. Todos me decían que me quedara, pero pensé que en España, en Europa, en aquel momento, ya se había hecho todo, y que aquí no se había hecho nada. Entonces decidí regresar, pero no como algo altruista, no como quien dice que por patriotismo va a hacer algo —yo salgo de nuestro país y de

inmediato me olvido de él—, no me posee la nostalgia que tiene mucha gente cuando sale, pero pensé que este era el mejor espacio donde podía desarrollar mi profesión y que la labor que haga podía tener alguna importancia.

*¿Y se siente reconocido después de toda una carrera como la suya?*

Yo creo que esta profesión es muy cruel en todas partes. Alguna gente reconoce mi tarea, otra que no le da importancia o no le interesa definitivamente. Me parece normal. Lo que si me molesta es que muchos de los presupuestos de entidades que financian proyectos escénicos han preferido proyectos de jóvenes emergentes y no conceden espacio a los que supuestamente ya estamos viejos y pasados. En realidad no me siento reconocido, ni respetado pero no le doy mucha importancia a esto, tampoco me interesa tanto. También me molesta, por ejemplo, que la prensa, los medios de comunicación, no apoyen a la difusión de las obras que realizamos no solo yo, sino casi todos los artistas; uno tiene que ir como a mendigar; así ha sido todo el tiempo, es una lucha constante. A veces te encuentras con periodistas amables que dan cuenta de lo importante que es difundir las obras artísticas, pero en la actualidad es muy difícil, creo que como nunca los medios de comunicación son indiferentes, no sé si le interesa o son políticas empresariales; y lo único que queremos es que informen a la ciudadanía sobre los estrenos, por ejemplo. Eso, repito, sí es lo que



8 mujeres. Obra dirigida por Jorge Mateus. Archivo Jorge Mateus





*El cartero de Neruda* de Antonio Skármeta. Grupo El Callejón de Agua. Archivo Jorge Mateus

me molesta, el poco apoyo al arte que hay en el país. Obviamente hay excepciones; las palancas o el amiguismo o la clase social funciona todavía.

*Usted, en una conversación anterior, me mencionó una prohibición del Ministerio de Educación que impide la asistencia de los estudiantes a funciones de teatro.*

Sí, por supuesto. Las temporadas de teatro son para que las compañías hagan conocer sus montajes, para que a través de los medios de comunicación la gente sepa que hay un trabajo; en las primeras temporadas lo que nos interesa es reunir material escrito o visual, críticas o comentarios, más que ganar mucho dinero. Las funciones en los colegios sí eran un medio de financiamiento, pues se daban quince, veinte funciones al mes y así se podía pagar a los actores. Eso ya no se puede hacer porque están prohibidas las funciones en los colegios y esto me parece absurdo porque la única manera que el teatro sea una actividad reconocida, respetable, apreciada, es que se la vea desde cuando uno es pequeño, porque, si no, se la mira como algo casual, algo extraordinario, como parte del programa de las fiestas de la ciudad y nada más. En realidad nunca ha existido una política estatal en este sentido.

*Y, luego, estas presentaciones servirían como medio para desarrollar la cultura estética de los niños...*

Claro. Pero francamente ahora es difícil poder vender funciones en los colegios. Recuerdo que antes, cuando representamos las obras sobre la migración, hicimos como tres mil funciones y teníamos un público inmenso, y eso nos permitía sobrevivir en el teatro y seguir trabajando, incluso viajar por el mundo. Ahora, con esa limitación, es muy difícil acercarse a ese público potencial e incluso a aquellos jóvenes que pueden interesarse por hacer teatro. Es una limitación que debe ser corregida, pues no es lo mismo pedir dinero a los padres de familia para una fiesta que para ver una representación de teatro; el teatro debería estar más bien en el pènsum de estudios de todo colegio, debe ser una actividad cotidiana.

*¿Regresa continuamente a su ciudad natal?*

No, no. Riobamba es para mí algo muy distante. La última vez que fui, será cosa de cuatro años, lo hice con estudiantes de la Escuela de Teatro y tuvimos allá dos funciones. En mi tiempo libre tomé un taxi y empecé a recorrer la ciudad, sobre todo los lugares que yo había frecuentado, pero ya no me siento identificado con ella, ya no hay algo que me ate a esa ciudad. Quizá me gustaría hablar con una persona a quien no he visto hace muchos años, pero nada más

*¿Y Quito?*

Quito no es que me ate. Aquí vivo y he desarrollado mi profesión. Hace un año ya pensaba irme del país, pero se vuelve difícil volver a comenzar, aunque me gustaría ir y volver y así sucesivamente. No soy persona de nostalgias ni de pasiones patriotas. Tengo un amigo que se preocupa por esas cosas y participa de la idea de que Quito es la ciudad más bella del mundo, pero no es para tanto, creo que es una exageración. Quito tiene su encanto, pero eso pasa con todas las ciudades del mundo.

*¿Y Madrid?*

Es una bella ciudad para conocerla y, si tienes dinero, lo puedes pasar muy bien, pero ya el Madrid oculto, el Madrid para vivir todos los días, es bastante cruel.

*¿En qué ciudad viviría entonces?*

Yo viviría en San Francisco, que me encanta como ciudad, y Túnez, donde pienso ir el año próximo. Me encantaría conocer Argelia, Marruecos, el mundo árabe me atrae.

*¿Para recoger los pasos de Paul Bowles?*

(*Ríe*). Sí... y también Lisboa, es preciosa.

*¿Qué es lo que más odia?*

La deslealtad, la mentira, la hipocresía...

*¿Y lo que más le duele?*

La deslealtad es lo que más me duele y lo que más me ha dolido en los últimos años; reconocer que la gente en la que más creías podía ser absolutamente desleal con uno; eso fue como un impacto muy fuerte, pero también fue como empezar de nuevo a conocer mejor a la gente, a saber cuidarme, porque he sido una persona muy abierta, que confía, y la gente abusa de eso. Hay gente egoísta que cuida su profesión, que siempre transmite la mitad de lo que sabe, que siempre se guarda algo. Yo he sido una persona que siempre ha dado todo, todo lo que sé y, al final, creo que la gente ha abusado de ello. Entonces, debo ser más cuidadoso.

*En resumen, después de todo este interrogatorio, ¿quién es usted?*

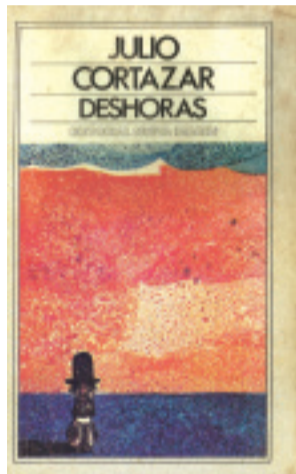
Soy un actor que hace su trabajo, un actor que hace muchas cosas dentro de la actividad teatral, soy una persona sola que procura no hacer mal a nadie.

*Y como encerrado en ese ambiente de melancolía, el entrevistado me mira más profundamente que al inicio. Me parece que es un dejo de tristeza el que le asalta y prefiero terminar así este diálogo, sin perturbar más a un personaje que, como dije al inicio, parece estar arropado por un riquísimo mundo interior y, lo confieso, también porque incesantemente han pasado y repasado, frente a nosotros, estudiantes que desearían ocupar el cubículo en el cual hemos estado, sea para estudiar, repasar un texto o simplemente consultar en su teléfono portátil los mensajes de la moda de estos días: WhatsApp. Y, claro, eso sería retornar a un presente que, por esta causa y otras más, siempre fastidiarán al maestro. 12*

# ENCUENTRO CON CARMEN BALCELLS

Lucía Ponce Correa

**P**arada en la puerta de Diagonal 580 en Barcelona le tiemblan las piernas. Está por conocer a la Mama Grande, la agente editorial de tantos gigantes que los nombres de Cortázar y García Márquez son tan solo la punta del iceberg. Pulsa el timbre de la puerta y



se percata —como siempre— que se ha metido en algo que le queda grande. Sí, ama la literatura, los retos y las emociones, pero, vaya sensación de mariposas en el estómago. ¿Qué hace en la puerta de la agencia editorial Carmen Balcells? Es un día soleado, debería visitar plazas y ramblas, tomar aperitivos, gozar la vida.

Pero no, como es costumbre busca problemas.

Una mujer de mediana edad con aspecto intelectual —o son los nervios que le hacen ver a todos con aspecto intelectual— abre la puerta, saluda con amabilidad y la conduce a una sala de reuniones. Las piernas vuelven a temblar, es una sala acogedora y muy arreglada, en las paredes hay fotos de Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Onetti, Goytisolo y muchos más. ¿Está en el



lugar donde hace cincuenta años se sentaron ellos, con ella, a hacer el «boom»? Tal vez no, pero seguro han estado allí muchas veces. El instante queda grabado en su alma, no como agradable, sí como intenso.

Camina por la sala, en tensión, espera unos momentos, mira las fotos con los brazos

cruzados a la espalda, finge —ante sí misma— que está relajada, se pregunta ¿cómo será ella? Tiene que ser feroz para haber hecho lo que hizo: cambió el panorama de los escritores; después de ella ya no fue igual. Decidió ponerse en medio de editores y escritores, puso empeño en robar autores a los editores y construir para los escritores un mercado libre. Libre de contratos eternos y de reconocimientos mínimos.

Alicia sabe que lo logró por su carácter rebelde, conoce la historia de Carmen: viene de un pueblo pequeño en Lérida, de una familia rural, estudió en un colegio de monjas y se graduó en comercio. Trabajó con Vintilia Horia en su agencia literaria hasta que éste ganó el premio Goncourt y decidió ir a París. Antes de viajar cedió a Carmen los clientes de la agencia. A partir de entonces —bajo la batuta de ella— todo caminó con precisión y rapidez; dicen que para negociar es astuta como una campesina. Cuatro años más tarde ya representaba a varios de los que serían autores respetados a ambos



lados del Atlántico y la lista no hizo sino crecer hasta llegar a números impresionantes, entre ellos; Asturias, Neruda, Aleixandre, García Márquez, Cela y Vargas Llosa. Cuarenta años después se retiró, pero volvió tras ocho años de descanso porque quien la sustituyó perdió la representación de Roberto Bolaño y Guillermo Cabrera Infante. Así es Carmen.

Alicia va a conversar con una mujer que charla a diario con las mejores plumas de Iberoamérica. Tiene una cita para visitarla, no sabe de qué va a hablar, ni para qué vino. Está allí, con su pequeño capote rojo frente a la puerta de toriles, a segundos de enfrentar el miura que va a salir.

Consigue calmarse y aparentar serenidad. Escucha una voz fuerte, una voz que suena molesta.

—¿Ya llegó esa señora?

Y siente pasos que se acercan.



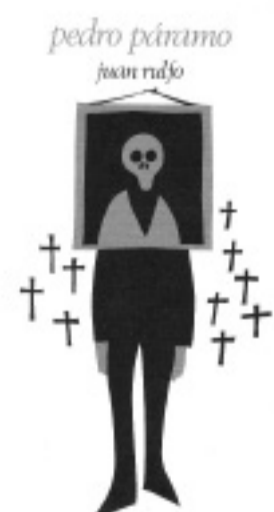
Dibujo de Jean Pierre Reinoso

Cuatro meses antes se amarró el nudo que hoy toca desatar.

Alicia y su mamá compiten con frecuencia sobre quién de las dos conoce más personalidades en el mundo del arte. Es típico oír a una de ellas jactarse de haber estado la víspera con algún pintor, escritor o músico conocidos en el medio. Ambas disfrutaban de la literatura, el teatro y las exposiciones de pintura, y parte del encanto es alardear ante la otra cuando han asistido a algo bueno.

—Adivina con quién estuve ayer...

Alicia leyó *Afrodita* de Isabel Allende, el libro que mezcla recetas de cocina con erotismo,



Allende copia una receta que le pareció deliciosa, una receta que probó donde Carmen Balcells. Cuenta en el libro: «...la famosa agente literaria cuya sola presencia causa sudor helado a los editores... cuando me prepara el *cocido de*



*Carmen* es imposible describir el aroma de sus cacerolas, el sabor de ese caldo levanta-muertos, la textura de los trozos de morcilla, pollo y carne que se deshacen en la boca... en la mesa redonda la vajilla es de fina porcelana, el mantel de lino almidonado, las copas de cristal cortado y las cucharas de pesada plata antigua...»

A Alicia le gusta cocinar y comer. Alucinó con la idea de comer delicioso en un ambiente fino y con la mejor conversación entre escritores y la Balcells. Para variar, fantaseó con ser invitada a una cena en Barcelona: estará sentada entre Vargas Llosa y García Márquez, no dirá pío... solo escuchará... y volará alto.

Visitó a su mamá segura que ella no sabía quién era la agente literaria, comentó sobre la famosa Carmen Balcells y su mesa de deliciosos platos. Esa tarde su mamá hizo jaque mate en la eterna competencia sobre celebridades.

—Yo soy amiga de Carmen Balcells.

Cuando Alicia entendió que no era una broma tuvo que encajar el golpe maestro.

—¡No puede ser!

La mamá se burló mucho. Explicó que en 2000 se organizó en Quito un encuentro de escritores. Ella fue la encargada de contactar a Álvaro Mutis para invitarlo al encuentro. A Mutis debía localizarlo a través de Carmen Balcells,



y por ello, la conoció por teléfono y habló muchas veces con ella.

—Voy a España y seguro a Barcelona, tienes que conseguirme una cita con Carmen.

Y la mamá —con la tenacidad que le caracteriza— llamó un millón de veces a Barcelona hasta que consiguió la cita. Llamaba

cuando el papá salía a caminar al parque, él detesta que se hagan llamadas internacionales y, peor aún, múltiples llamadas internacionales.

Los pasos se acercan.

Le llama la atención la silla de ruedas, no sabía que la usara. El aspecto es el mismo de las fotos, y está enojada.

Después de los saludos Carmen le ofrece —en tono seco— algo de beber.

—Un café. gracias.

¿Por qué pide café si cuando está nerviosa derrama todo?

—Y bueno, ¿en qué puedo servirle? ¿Usted quiere que leamos su novela?

El tono es agresivo, Alicia le está quitando su valioso tiempo y seguro para pedir algo. Alicia está escribiendo una novela que ni en sueños ha terminado y lo último que se le hubiera ocurrido es pedir que la lea, en verdad no sabe a qué vino. ¿A charlar con la Mama Grande?

—No traigo una novela, solo quería conocerle y entregarle este regalo de parte de mi mamá.



Abre el paquete y mira complacida las toallas bordadas por los nativos de Zuleta. Su actitud empieza a cambiar.

A causa de los nervios Alicia ríe, ríe durante toda la entrevista. La risa nerviosa en situaciones límite es un rasgo de familia; esta vez ayuda: termina por desarmar a la enojada Carmen. Una señora en jeans, nada elegante, algo hippie, llega de Sudamérica con unas toallas muy lindas bordadas a mano, a conversar, riendo. No viene a pedir nada. Sorprende. Carmen suaviza el tono, poco a poco la conversación fluye.

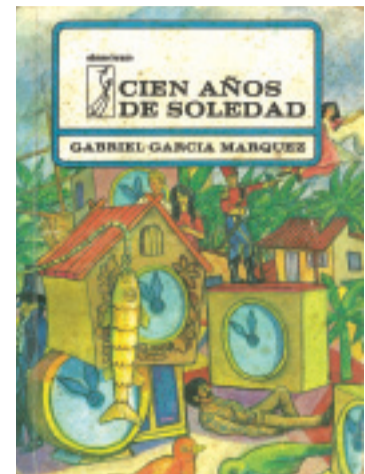
—Y el Gabo, ¿está escribiendo?

Hay rumores que el Gabo ya no escribe.

—Sí, sí... está escribiendo.

Alicia decide no topar temas literarios, cualquier cosa que diga sonará ridícula e ignorante.

Conversan sobre Ecuador, Alicia la invita a visitarlo y pondera la belleza de su país. En una revista leyó que Carmen viajó con uno de sus escritores a Sudamérica para hacer un ritual con un chamán en algún lugar pintoresco de



la selva. Lo comenta. Ella recuerda y ríe. ¡Ríe!

La despedida es muy amable, ambas sonríen. Alicia se despide hasta siempre de Carmen Balcells.

Sale a la calle, respira aliviada. Otro Everest que subió y bajó. ¿El último? Necesita comer algo. Entra al primer bar que encuentra, se atiborra de huevos rotos, pescaíto frito y anchoas. Se tranquiliza. Decide trepar al cementerio de Montjuic. Quiere caminar los pasos de *La sombra del viento*; Ruiz Zafón no le parece gran cosa pero es una historia de libros viejos en Barcelona, y ella está en Barcelona.

De pronto una llamada al teléfono. Es la secretaria de la agencia Balcells: le pide pasar por las oficinas a retirar un regalo que Carmen le quiere hacer. Recuerda haber leído sobre la generosidad de Carmen. Emocionada recibe una entrada para un concierto en el Palau de la Música Catalana y dos libros. El concierto empieza en una hora.



El último recuerdo de Barcelona es el fantástico Palau de la Música, la *toute* Barcelona en pieles, joyas y deliciosos perfumes. Y ella en jean.

Si corría a cambiarse de ropa llegaba tarde al concierto.

# LA FANTÁSTICA HISTORIA DE BERLIOZ Y SU «SINFONÍA FANTÁSTICA»

Fernando Larenas

La frase, que hoy podría sonar apenas irreverente, fue expresada e interpretada en el siglo XIX como una blasfemia: «No creo ni en Dios ni en Bach». La dijo el compositor, pianista y director de orquesta francés Hector Berlioz (1803-1869) que para muchos fue el más genial de los músicos de la época romántica de la música. Un hombre que en solitario «hizo pedazos el “establishment” musical europeo... Después de él, la música nunca volverá a ser igual». Así escribió en *Lives of the Composers* Harold Schonberg (1915-2003), considerado el mayor crítico musical, autor de más de una decena de libros y ganador de un Premio Pulitzer por sus artículos en el *New York Times*.

Schonberg refiere que la alusión a Dios y a Johan Sebastian Bach (1685-1750), según muchos el mayor compositor de todos los tiempos y un fervoroso creyente, fue registrada por el compositor musical Ferdinand Hiller, quien describió a Berlioz así: «La frente grande y alta, dominando sobre los ojos hundidos; la nariz aguileña, grande y curva; la enorme mata de pelo castaño claro, contra cuya fantástica abundancia nada podía hacer el peluquero: quienquiera que hubiera visto esta cabeza nunca la olvidaría». Los caricaturistas de la época se regocijaban con la figura del compositor.

El debate en torno a este músico giraba en si era un genio o un fanfarrón. Esto último porque era extrovertido, capaz de gritar como asistente en medio de un concierto para criticar la debilidad de un instrumento o el error en la ejecución de una partitura. Un

genio porque muchos críticos coinciden que una de las sinfonías más extraordinarias que se hayan escrito precisamente surgió del talento único de Berlioz: *Symphonie fantastique*, opus 14, compuesta en 1840 (sugiero buscar en YouTube la interpretación de Gustavo Dudamel). Un paréntesis también para agregar que esta sinfonía tiene cinco movimientos y cuando creemos que en la *Marcha al cadalso* termina todo, viene el quinto movimiento *Sueño de una noche de aquelarre*, capaz de estremecer al más impávido de los amantes de la música. Y la escribió para describir el amor apasionado y hasta enfermizo que sintió por la actriz irlandesa Harriet Smithson.

Yehudi Menuhin, cuyo centenario de su natalicio se cumplió el 22 de abril de 2016, acusó de excesivas las críticas sobre la personalidad del músico francés. No hacen, dijo, justicia a la grandiosa ambición de Berlioz y, en particular, a su visión de lo que debe ser una orquesta. En su maravillosa *Historia intelectual de la humanidad*, Peter Watson recuerda que en la década de 1830 las orquestas raras veces tenían más de 60 músicos, pero que un poco antes, en 1825, Berlioz ya había reunido una orquesta con 150.

Sin embargo, lo que muchas veces comentaba el compositor era que la «orquesta soñada» (según la referencia de Watson) se componía de 467 músicos, un coro de 360 miembros, 242 cuerdas, 30 arpas, 30 pianos y 16 trompas. Según Schonberg, Berlioz fue un adelantado para su época, «un revolucionario, un déspota sin ley, sentía la necesidad de expresar lo estrambótico en oposición a los ideales clásicos del orden y la contención».





# CAÍN Y OTROS OLVIDOS, DE FABRICIO SILVA

Julio César Abad Vidal

Tuve la fortuna de conocer a Fabricio Silva (Ambato, Ecuador, 1975) hace ya un par de años en la ciudad ecuatoriana de Cuenca, en la que reside y trabaja, y donde viví durante un año. Recuerdo que la noche que nos conocimos nos aferramos a los tragos y a la mutua compañía como si fuéramos naufragos en el desastre que terminó siendo la reunión que provocó nuestro encuentro. Esa noche, y muchas más que siguieron, Silva me asediada la fantasía con los detalles que iba destilando de una obra en curso y a la que se refería como «antinovela». Hasta la fecha sigue inconclusa. En noviembre de 2014 me obsequió un ejemplar de su opera prima y única obra dada a la imprenta hasta la fecha, *Caín y otros olvidos*, con una generosa dedicatoria: «para mi nuevo amigo». Devoré el volumen en un estado cercano a la febrilidad. He regresado a su lectura y he deseado brindar estas notas con la esperanza de contribuir modestamente a difundir una obra admirablemente tensa, revulsiva y angustiante.

*Caín y otros olvidos* está integrado por un total de dieciocho breves relatos<sup>1</sup>, antecedido por la «Nota de un editor» (p. 13), que firma como Caín. En lo sucesivo nos hallaremos con una miríada de escenarios, presentados con harta subjetividad, en escrituras caracterizadas por el empleo contumaz de una primera persona que el lector no logrará discernir, acaso, del Caín que se presenta como editor del conjunto. En esta primera indefinición radica lo perturbador del embeleso de la prosa poética que provoca la obra.

En la presentación de *Caín* se nos aparece, como por ensalmo, el ahorcado de la célebre novela subjetiva de Pablo Palacio, *Vida de un ahorcado* (Quito, Talleres Nacionales, 1932). Ya la primera palabra del libro nos presenta una afinidad primera: «amordazado». Amordazado que está Caín, como afirma, por el cordón umbilical; «vuelvo a guarecerme en la alianza umbilical que me continúa persiguiendo, quizás asfixiándome, quizás recordando lo divino» («Nota de un editor»; p. 13), concluye el prólogo del editor Caín. Una primera página que presenta al lector ya la primera referencia a la presencia, que se demostrará omnipresencia, de la obsesión del autor hacia su madre. Pero es que ese recordar lo divino parece presidir el credo del autor maldito: la existencia supone un divorcio de la divinidad y el tiempo no es sino un tránsito hacia el olvido.

Las *Dos voces* que dan título al segundo de los relatos no entablan diálogo alguno. La primera de estas voces es transcrita en cursiva, como lo estaba el prólogo de *Caín*, lo que permite suponer que es este el emisor. Relata una huida de

una escena de maltrato a la madre causado por «los tumultos y los desencantos» (*Dos voces*; p. 21). La voz de ella habla de un hijo al que abandona. Un hijo que engendró con un hombre anónimo del que únicamente sabremos que «su sombra caía cansada [sobre ella] desde su cuerpo desnudo como un clérigo que renuncia a sus hábitos» (*Dos voces*; p. 21). Ya en este, el segundo relato del conjunto, el lector comenzará a ser sensible a la pertinacia con que establecen referencias al catolicismo. Y, así, sabremos que la madre adquirió su fortaleza en un convento (*Dos voces*; p. 21), mientras que la palabra con la que se cifra la separación del autor y la madre no es otra sino «martirio» (*Dos voces*; p. 21). Caín (o el hombre) es una promesa de memoria, como acierta a decir la madre, para alentar la eventual supervivencia de los condenados, los «emigrados e inciertos» (*Dos voces*; p. 21) naufragos de un territorio imposible, que no se detalla, porque acaso no pueda detallarse en modo alguno.

## APUNTES ESTILÍSTICOS

Como ocurriera en el portentoso poemario de Efraín Jara Idrovo (Cuenca, Ecuador, 1926), *sollozo por Pedro Jara* (Cuenca, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 1978), una obra señera de la poesía ecuatoriana de las últimas décadas, y que compuso para cincelar un monumento al dolor por el hijo muerto, por Pedro, que se había suicidado años atrás<sup>2</sup>, Fabricio Silva fuerza la sintaxis, elimina nexos entre conceptos, alumbrando de este modo neologismos, ya sea con guiones: «escapo-respiro-salto del espasmo» (*Los espejos*; p. 17), o uniendo dos sustantivos al tiempo que elimina la proposición «de» que habría de vincularlos, como «gestoangustia», «gritodolor» o «silencioagonía» (*El general*; p. 25). El mismo texto lo explicita: «invento palabras que quiebro y se las arrojó» a «ese hombre que camina soportando su fingida decencia» (*Los espejos*; p. 17), un hombre que no es sino él mismo, la figura que sale a su encuentro en la terrible superficie vidriada de «Los espejos», título del primero de los relatos. En otra ocasión, eliminará las comas de las acciones sucesivas en un extenso párrafo, fortaleciendo el remolino de esta prosa fulgurante, de dicción profética, que caracteriza al conjunto todo de este libro perturbador y electrizante<sup>3</sup>.

La Biblia y la sensibilidad imaginera católica resultan constantes en el conjunto de los relatos.

«Deja que los muertos recuerden a los muertos» (*El general*; p. 25) remite inequívocamente a una frase de Cristo, «deja que los muertos entierren a sus muertos» (Lc 9, 60), con que animaba a un discípulo a que iniciase su labor apostólica. Pero, en realidad, es la prosa poética de la obra lo que la aproxima a un lenguaje que se antoja profético, esencial, como una suerte de Evangelio maldito, en el que los condenados hijos de Eva se encomiendan a una Nueva María: aquí llamada Angélica.

## EL NOMBRE DE ANGÉLICA

El nombre de Angélica aparece por vez primera para identificar como «la habitación de Angélica» (*Cacería de tres solitarios*; p. 33), el lugar que sirve para los encuentros sexuales del narrador con una segunda persona cuya identidad está tejida por la ambigüedad, aunque se menciona la intervención de un cura (y su sermón, y un padre-nuestro), a quien se concede la autoría de un «poder» que victimiza a los compañeros de un sexo anteriormente regado por «unas cuantas botellas de cerveza, [y] otras tantas gotas de sangre en la sábana y en el piso» (*Ibid.*), acaso una mención al himen desecho o a otro tipo de violencia en una desentrañable prosa desconcertante.

Los detalles sobre la personalidad de Angélica se desgranar en los sucesivos relatos. Su cuerpo, sabremos en la página 38 (*Desangelado*), está acostumbrado a ser golpeado por un anciano, de quien no tendremos ulterior información. En *Angélica o la plegaria* sabremos que se hacía llamar «sacerdotisa» (p. 41) y que habita un espacio de remordimiento. Cuando regresa al narrador, afirma de su pecho que, sus «pezones [...] acuchillan mi pecho» (*Ibid.*). Pezones que si son elementos nutricios y eróticos, no lo son menos mortales; «las viejas horas toman la forma de tus pezones» (*Angélica o la plegaria*; p. 42). La unión de la madre y su compañero —el autor mismo, como delata el empleo de la primera persona— concibe un ser monstruoso, «nuestras sombras crean en el suelo una figura amorfa que se retuerce con tentáculos y tendones» (*Angélica o la plegaria*; p. 41). En otro pasaje, Angélica se prostituye en un antro con música de rocola, a pesar de la oposición del autor. Ve marchar a Angélica. Y en su cabeza se confunden su deseo y la acción del nuevo amante; «Desabroché, miré con ojos que lastimaban,



penetraban, seducían; la tomaba, descifraba sus apetitos, quejidos, fricciones, mis manos húmedas y vacías se llenaban de piel y en cierta forma de esa obstinada flor de un día y de la angustia de sentirme abandonado; pero ahora todo esto lo hace él» (Angélica o la plegaria»; p. 42). Y Angélica será el nombre que dará a la mujer que besa —pese a la oposición de ésta—, después de que la verdadera Angélica le abandonara. Una sustituta a la que terminará despreciando con violencia. También la evocación sexual de Angélica sobreviene con el dolor infringido por una violencia tangible. El narrador, en un relato en el que se aventura en una suerte de revolución escasamente programática, recibe «un disparo en el bajo vientre que me penetró ahí en donde Angélica se posó tantas veces» (*Sonata de un contento*; pp. 94-95).

En *Desangelado* ofrece Silva un locus classicus del sentimiento barroco de la existencia: el mundo como teatro. Y, concretamente, como un espectáculo de títeres, una metáfora que hace visible la relación causal de lo experimentado por los actores con la mente motriz de un maestro. Ante el escenario no se encuentra espectador alguno, lo que provoca que el silencio en la escena resulte ensordecedor. Y, en este mismo sentido, el autor se dirige a Angélica, para sostener que «con tu silencio creas el más atroz ruido de la despedida» («Desangelado»; p. 37).

Angélica es, también, una figura reverenciada por una comunidad, a ella se encomiendan los habitantes de los basureros, probablemente los escenarios más certeros para hablar literariamente del presente, en sus encuentros sexuales (en «Ceguera de basura»), o es, finalmente, una lideresa revolucionaria, a quien evoca recordando «el primer día de la reunión en la plaza de la Independencia, cuando había hablado del desprendimiento de lo material, totalmente desnuda, radiante como un altar ante el público» (*Sonata de un contento*; p. 93). Angélica es, acaso, la mujer esencial. Los mil pliegues con los que Silva viste y desviste su figura se avienen al carácter arcano y enigmático del conjunto y aciertan a retratar una conciencia más que quebradiza, desagarrada.

#### EL PADRE. Y PABLO PALACIO

En *El general* encontramos una referencia al padre, identificado displicentemente como «Augusto, o como se llame» (p. 25), y de quien asistimos a su proceso de putrefacción. Y en *El Monseñor* se ofrece una nítida referencia

homosexual sobre el mismo, cuando se retrata al amante del personaje titular, que es el padre del narrador, como «un hombre alto, bueno tal vez mediano» (p. 59) al penetrar en una estancia doméstica, probablemente el despacho del Monseñor. Apenas sabremos más de esta figura oculta. Aunque estaríamos tentados a identificar como el Nombre del Padre del conjunto al mismo Pablo Palacio.

Comenzábamos estas letras evocando en la presentación primera del Caín de Silva como «amordazado» al «ahorcado» de Pablo Palacio (Loja, 1906-Guayaquil, 1947), el extraordinariamente heterodoxo escritor ecuatoriano que pasó sus últimos siete años de vida sumido en la locura y residiendo en diversos psiquiátricos. El autor de Caín y otros olvidos escribe desde una institución, que identifica como «un hospicio, en donde todo parece en cierta forma más real, más puro, descontaminado de la permanente competencia del hombre» (*La variadas formas*, III; p. 66). Si el lector puede con toda probabilidad suponer que se

**Fabricio Silva ha logrado una memorable fantasía de escisiones, remordimientos, paradojas y despistes que pueblan un mundo hiriente, putrefacto, devastador y de una profundidad lírica abisal.**

trata de una institución psiquiátrica, comprobará con posterioridad su acierto, «quién puede medir la distancia entre la cordura y la demencia», se pregunta el narrador. Pero el autor es, ora un periodista (en *La última edad*), ora un psiquiatra (en «Confesión de un siquiatra»), ora un historiador (en «Una vieja escultura»), pero un historiador que nos parece insensato, o que nos devuelve con sarcasmo la insensatez del mundo nuestro, cuando se pregunta, «¿Un historiador no está autorizado a cambiar los

hechos a beneplácito del poder?» (*Una vieja escultura*; p. 83), y ese protagonismo concedido a intelectuales acechados por la esterilidad nos remite, nuevamente a Pablo Palacio, en concreto, a su conjunto de relatos *Un hombre muerto a puntapiés* (Quito, Imprenta de la Universidad Central, 1927), protagonizado por profesores, historiadores, et. al., incapacitados para bregar por hacerse camino en las circunstancias de su existencia. Y existe, por cierto, una irreprimible evocación de uno de los fragmentos de la obra palaciana en uno de los relatos de Silva, acaso el menos fulgurante y el más sencillo de todos ellos, y en el que no se evoca a Angélica: *El último pecado de Zaratustra* (pp. 53-54). Un relato en el que parece situarse un espejo ante el breve pasaje de Vida del ahorcado —no ocupa siquiera una página— de la extraordinariamente curiosa «novela subjetiva», como la calificó el autor, de Palacio, la que lleva por título, «10»<sup>4</sup>. Pero si en el fragmento de Palacio, el «majadero» Profesor conduce a sus estudiantes universitarios a un suicidio colectivo en su presencia,

el relato de Silva ridiculiza, por el contrario, la megalomanía nietzscheana del profesor (éste en minúscula, frente al empleo de la mayúscula inicial que empela Palacio), quedando, pues, sin efecto alguno sus pretensiones.

Fabricio Silva ha logrado con apenas un centenar de páginas impresas una memorable fantasía de escisiones, remordimientos, paradojas y despistes que pueblan un mundo hiriente, putrefacto, devastador y de una profundidad lírica abisal. En su último relato, *Un delirio de Dios*, en el que el narrador, en compañía de otros semejantes, libera a Dios del sótano de la casa que habitaba Angélica, no se dirige a la mujer en primera persona del singular, sino del plural. Es el final de los tiempos: «La última vez que miramos a Angélica estaba sentada afuera de su casa redescubriendo los susurros que alguna vez escuchó, quizás a la orilla de la fotografía que nosotros rompimos, y ella hablaba y acariciaba sus cabellos rubios. Desde ahí la mayoría de nosotros se resbaló por lo cotidiano de los días y la olvidamos» (*Un delirio de Dios*; p. 106).

Tamaño desgaste en la expresión hace que uno se avergüence de emplearla. Pero me rindo. Lo haré en esta ocasión porque sinceramente creo que Fabricio Silva, un hombre discreto, ha logrado con *Caín y otros olvidos* una auténtica obra maestra.

#### NOTAS:

<sup>1</sup> El libro está acompañado por ilustraciones que se sitúan entre los diferentes capítulos. Se trata de reproducciones en blanco y negro de sendas obras del pintor Jorge Chalco (Cuenca, Ecuador, 1950). Estas imágenes no son ilustraciones realizadas ex profeso para la obra, sino que han sido seleccionadas por el autor y reproducidas con el permiso del artista. La imagen de la p. 79, firmada en Viena, en 2003, sirve, en esta ocasión en color, para ilustrar la portada del volumen.

<sup>2</sup> Nos hemos ocupado brevemente del poemario en el prólogo que escribimos por invitación de Iván Petroff Rojas (Cuenca, Ecuador, 1956) a su ensayo *Archipiélago vital. La metáfora en «sollozo por pedro jara»* (Cuenca, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 2014, pp. 7-10).

<sup>3</sup> Ocurre en «Ceguera de basura», relato cuya mera escritura ya sitúa a Silva entre los clarividentes. Transcribimos en su integridad un extenso párrafo en el que, sensiblemente, las comas se muestran tan solo entre las primeras proposiciones y, asimismo, entre las últimas; «Pero ante todo esto no era necesario exasperarse, mucho menos pelear ni discutir en medio de esa humareda con los reorganizadores del basurero, que han venido aprovechando el inicio de la noche, ni exaltarse reírse irónicamente satisfacerse consolarse escuchar ruidos auxilios reclamos golpes gente que cae quejidos gritos pitos de vehículos llores y puertas que se cierran madres que maldicen hombres que lastiman en minutos amargos eternos definitivos ni disputarse la basura más grande peor recibir golpes lanzar piedras quejarse por los insomnios histéricos ver fundas de plástico basura y papel sucio que vuelan escuchar de nuevo los insultos y después (el después fue realmente un alivio), lo lamentable, la advertencia: al siguiente día debíamos desalojar» («Ceguera de basura»; p. 76).

<sup>4</sup> Existe una muy notable adaptación cinematográfica del pasaje (y, creemos, una de las más memorables producciones de la historia del cine ecuatoriano) en un cortometraje de apenas ocho minutos de duración, el titulado *Vida de un ahorcado*. Los estudiantes (Iván Mora Manzano, Ecuador, 2004).



# LIBROS

## Ese ritmo silencioso...

María Isabel Hayek

**M**úsica para nadie es, paradójicamente —y ya sabemos que la paradoja surca constantemente los relatos de Vladimiro Rivas— una suerte de exorcismo o de catarsis gozosa y sufrida de algunos signos que, en su más profunda y elemental humanidad, finalmente nos rebasan y someten.

Disfruté y padecí, de principio a fin, de la naturaleza dramática, casi se diría operística, que atraviesa todo el texto: la sed de juventud y de amor desde la vejez, el ansia de infinito a través de la obra de arte, el autosacrificio de quemar la obra para liberar a la joven amada, y todas las demás batallas que el creador —sea éste músico o escritor— libra en cada emprendimiento y que se condensan en el título: *Música para nadie* y en este pausado testimonio de la voz narrativa, cito: «Está convertido en un galeote, condenado a remar sin descanso ignorando adónde le dirige su ejercicio. Componer a ciegas, aunque sus obras parecieran consagradas a Cristo. Crear sin descanso para nadie.»

Va de la mano de lo anterior una urdimbre exigente, cuyas hebras revelan los diálogos del escritor —que es a la vez un melómano— con compositores y obras —musicales y literarias— de muy variada procedencia. Son numerosas las alusiones, pero la referencia y el diálogo más poderoso lo establece con Humberto Salgado/Heriberto Salazar, y su vasta y versátil producción, incluido su *Sanjuanito futurista*.

A ratos parecerían unas cajas chinas contenidas en la pregunta: «¿Quo vadis?» —planteada por Sienkiewicz, que nos remonta a la arena del circo romano en tiempos de Nerón—; la que nos coloca ahora ante el mismo escenario, tras el tormentoso proceso compositivo de la ópera de Heriberto Salazar, donde nuevamente el toro acosa ferozmente a la inocente Ligia-Elsa, y también la que lanzan las notas dodecafónicas heredadas del compositor de *La mano bendecida*, otro drama en el que sin duda resuena la misma interrogante: «¿a dónde vas?» El hombre, sediento de amor y desdenado por una joven, carga al monstruo sobre sus espaldas. «En el fin está el principio.»

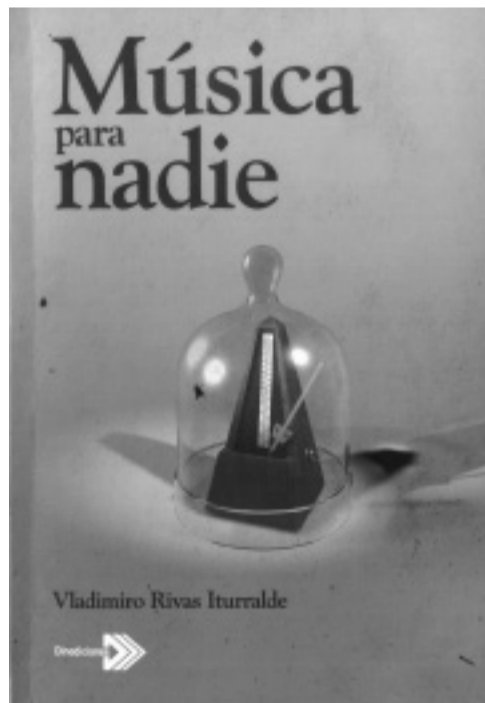
Con el cambio de perspectiva narrativa, la pregunta subsiste y reaparece en *Música para nadie* una constante temática de Rivas: la presencia del doble o *doppelgänger* como la manera de encontrarse en *el otro* o *los otros*, que querrán saber quién es él y a dónde va; querrán indirectamente saber sobre sí mismos: quiénes son y a dónde van. Y más adelante, Elsa llorará de impotencia porque *la música que nace de su maestro a nadie le importa un carajo*.

¡Qué riqueza de paralelismos, de símbolos, de paradojas! Elsa-Ligia son/es el demonio y la belleza

misma; son la inocencia y la perdición. La música y el cosmos: «la armonía de las esferas»; el silencio y la música, lenguajes complementarios y redentores. Sí, porque aunque la música está omnipresente, el silencio es su correlato en momentos y situaciones decisivos. Es estremecedor el pasaje en el que el narrador cuenta acerca de la convulsión: «La conciencia sigue despierta, empecinada en registrar la catástrofe. Más cerca cada vez, más cerca del silencio.» El silencio es también a veces «otro» y deviene canto, «en canto triste.»

No sólo he recorrido con placer el escenario que envuelve —en cierto modo— todos los dramas que cruzan por la mente y los sentidos del escritor. Me ha emocionado el que *Música para nadie* me devolviera los instantes que vivo al caminar por el centro de Quito en la noche, que me haya permitido retornar a través de sus páginas a ese pequeño mundo: «de pequeños edificios encalados y aplastados, y de los pequeños seres que los habitan», a esta ciudad-mirador como Rivas la define, con su bullicio matinal y sus noches calladas, a ese Quito de la Cuenca, la Benalcázar, la Manabí, al de las bancas de la Plaza Grande y de la Calle de la Soledad.

Sentí, mientras leía, cómo se tejían en el relato varias dimensiones: la anecdótica a través del anonimato de un transeúnte que escucha los pregones de Quito, las resonancias, los símbolos y los dilemas más genuinos de la moral cristiana, hasta las lastimaduras y las bendiciones que guarda y lleva consigo el músico, el hombre íntegro a pesar de que puede ser: «súbitamente paralizado por un presagio porque se cierne sobre él la sombra de lo ominoso;



puede ser violentamente empujado por una fuerza invisible; puede ser cegado por el rayo».

Este recorrido ha significado una experiencia muy particular para mí, también por el ritmo del relato: empieza *in medias res*, la tensión va en aumento, pero la intensidad decrece y se equilibra con las descripciones y reflexiones del narrador —es una *nouvelle* pero no se descuida el sentido dramático que está en su génesis—, y los dos últimos episodios son vertiginosos en todo sentido: el proceso creativo ha cuajado; los discursos: «toman forma clarísima»; al unísono, maestro y escritor «se dejan llevar por su propia inercia...»

Se aproxima el sobrecogedor desenlace y esta lectora no pudo no recordar a Rilke en la primera elegía de sus *Elegías del Duino*:

*¿Quién, si yo gritara, me escucharía desde los órdenes angélicos? Y suponiendo que un ángel de pronto*

*me tomase contra su corazón: me extinguiría ante su existencia más fuerte. Porque lo bello no es sino el comienzo de lo terrible, que todavía podemos soportar y admiramos tanto, pues impasible desdeña destruirnos. Todo ángel es terrible.*

Vladimiro Rivas Iturralde, *Música para nadie*, Dinediciones, Quito, 2016, 228 páginas.

## Una búsqueda de ningún objeto. Sobre *Ardillas*, de Felipe Troya

Daniela Alcívar Belollo

**E**n *Ardillas*, de Felipe Troya, coexisten varios elementos con gran potencia de ambigüedad: la textura pastosa de un verano tedioso, la novedad radical de la sexualidad incipiente de un adolescente, las primeras escenas de lectura, el espacio como extensión neutra (nada más neutro que un pueblo cualquiera en medio de Estados Unidos y, más aun, de una casa rodeada por un bosque en un pueblo cualquiera en medio de Estados Unidos), la relación entre las vacaciones como tiempo sin marcas, el sopor y el tedio, la familia como *locus* por excelencia de traumas modestos pero determinantes, de herencias indeseadas, de despertares del deseo.

El verano transcurre monótono, idéntico a sí mismo y a tantos veranos anteriores, entre una piscina (símbolo sobrecargado del progreso material del tío del protagonista, inmigrante ecuatoriano dueño de un negocio de piscinas y de su propia modulación del sueño americano) y un bosque que cerca el universo de la casa de vacaciones hasta aislarla de las señales del mundo exterior, donde viven las ardillas, cifra de una metáfora simple repetida por el tío hasta el cansancio, la del trabajo arduo como marca de superioridad moral y medio único de hacer realidad los sueños. El aburrimiento del protagonista, cuyos días se superponen unos a otros como imperceptibles capas de polvo sobre una superficie indiferente, hora tras hora, día tras día, se interrumpe por la presencia contundente de la prima Kim, cuya belleza agita la rutina del narrador adolescente.

Hay imágenes atesorables en *Ardillas*; y quizá menos que imágenes, texturas: la del calor vespertino en la atmósfera espesa del verano, la del agua cuando la agita un cuerpo deseado, la del humo de los cigarrillos que un grupo de tías echa cuando ponen pausa a su juego de telefunken. La del sonido del bosque, la del olor de una funeraria, la de la temperatura de un ambiente con aire acondicionado cuando la tibieza exterior aún persiste sobre la piel.

Esas imágenes y esas texturas, pienso, podrían formar parte de un relato un poco más comprometido con la exploración de formas de la ficción capaces de hacer emerger un mundo en lugar de darlo por hecho: Troya vierte todas sus energías en el avance de la narración, en la fluidez de los episodios, en la composición de unas escenas que, quizá, daban

para más. La ironía, a veces fina, con que bosqueja al personaje del tío Fernando, ese *winner* que no puede contenerse de moralizar a todos los que lo rodean bajo los principios del capitalismo gringo, estaría más aprovechada si la novela no moralizara ella misma al tío, hacia el final, con la pérdida del hijo y la repentina pérdida de la razón, simbolizada un poco excesivamente en su caída en una de sus piscinas; símbolo, vale insistir, de su éxito.

Del mismo modo, me resulta inevitable sentir en falta un trabajo menos utilitario con la escritura, menos comprometido con la eficiencia y el despliegue de eventos narrativos y más abocado a



Las horas crepusculares, donde el calor empieza a amainar y una brisa leve mueve las hojas de los árboles del bosque agitando en el protagonista unos afectos ambiguos, entre lo sexual y lo melancólico, o el sol de mediodía que todo lo aquieta, el juego de tenis que trae consigo unos sonidos particulares, los de la pelota que golpea la raqueta, los de los gemidos de los jugadores al responder un pase difícil en medio de un silencio de verano, esas interjecciones de los cuerpos en un espacio que parece ser inicio y fin de un universo ínfimo y aislado, ¿por qué el autor pasa tan rápido de esas imágenes enigmáticas, potentes, para contar la historia? ¿Por qué la novela le da tanto espacio a diálogos poco potentes, casi burocráticos, y tan poco a esas formas y esas texturas que revelan la intrusión indomesticada del recuerdo?

La moral literaria de la fluidez y de la preeminencia del evento narrativo como motor principal de toda narración le juega en contra a la posibilidad de *Ardillas* de devenir relato anómalo de una experiencia común. El tedio del verano en la repetición sin fin de los días, interrumpido apenas por la intrusión del deseo y las rutinas de los adultos, pedían en esta novela algo *menos* que un armado verosímil y eficaz: hay unas imágenes que siguen figurando, a pesar, tal vez, del ritmo de la novela y los recursos que se le impusieron, una duración ambigua, una detención, un deleite indecible sustraído de la concepción tranquilizadora del relato como sucesión ordenada de eventos significativos

Felipe Troya, *Ardillas*, UArtes Ediciones, Guayaquil, 210 páginas.

## 15 cuentos para fotógrafos y una carta indignada

María Paolineiri

El pasado 26 de septiembre, en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC, en la ciudad de Guayaquil, se presentó públicamente el nuevo libro de Jorge Massucco, *15 cuentos para fotógrafos y una carta indignada*, por parte de Gilda Holst y Amaury Martínez.

En 2007, CIESPAL publicó *Otras miradas a la fotografía*, un vasto ensayo sobre el pensamiento y la imagen fotográfica, que en su momento fue comentado favorablemente por la prensa del país. La obra había sido escrita por un profesor de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de Guayaquil cuyo nombre, poco conocido fuera del ámbito académico, no despertaba el necesario interés para acercar a los lectores especializados: Jorge H. Massucco.

Antes y después de esta publicación, Massucco tiene otras en las que reflexiona sobre comunicación, cultura, identidad, pedagogía y periodismo, pero nos detenemos particularmente en esta edición de CIESPAL porque es la base para su último libro, *15 cuentos para fotógrafos y una carta indignada*, en un proceso de reconversión que no deja de llamar la atención.

¿Qué cuentos sobre fotógrafos se pueden escribir inspirados en citas como las que siguen extraídas de un libro mayor?

*No hay una verdad en el pasado, sino en su proyección hacia el futuro.*

*¿Diríamos entonces que la realidad es «según la vemos», o que la visión humana es «una manera» de reconocer el entorno?*

*La iconografía permite imaginar—poner imagen— a lo que no se ve o no existe.*

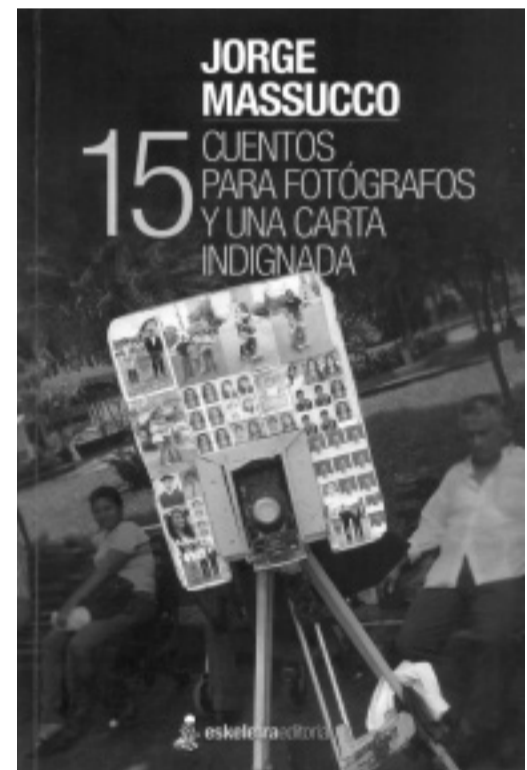
*Hay así, dos realidades significativas para el fotógrafo: una, la que está frente a él reflejando la luz hacia el ojo mecánico, y otra, la que imagina como la futura fotografía terminada.*

*La huella existe, más allá de que tengamos noticia de ella.*

*El valor particular de la fotografía reside en el proceso de su generación, en ser el reflejo—la huella— de una realidad que ha existido.*

*Alguien me piensa, luego existo.*

En este libro surgen jóvenes fotógrafos apasionados, viejos fotógrafos poblados de fantasmas, documentos que destruyen historias, búsquedas científicas y vanidades, soledades y destinos..., vívidos personajes alrededor de los cuales se construyen historias. Miguel Donoso Pareja, quien escribió una especie



de prólogo para la obra (aunque él lo negase en el mismo prólogo) habla de los *encantos y verdades de un libro intencionadamente mentiroso* y aclara que en cuanto se refiere a *encantos* se remite a: «esos trucos y habilidades de manos, capaces de encantarnos con la ilusión de lo sorprendente».

Massucco ha sido fotógrafo profesional (trabajó, entre otras publicaciones, para *Diners*, *Gente* y *Caras*) y es precisamente sobre su experiencia en este campo que reproduce una carta «gozosa», según la califica Camilo Luzuriaga en la contratapa de la publicación, que en un juego de ficción y realidad reclama por el trato al que se somete a los fotógrafos de prensa. Una nueva contribución editorial de Eskeletra, cuya calidad y oportunidad siempre nos sorprenden gratamente.

Jorge Massucco, *15 cuentos para fotógrafos y una carta indignada*, Eskeletra Editorial, Quito, 2016, 160 páginas.





## Sobre *Hoteles del silencio*, de Javier Vascónez

Mónica Ojeda

*Todos tenemos una voz y un oído interno, también la mirada inventa y nos arrastra muy lejos de donde estamos. Tan lejos puede llevarnos la mente de un celoso que podemos terminar en un hotel al otro lado del mundo. Pero un hotel puede ser un estado de ánimo, el recuerdo de un viaje, la intensa emoción de una aventura, un sentimiento de extrañeza vivido a conciencia desde la absoluta felicidad de un amor definitivo o la exaltación de un crimen. Existen puntos de encuentro marcados para siempre en las paredes y la intimidad de un hotel. Es, además, el asidero del último deseo, como dijo un viajero, un refugio para los solitarios y un albergue para adúlteros y suicidas.*

Javier Vascónez

Podría creerse, por el título de esta novela, que esta es una historia de hoteles, pero no: es una historia de personajes tan ricos y diversos como las experiencias que se acumulan en el interior de un hotel. Los hoteles son no-lugares, espacios en donde uno nunca es, sino que está; sitios despersonalizados que pertenecen a todas partes y a ninguna. Los hoteles representan a Loreta, una mujer embarazada con un pasado indescifrable que enamora al narrador, Jorge Villamar, y que ha vivido en España y en Ecuador hasta llegar a sentirse de ninguna parte; representan la fugacidad, la desterritorialización, la pasión, el deseo. Pero también son lugares sórdidos, como la ciudad que sirve de escenario; una ciudad gris en donde se asesinan niños y en donde circulan leyendas escabrosas sobre lo que se hace con ellos.

En *Hoteles del silencio*, Javier recoge la figura del hotel como espacio propiciador de literatura, lugar de encuentros y desencuentros, pero también reelabora tópicos literarios como el de los celos y la imaginación del celoso (tópico encarnado en personajes inolvidables que van desde Otelo hasta Humbert Humbert). Jorge Villamar, el narrador celoso de esta historia, es un personaje imaginativo hasta el extremo (algunos dirían, incluso, que delirante), cuya imaginación desbordada apareció previamente

en *La piel del miedo*, una novela que se comunica con esta no solo por la repetición de algunos personajes (algo usual en la literatura de Javier), sino porque cuenta una parte inicial de la vida del narrador. El amor de Jorge por Loreta, una mujer que llega a su vida ya embarazada de otro hombre, desata dentro de él una necesidad de reconstruir hasta el mínimo detalle del pasado de su amante, quizás con la intención de poseer algo más que su cuerpo: su historia. Es así como Jorge comienza a conocer el pasado de amor y de hoteles de Loreta y a llenar los agujeros narrativos con su masoquista imaginación.

Podríamos decir, entonces, que *Hoteles del silencio* es una historia de amor, pero me parece que sería castrante definirla de ese modo. Es una novela de amor, de celos, pero también de lo amenazante que puede llegar a ser lo inaprehensible. La ciudad en donde desaparecen niños, por ejemplo, crea un ambiente de angustia y de horror para el lector, quien fabrica junto a Jorge Villamar, y la ciudad entera, historias que tratan de explicar los raptos y los asesinatos. Nosotros, los lectores, nos convertimos junto a Jorge en agentes imaginativos que sacan conjeturas descabelladas ante la necesidad de respuestas. Y mientras niños se esfuman en el aire y sus cuerpos son hallados en la calle como basura, Loreta ve cómo su vientre crece, cómo la vida crece entre el horror y la muerte.

«Los rumores se extendieron de forma descontrolada hasta convertirse en la comidilla de todos los días. El hecho de recordarlos era como seguir de cerca y con aire impasible a los secuestradores, contagiándolo todo con el olor de la sangre, como en un matadero. Eso a Loreta le impedía respirar, pues el vivir en contacto con la maldad nos mimetizó con el resto de la ciudad. Por eso estábamos cada vez más cerca de la muerte».

A los niños le sacan los ojos. A los niños los utilizan para el mercado negro de órganos. A los niños los secuestra un pueblo de maleantes que vive cerca del volcán. A los niños los usan para sostener negocios turbios entre médicos, policías y jueces. A los niños los llevan a rastras a un hotel. A los niños los mata una empresa extranjera... Los personajes de *Hoteles del silencio* ensayan respuestas porque las necesitan, pero aquí lo más importante son las preguntas: las de Jorge sobre la vida y la mente de Loreta, las de la ciudad sobre la vida de los niños, las de Loreta sobre su maternidad. Porque, como dijo Cercas, «hay que proteger a las preguntas de las respuestas». Y eso hace la literatura de Javier.

Javier Vascónez, *Hoteles del silencio*, Editorial Pre-Textos, Valencia, 336 páginas.

## Los dueños del mundo

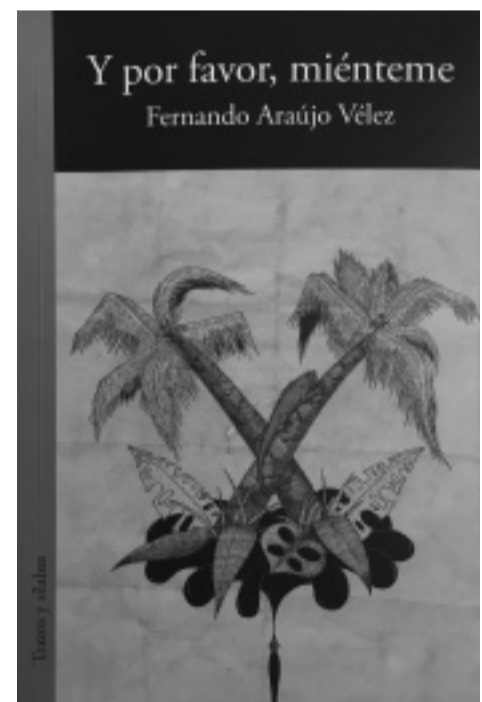
Isabel-Cristina Arenas

«Los poderosos eran poderosos y punto», dice el narrador en *Y por favor, míenteme* (Sílabas, 2016) del periodista colombiano Fernando Araujo Vélez. La familia Vila tiene dinero, pero sobre todo poder. Han tomado las decisiones más importantes de la región y del país, desde los inicios del siglo XX. Muchos puestos de trabajo dependen de ellos, y hasta han movido influencias para nombrar presidentes de la República. Estamos en Cartagena de Indias, ciudad del Caribe llena de tradición y contrastes a la vuelta de la esquina. La historia de los Vila, está marcada por el suicidio y las mentiras. Esas que vienen en

todo tipo de formatos, las peligrosas que cambian el destino de un país, las piadosas que dejan morir en paz, las propias que sirven para seguir viviendo.

Dionisio Vila, el protagonista, viaja a Estados Unidos a estudiar; él es el hombre de la casa, el heredero, y por lo tanto tiene la responsabilidad de continuar con los negocios, con el emporio familiar. Pero lo que Dionisio quiere realmente es que su prima hermana, Helena, no se case, que sepa de alguna forma que él está enamorado de ella, que lo espere, que él va a hablar con todos, les va a confesar sus sentimientos. Dionisio aprende pronto que sobre el amor y el poder no se discute, por lo menos no con los Vila. El amor es algo que llega con el tiempo y «solo en igualdad de condiciones puede formarse una familia y las condiciones, mi hijo, son los apellidos, la clase, la educación y los ancestros», le dijo su madre alguna vez. El poder viene en la sangre y se retiene a cualquier precio. En realidad, casi nada se discute entre ellos, el destino parece escrito.

A veces no es posible vivir con tanta verdad y algunas personas prefieren traspasar el margen de la realidad. Helena Vila Pombo decide ser la dueña de su destino y en la primera página de la novela se encierra en su habitación y no sale. Es el día de su boda, ya está casada. Sus padres, su nuevo esposo y todo el que se siente con alguna autoridad sobre ella, le suplica que salga de la habitación, que ya



es una mujer casada, que tiene responsabilidades, que abra, que abra. «No soy libre», piensa ella, y se refugia en otro mundo. Cada lector elegirá qué tipo de locura padece Helena, cuánta es su inteligencia, cuánta su fortaleza.

Los personajes se interrogan a ellos mismos, escriben cartas que nunca entregan porque son «cartas a la vida», más que para un destinatario real. Dionisio, en secreto, se imagina llegando a casa, su esposa y sus hijos lo reciben, cenar, comparten conversaciones triviales, un cigarro antes de dormir y la tranquilidad de la noche. «Su anhelo era así de pequeño, pero al mismo tiempo, inmenso». Pero en vez de esto tiene negocios por los que debe y ha decidido responder. Helena mientras tanto, habla con sus perros, dibuja figuras en los féretros de sus muertos, descubre papeles ocultos por años. Ella es la incertidumbre, un posible «no» difícil de sopor-tar para el protagonista.

Es Dionisio quien le cuenta a Helena la historia de los abuelos, Margarita Daníes Kennedy y Dionisio

José Epifanio Vila de la Barreda Méndez y Bustos, quienes dejaron en la familia una marca de locura que quizás no pueda extinguirse. «En la Colombia de entonces, no se consideraban ni por asomo la posibilidad de que el poder, la soberbia, la arrogancia y la violencia fueran una cara de la locura». Y detrás de ella, la mentira como táctica para alcanzar cargos políticos, dinero, la libertad y hasta el amor, pero ¿por cuánto tiempo o a costa de qué?

Fernando Araújo Vélez es periodista y editor de Cultura del periódico colombiano El Espectador. En sus textos dominicales de su columna El Caminante se reconoce la voz del narrador de *Y por favor miénteme*. Una voz original de denuncia que habla de la dignidad, de la envidia, del amor, del tiempo, y de lo que nos hace horrible y hermosamente humanos. También ha escrito libros de no ficción como *No era fútbol, era fraude* (Planeta, 2016) y *Pena máxima* (Planeta, 1995). En ésta, su primera novela, hay capítulos imperdibles dedicados a la belleza, a la verdad, a la soledad.

Los Vila casi siempre logran comprar el silencio o las declaraciones necesarias, casi siempre logran pisar y hablar más fuerte. Personajes como Roldán, Severo y Henrique, medio hermano de Dionisio, harán lo posible por cambiar el rumbo de los acontecimientos. Y Helena, mientras tanto, será la única capaz de decir la verdad. «¿Quiénes son ustedes, quiénes somos nosotros los Vila?»

Fernando Araujo Vélez. *Y por favor, miénteme*, Sílabo Editores, Medellín, 228 páginas.

## Antonio Correa, entre la edad de la poesía y la *otredad* de la novela

Este ha sido un buen año para Antonio Correa Losada (Pitalito, Huila, 1950) quien, de origen colombiano, ha mantenido a lo largo de su vida fuertes vínculos con nuestro país. De vida transhumante, en los años setenta vino al Ecuador y se quedó por un largo período vinculándose con la intelectualidad de la época; a inicios del siglo XXI volvió para establecerse de nuevo, y esta vez se hizo ecuatoriano. Un buen año, digo, porque ha publicado su primera novela, *Bajo la noche* —editada por la Campaña de Lectura Eugenio Espejo—, obra breve pero de gran temple, según Luis Borja: «fina estructura circular fraguada [...] se revela en su justo esplendor».

Su nuevo libro de poesía, *Cabeza devorada*, ha visto la luz primero en Bogotá con la editorial Rocca llevando la espléndida ilustración de Roger Icaza como portada, y luego en Guayaquil con la editorial Fondo de Animal, proyecto fecundo de ese otro notable poeta, Ernesto Carrión.

Ramón Cote Baraibar dice en el prólogo que «con *Cabeza devorada* parece como si el poeta hubiera descubierto otro poeta que llevaba dentro y que empieza a hablar. Lejos están las coordenadas a las que me refería anteriormente, pues la alucinación, el descarnamiento, el agravio inevitable del tiempo, lo hacen enfrentarse al poema de otra manera».

En carta personal al autor, César Chávez comenta así mismo que existen «una serie de símbolos que están regados por todo el libro, que se vuelven como marcas o mojonos, en donde nos detenemos

como lectores, algunos son determinantes en cierta configuración de la voz poética general: navaja, jaguar, cicatriz, tatuaje, es decir marcas, señales, líneas que quieren decir algo, que intentan contar algo, que te dejan sugerencias más que realidades, pero es justamente ahí en donde radica la posibilidad poética, en esos susurros antes que en los gritos, en la placidez más que en el alboroto».

Con estas tres entregas de Correa, encontramos al artista que toma nuevos riesgos; la esencia del creador es probar caminos diferentes, aunque estos lo lleven a zonas sin luz; en este caso, como bien señala Cote: «Todo poeta verdadero siempre está retándose a sí mismo». Y Antonio Correa ha aceptado el reto de transformar su propia lírica y, además, ha incursionado con soltura en la novela, para así emprender «su empresa con la fascinación de los descubrimientos y con el horror que también le depara [...] Esta es su propuesta, su entrada a otra edad, a su otredad». EP

Antonio Correa Losada. *Bajo la noche*, Corporación Campaña de Lectura Eugenio Espejo, Quito, 2016, 160 páginas.

Antonio Correa Losada. *Cabeza devorada*, Taller de Edición Rocca, Guayaquil, 2016, 64 páginas.

Antonio Correa Losada. *Cabeza devorada y otros poemas*, Fondo de Animal Editores, Guayaquil, 2016, 114 páginas.

## Libros de los Núcleos de la Casa

PRIMERA PARTE

Una de los propósitos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana desde los días de su fundación fue diseñar y ejecutar un proyecto editorial que permita la más amplia difusión de los valores culturales de nuestro país. Con plena conciencia de que las diferencias ideológicas debían apartarse de sus propósitos fundacionales, lo primero que se hizo fue proseguir con la edición de los *Clásicos Ecuatorianos*, cuya idea fue concebida poco antes en el seno del Instituto Cultural Ecuatoriano, antesala de la Casa. Asimismo, a medida que se iban constituyendo sus núcleos —Guayas y Azuay en primer lugar y luego en las demás provincias—, este objetivo se fue ampliando, asumiendo la diversidad regional como fuente de enriquecimiento de la tarea para la cual la Casa había sido fundada.

Libros y revistas empezaron a circular con inusitada rapidez. En la matriz, al cabo de muy poco tiempo, gracias al impulso de su primer presidente, Manuel Benjamín Carrión, que no solo pensaba sino que también hacía, que concebía proyectos y trabajaba en ellos con envidiable ebullición de energías, se tuvo un primer taller de impresión con máquinas de medio uso adquiridas a la Editorial Colón de V. H. Valdivieso Pereira, personaje de grata recordación en los anales de nuestras artes gráficas. Alejandro Carrión Aguirre asumió la tarea de dirigir el departamento editorial y puso todo el entusiasmo de un joven con apenas treinta años en esto de armar un programa editorial de primera calidad —novedad absoluta en el país— y de fijar su interés en fases tradicionalmente descuidadas, como la distribución de los libros editados.

De esos ya lejanos tiempos al presente, al menos siete décadas han transcurrido. La matriz y cada uno de sus núcleos han ido produciendo libros y revistas a medida de sus posibilidades materiales y financieras, muchas veces segregando recursos de partidas que pudieron permitir a los gestores culturales recibir aplausos inmediatos pero siempre efímeros. El trabajo no tuvo pausa ni medida. Si se abordara la tarea de hacer un catálogo de todo lo editado hasta ahora por la Casa de la Cultura, buen tiempo y muchas páginas se necesitarían para ello. Muchas, muchísimas páginas. ¿Por qué, pregunto, no se intentó algo como esto en el pasado? ¿Por qué, sobre la base del catálogo aparecido cuando la entidad conmemoró sus veinte años (1964) no se prosiguió en tarea tan capital para la bibliografía nacional?

Pero bueno, lo importante ahora es confirmar que la labor prosigue. Vayan solo unos casos, tomándolos de obras recientemente llegadas a nuestra mesa de redacción y provenientes de tres de los más antiguos núcleos de la Casa de la Cultura. Esto no niega o margina lo que otros núcleos vienen haciendo en la materia. Hace poco, por ejemplo, en estas mismas páginas de *Letras del Ecuador* comentábamos sobre la antología de *Cuadernos del Guayas*, publicación entre las más importantes en la historia de las revistas culturales del país.

OBRAS DE CARLOS MANUEL ESPINOSA

El Núcleo de Loja, que hasta hace poco estuvo presidido por el doctor Félix Paladines Paladines, de larga y fructífera trayectoria al servicio de la Casa de





la Cultura, ha editado dos obras del doctor Carlos Manuel Espinosa, gracias al interés del propio doctor Paladines y la colaboración de familiares próximos al autor: Irma Espinosa Vélez de Torres y Rosario Molina Maldonado. Ambas, en gesto ejemplar, han permitido la recuperación de inéditos del doctor Espinosa que reposaban en archivos familiares, los cuales, con el paso del tiempo, podían estar en riesgo de desaparecer como así ha acontecido con la memoria del doctor Espinosa, según confiesa el doctor Paladines: «Esto pese a la estrecha y cordial amistad que mantuvo con prácticamente todos los más destacados escritores ecuatorianos de su época».

Carlos Manuel Espinosa (1896-1981), escritor, poeta, catedrático, fue, junto a varios personajes de la cultura lojana de mediados del siglo XX, uno de los fundadores del Núcleo de la Casa de la Cultura en su provincia. Su afán por divulgar la cultura entre sus coterráneos se expresó a través de la fundación de célebres revistas de la época —*Hontanar* y *Bloque*, entre otras—, de la singular tarea que se impuso al importar novedades bibliográficas y venderlas prácticamente al costo a muchos de sus contertulios, de mantener una nutrida y fecunda relación con lo más selecto de la intelectualidad ecuatoriana y, en fin, en su intención de convertirse en animador de la cultura lojana, especialmente de sus expresiones literarias y artísticas.

Las obras que de este prolífico intelectual ahora se publican son solo parte de ese archivo y, con toda probabilidad, preámbulo de lo mucho que se podría hacer en el futuro con sus papeles y escritos. En esta columna, la referencia va dirigida a dos libros que fijan la personalidad del doctor Espinosa: sus memorias y su correspondencia, fuentes, ambas, destinadas a conocer y reconocer al personaje, para saber de sus afanes que rozan con episodios de la vida cotidiana de Loja, para conocer detalles de la vida intelectual de nuestro país y, por qué no decirlo, sobre temas políticos y literarios que interesaban a su generación.

Puestas al abrigo de las citas de cuatro españoles célebres como Lope, Azorín, Ortega y Unamuno, estas memorias refieren episodios de la niñez y juventud del autor, así como retratos de personajes y episodios aparentemente circunstanciales que, por su vigor, permanecieron en el recuerdo del escritor. A medida que se transcurre en la lectura de este libro, van apareciendo algunos rasgos de la personalidad del autor: su timidez y retraimiento («Me sentía cohibido al encontrarme con personas extrañas. Este temor, por desgracia, se agravó con el andar de los años en mí, creando este mi apego a la soledad y silencio», p. 15); su espíritu romántico que bordea la exaltación de la belleza en claro sentido poético («...en la puerta de calle una muchacha de color, confidente desde entonces entre ella y yo, me entregó disimuladamente un sobrecito rosado. Olía a *Opoponax*, el perfume de moda entonces. Adentro había una tarjeta postal con una hermosa rosa roja y unas palabras escritas con una letra vacilante pero pulida, que decían: *Felicítote por su grado. Con sincero cariño. Suya*. Cautamente no ponía su nombre. Pero Ella estaba allí presente, con su voz, con la flor roja de su sonrisa que nunca olvidaré. Y sobre todo decía "Suya". Es decir "mía". Que era "mía" palabra mil veces repetida después en nuestros coloquios furtivos. ¡Juramentos de "tuya" para un "siempre" que no llegará jamás!...» p. 172); su sentido musical descubierto a temprana edad («Me pegué atrás [de la procesión], no por devoción, sino porque me gustaba seguir el ritmo de la música, oyendo los trinos metálicos del cornetín, las quejas y berridos de los clarinetes, el repiqueteo nervioso de los palillos sobre el parche de los tambores... Pero sobre todo



me gustaba aprender las piezas musicales y repetir-las, silbándolas, para llenar de armonías los remansos de mi espíritu», p. 22); y, en fin, la melancolía, alimentada por la tristeza que pone a punto la sensibilidad de un espíritu que ve, en sentido proustiano, la imposibilidad de recuperar el tiempo transcurrido, la nostalgia a secas («¡Ha pasado el tiempo! Ya no se respira el aire tibio y diáfano del recoleto pueblo, el puro olor de los azahares de los limoneros y cafetos, ni el incitante humo de la miel caliente en las meleras vecinas, ni la sutil fragancia de los floripondios en los patios y vallados...», p. 203).

Estas memorias recogen también sugestivos retratos de personajes de la vida cotidiana de la Loja en aquel tiempo, valioso testimonio documental con sabor antropológico. Ejemplos hay muchos, cada uno más curioso que otro. El del peluquero, al cual motejaban como «sapo», convocado por divertidos estudiantes a una clase de Física en la cual se necesitaba una rana para demostrar las teorías de Galvani; el de *monsieur* Regaladié, zapatero remendón muy popular en la ciudad quien, que pese a las dificultades económicas que padecía, no perdía el ánimo para seguir cantando trisagios en el coro de la iglesia parroquial; el de Cristina, la molinerita, que un día desapareció con su madre «anciana de anchas caderas con un pañuelo siempre atado en torno a la cabeza» cuando tiempos malos pararon la rueda hidráulica que movía el «Molino de las Monjas»; o las andanzas de Manuel Becerra, policía municipal al que un día, en persecución de las vendedoras de cerdos y gallinas y dado su porte, enjuto y cadavérico, la chiquillada le empezó a motejar como «María sin tripas». En fin.

El carácter de estas memorias podría sintetizarse en palabras del propio autor escritas a propósito de la fugaz felicidad de su familia al adquirir la propiedad del «entable» del Burneo, la finca en la cual pasarían breves y felices vacaciones: «¡Solo nos quedó el recuerdo de los días —y tan pocos!— que gozamos de su tierra generosa, de su cálido aire y del canto permanente de su río!...»

De otra parte, el propio Núcleo de Loja ha publicado la correspondencia del doctor Espinosa, la mayor parte cruzada en las décadas de los treinta y cuarenta del pasado siglo con intelectuales amigos suyos, de los más importantes de nuestra cultura

en ese entonces. El conjunto de estas cartas ha sido recogido en grueso volumen de algo más de 400 páginas. Este libro tiene un inapreciable valor documental, no solo por lo que antes quedó dicho, sino también porque se describen capítulos de la vida cultural de nuestro país, afanes, frustraciones y logros. Largo sería enumerar los pasajes de esta correspondencia, las vicisitudes y veleidades políticas del ambiente, las alegrías y contratiempos de sus empresas editoriales, las visitas de intelectuales de renombre, la organización del Núcleo de la Casa, y, así, un sinfín de situaciones, cada cual más interesante, que permiten comprender el vigor del género epistolar en aquella época, casi perdido hoy día por las nuevas tecnologías de comunicación que permiten la síntesis casi absurda en mensajes cortos que pululan a través de las redes sociales.

En la correspondencia reproducida en este volumen destacan las intercambiadas con Ángel Felicísimo Rojas y Alejandro Carrión Aguirre. Voluminoso conjunto que cubre más de la mitad de las páginas del mismo y que contribuye al conocimiento de estos dos escritores. Pero a ellos se añaden cartas de Pablo Palacio, José de la Cuadra, Jorge Carrera Andrade, Manuel Agustín Aguirre, José Alfredo Llerena, Rosa Arciniega, Benjamín Carrión, Pío Jaramillo Alvarado, Nelson Estupiñán Bass, G. Humberto Mata y Humberto Salvador.

Hay que anotar, además, que en su correspondencia no solo aflora un delicado manejo del idioma sino, como es obvio, rasgos de su misma personalidad. Va aquí un ejemplo, un párrafo de la carta que el 27 de junio de 1937 dirige al doctor Ángel Felicísimo Rojas:

Estimado y buen amigo:

¿Admirado?... ¿Por qué? No merezco tan desmesurado adjetivo. Usted, tan noble y generoso, solo es capaz de aplicármelo, aunque, como le digo, indebidamente, pues, por mucho que busco en mi vida —y es bien oscura y baldía!— nada hay que pueda justificar su desmedido elogio. Si yo fuera vanidoso, ya anduviera a decir las cosas «monstruosas» que Ud. dice de mí. Pero como lo que menos tengo —y esto lo digo de lo poco que sé, esto es lo único que conozco a fondo— es la costumbre de presumir, aquí se queda guardada en el fondo de mi corazón la palabrita, que por cierto se lo agradezco, por venir de Ud.

Carlos Manuel Espinosa, *Sin velas desvelado. Memorias de un mal estudiante*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, Loja, 2015, 244 p.

Carlos Manuel Espinosa, *Correspondencia 1930-1972*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, Loja, 2015, 450 p.



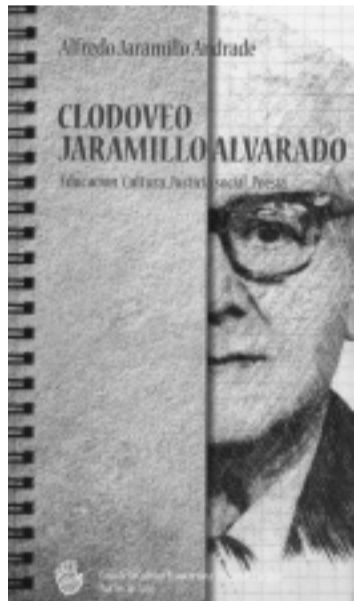


OTROS LIBROS DEL NÚCLEO DE LOJA.

CLODOVEO JARAMILLO ALVARADO  
Y HÉCTOR MANUEL CARRIÓN.

LA LETRA DESBOCADA DE CARLOS FERRER

Conviene destacar tres libros más editados por este mismo núcleo en 2014. El primero de ellos, alusivo a la personalidad del doctor Clodoveo Jaramillo Alvarado (1895-1971), hombre de letras, catedrático, destacado representante del foro lojano, autor de un libro imprescindible para comprender a su región: *Loja contemporánea*. Hermano del doctor Pío, conjugó los mismos atributos de éste y algunas de sus preferencias intelectuales. El libro está precedido por un estudio introductorio sobre el autor escrito por Alfredo Jaramillo Andrade —una monografía según sus propias palabras—, para luego reproducir algunos textos, una antología, en la cual destaca una conferencia dictada en 1949 titulada *Loja heroica y conquistadora*, y un discurso académico pronunciado en la velada conmemorativa del centenario de la fundación del colegio Bernardo Valdivieso. A ello se añade *Del rosal de mi espíritu*, una selección de sus poemas. Los anexos que se incluyen, una evocación de Gustavo Serrano sobre la personalidad del doctor Jaramillo Alvarado y una lista de las obras imprescindibles de éste, completan la edición. De la lectura del libro, sin embargo, queda el sabor de haber tenido en las manos una obra todavía incompleta, que pudo ser más amplia y más crítica también, sobre todo alrededor del pensamiento de este poco conocido intelectual lojano.



En segundo lugar, el libro trabajado por Bernardita Maldonado sobre Héctor Manuel Carrión (1878-1929), *Héctor Manuel Carrión, la extraña soledad del corazón*, se inserta en la misma metodología del anterior, es decir, una antología precedida de un estudio que nos aproxima a la vida y obra del autor. Mucho más amplia y más analítica que el libro antes comentado, nos devela a un personaje del que se había escuchado tanto decir de boca de Benjamín Carrión, su hermano, y de Alejandro Carrión, su sobrino.

Del libro se destacan dos rasgos fundamentales en la obra literaria de este escritor. La primera, el modernismo, un modernismo muy de moda en aquella época en nuestro país; recuérdese tan solo la aparición de la revista *Letras* de Barrera hacia 1912. La segunda, como lo destaca la autora de la introducción, obra en la cual «tiende un arco entre el plano ideal y el saber científico, con lo cual no prescinde ni del pensamiento, ni de la emoción».

Fue Carrión un hombre raro, diríamos que extraño para el medio y las costumbres de la época. De timidez extrema al punto de sonrojarse por la causa más mínima, buscó la soledad como refugio para pensar y escribir, tal vez para sufrir. Al no adaptarse a las convenciones sociales imperantes, encontró en la naturaleza el medio propicio para su inspiración y deleite estético. De allí que bien lograda ha sido la cita a la que la autora ha recurrido para iniciar el capítulo sobre la madurez y el aislamiento del escritor: «La inmensidad del vivir solo de sólo vivir» (María Zambrano).

En todo caso, nuestro escritor hizo de la cátedra en el colegio Bernardo Valdivieso, donde comenzó a enseñar filosofía en 1905, el medio para volcar su pensamiento y energías. De seguro, la timidez congénita de su temperamento se morigeraba un tanto frente a sus discípulos, más cortos en edad y mucho más en conocimientos. Era como una especie de compensación espiritual de la que sacaba fuerzas para comparecer ante los demás, en esfuerzo supremo para su personalidad.

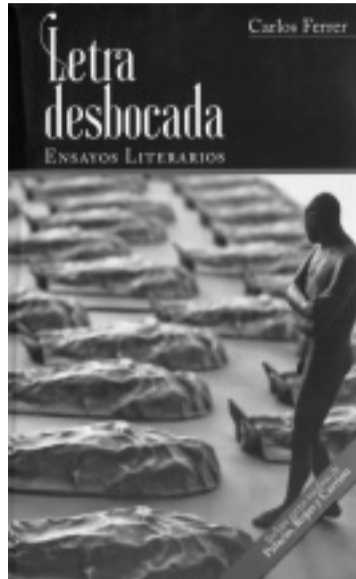
Así como el estudio introductorio gira alrededor de tres ejes —Carrión ensayista, novelista y poeta—, la selección de sus escritos, fruto de una importante búsqueda documental, sobre todo en revistas publicadas en Loja, la mayor parte desconocidas para los investigadores de nuestra literatura, muestra diversas facetas de los intereses del escritor, que no son exclusivamente literarias sino también pedagógicas y agrícolas. Así, podemos leer un ensayo sobre las principales corrientes literarias, y en especial del romanticismo, a la par que artículos sobre la cultura física de los jóvenes o el cultivo del cacto sin espinas.

Singular también la forma cómo Carrión va introduciéndose en el estudio de su personalidad. Lo hace a través de la veladura de sus escritos. Habla de la ereutofobia y de la educación de los tímidos en su texto titulado *La conquista de la personalidad* y más todavía en *La timidez*, donde vuelve a tratar sobre la fobia del rubor calificándola como una timidez patológica: «Cuando los fenómenos de la timidez se exageran o se complican, pueden provocar accidentes más graves, que no producen tan solo malestar o incomodidades, sino que traen consigo sufrimientos reales y obstáculos serios a la actividad exterior» (p. 211).

La narrativa recopilada en el libro no tiene la calidad necesaria como para ser considerada modelo de la época. Gira un mismo argumento y unas mismas emociones (tristeza, abandono, soledad, sufrimiento) en los cuentos que han sido reproducidos. Víctor Arregui, uno de los personajes de una de las piezas, es él mismo, atormentado por un amor imposible y dejado morir como único paso para olvidarlo. Premonición dolorosa si se considera la forma cómo Carrión dio fin a su existencia. Los poemas siguen esta misma ruta, sobre la cual mejor sería no insistir.

Por último, el libro de Carlos Ferrer, intelectual español radicado en Loja, poseedor de un largo currículo de títulos y obras, cuyos artículos de investigación han sido publicados en conocidas revistas españolas y, además, le ha correspondido prologar varios libros, entre ellos una antología poética de Antonio Machado, editada por Libresa en 2014.

El libro inicia con partes de la correspondencia de Carlos Manuel Espinosa —sobre lo cual ya no cabe comentario— y prosigue con tres ensayos desarrollados en forma apropiada y pedagógica: «La poesía española del siglo XX, apuntes y acordes», «El mar y la novela española» y «Últimas tendencias de la novela negra en España». A ello añádense un conjunto de artículos bajo el título de *Bosquejos*, que muestran la capacidad periodística de su autor, su estilo ágil y directo, así como dos artículos —el uno sobre la lectura y el otro sobre la didáctica de la literatura—, posiblemente materiales de trabajo en la cátedra.



Las últimas páginas de la obra están dedicadas a reproducir en forma facsimilar un poema posiblemente inédito de Alejandro Carrión, «Angustia y duelo de Macará herida», manuscrito hacia agosto de 1941, tiempo de la invasión de tropas peruanas a nuestro territorio, y también tres cartas de Pablo Palacio a Carlos Manuel Espinosa. La de 11 de febrero de 1933 es de antología, sea para conocer más a fondo a Palacio

en su rechazo al provincianismo, sea para mostrar el desencanto de los socialistas con la actitud de Benjamín Carrión al aceptar la plenipotencia en México cuando el partido oponiase al gobierno de la época y Carrión fungía como secretario general del socialismo. Párrafos de no olvidar, digo, con lo que concluye esta relación sobre los libros tan bien trabajados por el Núcleo de Loja.

El primero:

Ruégele a Dios, Carlos —ustedes que le tienen allá cerca— que nunca permita que el suscrito se vea obligado a regresar a su pueblo. Caramba, cuando me pongo a pensar que esto tiene visos de posibilidad, soy capaz hasta de echar una lagrimita.

Y el segundo, que va a continuación en la misma carta:

Aquí, todo desbaratado. Carrión aceptó esa plenipotencia en Méjico y la gente está furiosa. Es algo así como un golpe de muerte para toda la clase intelectual conectada con el socialismo y un motivo para que se acentúe la expresión de oportunistas para nosotros. No sé en qué va a quedar todo esto y me temo que lleve consecuencias graves. Estimo grandemente a Carrión, pero no se puede abrir ni la boca para defenderlo. Pero silencio, Carlos; de esto no hay que decir nada. Cuanto menos comentario, mejor.

IZ

Alfredo Jaramillo Andrade, *Clodoveo Jaramillo Alvarado. Educación. Cultura. Justicia social. Poesía*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, 2014, 232 p.

Bernardita Maldonado, *Héctor Manuel Carrión, La extraña soledad del corazón*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, Loja, 2014, 370 p.

Carlos Ferrer, *Letra desbocada. Ensayos literarios*, Casa de la Cultura Núcleo de Loja, Loja, 2014, 176 p.



# EN EL CINCUENTENARIO DE LA MUERTE DEL DOCTOR ALFREDO PÉREZ GUERRERO

Jorge Enríquez Páez

Hace cincuenta años falleció, el sábado 19 de noviembre de 1966, el escritor, educador jurista y hombre público, doctor Alfredo Pérez Guerrero. Decía este ilustre maestro «que la vida humana es una tarea de todos los días. Una tarea para realizar en la mejor forma los principios de la bondad, de la belleza, de la sabiduría y del amor».

Eso es lo que hizo Alfredo Pérez Guerrero: fue una vida excelsa que no se desvió del camino de la perfección, de la dignidad y del amor. Una vida que por su tenacidad y por su fe, ascendió a las más empinadas cumbres. Una vida en la que maduraron los mejores frutos de la sabiduría, de la bondad y amistad. Supo salvar los abismos de la destrucción y del egoísmo, de la maldad y del odio. Vida señera finamente cincelada por el dolor y por el amor.

Nació en Ibarra, provincia de Imbabura, el 7 de mayo de 1901. Su niñez transcurrió en la pobreza y en la soledad. El cariño de su madre fue su único compañero y como él dijo: «Su sangre constituyó fuente de inspiración de sus pensamientos, consuelo y bálsamo de sus dolores...». Sus estudios secundarios los realizó en el Colegio Mejía, La pobreza no le abatió. En sus años mozos se llenó su alma de belleza y también de soledad. Belleza y soledad y también rebeldía son signos que habrían de trazar su porvenir. Cursó sus estudios superiores en la Escuela de Derecho de la Universidad Central. Se doctoró en Jurisprudencia en mayo de 1925. Fue cuando escribió su primer libro *Ecuador*, en el que se refleja su ardiente amor por la patria, pues desde su juventud se distinguió por ser un verdadero escultor del alma nacional.

Por el año 1926 ingresó al magisterio nacional como profesor del Colegio Mejía. Con tal motivo hizo esta promesa inolvidable: «La juventud es lo único que va quedando en las sociedades modernas, desquiciadas, como árbol sin raíces. Educarla es salvarla. Esta misión es sagrada: en cumplirla empeño mi palabra y mi honor. Porque en este mundo que va a tuestas en la noche, es preciso salvar del naufragio irremediable, no nuestro pequeño fardo de ideas, de organizaciones caducas, de egoísmos, sino algo que por ser aún y no tener forma ni constitución definitiva, es más fuerte y más grande: la juventud. Educar a la juventud ¡ prometo!».

Fue maestro en el pensamiento, maestro en el sentir, maestro en el actuar; maestro por

temperamento por patriotismo y por amor a la juventud. Su dedicación al estudio le permitió llegar a ser uno de los escritores y publicistas de mayor renombre y mejor estilo que ha tenido el país y todos sus libros han sido orientados a formar el alma de las juventudes y el alma de la patria. Para sus estudiantes del Colegio Mejía escribió *Moral Individual, Fonética y Morfología*



Dibujo de Jean Pierre Reinoso

de la Lengua Castellana, *Afijos y Raíces Latinas* y *Griegos*.

En 1935 regresó a la Universidad Central como catedrático de Código Civil en los libros de Personas, Cosas Sucesiones y Obligaciones. Frutos de su labor docente son, entre otros, *Fundamentos del Derecho Civil Ecuatoriano* y *Temas Jurídicos*. Ante todo, fue maestro y nos ha dejado lecciones inolvidables e impercederas en *Esquicios de la Universidad y la Patria*, *La Aventura del Espíritu*, *Educación y Libertad*, *La Universidad Ultrajada* y *Semillas al Viento*. En cada una de ellas denota su gran capacidad para estudiar y para escribir sobre los grandes y fundamentales problemas del país.

Sirvió a Ecuador con amor y con pasión, sea en la cátedra, en el parlamento, como rector de la Universidad Central —Patria del Espíritu— como él la llamaba, y en muchas otras funciones públicas para las cuales fue requerido. Una de

sus preocupaciones permanentes fue contribuir a la mejora de la suerte y el destino de los trabajadores y, así, intervino en la elaboración del Código de Trabajo, cuyo proyecto básico fue formulado por el doctor Miguel Ángel Zambrano.

En 1947, al aceptar el Ministerio de Previsión Social, concretó diversas aspiraciones sociales y realizó obras de beneficio público. Durante su paso por esta cartera de Estado publicó el *Seguro Social y el Código del Trabajo*. Propugnó la formación del Hospital Baca Ortiz para los niños a los que tanto amó y a quienes llamaba «mis bomboncillos de jabón». Como senador funcional por las Universidades se preocupó de todas ellas. Obtuvo rentas para la educación pública en general y para todas las universidades del país en particular, sin excepción.

Como rector de la Universidad, supo interpretar y comprender los requerimientos de la hora y contribuyó a señalar los derroteros más firmes de pensamiento ideológico, de cultura y de acción. Prosiguió la construcción de la Ciudad Universitaria y mantuvo siempre el honor, la dignidad y la autonomía de la institución frente a amenazas y peligros.

Amó a la juventud. Sus últimos pensamientos los dedicó a ella, a la que entregó su saber, su ejemplo y su bondad. En su calidad de educador, parlamentario y tratadista ilustre del derecho, puso al servicio de las causas más nobles sus altas virtudes y su dedicación fervorosa para alcanzar la vivencia del derecho, la supervisión de la cultura y el triunfo de las libertades a los que consagró su vida en forma sincera y vertical.

Hombre de espíritu libre, amó la libertad, la predicó y enseñó a luchar por ella, para conseguirla, para gozarla. Sabía y enseñaba que la libertad existe solo cuando, real y efectivamente, el hombre goza de los derechos políticos, económicos, culturales y sociales, y partía de la necesidad de proclamar de nuevo nuestra fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana.

Su amor y su bondad, su sabiduría y su ejemplo, sus lecciones y su obra se han transformado en símbolo y su persona ha pasado a formar filas entre los modeladores de la nacionalidad ecuatoriana. Lleno de fe en su inmortalidad, tributo mi homenaje a su memoria, no sin antes manifestar mi dolor por los nuevos atropellos a su universidad «ultrajada».

## FLOR DE TÉ CHIRIBOGA: RECUERDOS DE MI PADRE

*Este 2016, al cumplirse cincuenta años de la muerte de Gerardo Chiriboga, la redacción de Letras del Ecuador consideró oportuno recordar la figura de este veterano periodista que pasó por la redacción de varios órganos de prensa con donaire sin igual. La excusa para tal empeño, que para los jóvenes intelectuales de hoy podría parecer desproporcionado, es ubicar en su justo término a aquellas personalidades que en su momento configuraron la vida espiritual de nuestro país y que el paso del tiempo las ha ido desfigurando o casi que olvidando por completo. Una justa apropiación del ser intelectual de nuestra Patria supone no solo proyectar a la luz pública el presente, los nuevos valores y las corrientes literarias y artísticas que responden al canon prevaleciente, sino recurrir a aquellas viejas páginas escritas por quienes, con igual vigor que el que hoy despliega la juventud actual, pusieron una nota de ímpetu intelectual en el tiempo y en el espacio que les tocó vivir.*

*Gerardo Chiriboga fue, como bien lo describe el periodista colombiano Carlos Puyol Delgado en una antigua nota necrológica aparecida en El Universo de Guayaquil, a propósito de una visita que le hiciera como redactor de La Prensa de Nueva York a fines de los años veinte del pasado siglo, «era blanco, bajito, correctamente vestido, sin afectación alguna y con una voz un poco cantarina que denunciaba su origen [...] el mismo agradable sonsonete que se empieza a escuchar desde el sur de Colombia, que incluye a todo Nariño y se acentúa en el altiplano de la noble y fraternal nación ecuatoriana».*

*Por su temperamento se hizo querer, por su inteligencia apreciar y por su peculiar don de gentes convirtió a las relaciones con los demás en un espacio de enriquecimiento social. La vida de varias agrupaciones culturales de Ecuador, el a veces tedioso trabajo burocrático, la cátedra y, sobre todo, el servicio exterior, vieron pasar a una figura digna de ser recordada. Vestigios, tan solo vestigios de esa prolífica existencia cuya pudieron arribar, acaso maltrechos ya, al día presente. Tal es así, que del recuerdo del medio siglo transcurrido desde su fallecimiento, hasta hoy, órgano alguno de nuestra prensa dedicó al menos un mínimo espacio, no se*

*diga las ya desvencijadas agrupaciones culturales en las cuales él colaboró.*

*En el entendimiento de la necesidad de reparar esta omisión y sabedores de que su hija, doña Flor de Té Chiriboga, colabora en nuestra Casa de la Cultura como infatigable correctora de pruebas y ha heredado, sin duda, esa bonhomía tan peculiar que la hace sentirse querida y apreciada en el medio en el cual trabaja, acudimos para que nos converse sobre su padre y nos proporcione el*

*pasando sus días sin que se conozca su real y auténtica valía.*

*Días después de esa charla, cuando le aseguramos que la transcripción de la entrevista sería sometida a su revisión, la encontramos corrigiendo las pruebas de una nueva transcripción de las Hojas de hierba de Walt Whitman y, entre ingenua y picarona, elevando la mirada, nos dijo: «Parecería ser, por lo que veo, que este autor ha sido del otro equipo».*

*Las que vienen a continuación, también, son sus palabras:*

La alegría ha sido parte de mi carácter siempre. Debe ser innato. Soy demasiado optimista, todo lo veo de la manera más positiva a pesar de que mis amigas dicen que es malo no ver el otro lado de la realidad, pero a mí lo malo no me llega. Soy tolerante, me gusta ponerme en el lugar de los demás y respetar sus ideas, su forma de pensar, su forma de ver la vida. Me describo como una persona normal, con esperanzas, con defectos, con virtudes. No me cambiaría por nada ni cambiaría nada de lo que me ha pasado. Entre los sueños que tengo pendientes está vivir en una hacienda. Me encanta lo antiguo. Me fascina y me llena la naturaleza.

Aunque vivo en el presente y no me preocupo por el futuro, suelo recordar el pasado. Para mí es muy agradable, por ejemplo, evocar mi infancia. Asimismo, rememoro las situaciones tristes por las que he atravesado y las acepto como parte del camino de la vida. No tengo rencor con nadie, no envidia, no critico a nadie aunque haya cuestiones criticables en cada persona, y creo que por eso recibo mucho cariño en reciprocidad.

El primer recuerdo de mi vida es de cuando tenía cinco años, cuando vivíamos en la calle Fermín Cevallos. Mi dormitorio era aparte del de mis padres. Recuerdo esa habitación inmensa, su silencio, su oscuridad. Después vino el viaje que hicimos a Europa. Del tiempo en que vivimos en Alemania se me han quedado varias memorias, sobre todo con relación a la guerra. Me fascina todo lo que tenga que ver con ese tema. Mi padre era vicescámbulo y allá vivimos



Fotografía de Martín Jaramillo, 2016

*material necesario para trazar, con propiedad, la figura de su progenitor.*

*Más el diálogo fue fluyendo de tal modo que el personaje principal a cuya memoria acudíamos fue perdiendo protagonismo reemplazado, a las claras, por su hija. Así que lo que viene es algo así como un texto en el cual, a pretexto del padre, se recupera la figura de la hija que, perdida en un escritorio del taller editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito, podía seguir*



un año y cuatro meses. Recuerdo el colegio de monjas en el que estaba. Quedaba en Hamburgo. Siempre nos daban un refrigerio en un sótano: un vasito de leche saborizada con unas galletas durísimas. En una ocasión, cuando yo tenía seis años, recuerdo haber levantado la vista de la mesa y haber notado una sombra negra: eran las botas hasta la rodilla de un soldado alemán que había tomado el colegio en 1939. A las monjitas se las llevaron para que trabajaran en la Cruz Roja.

Mi madre era de carácter fuerte. Ella le obligó a mi padre a que dejara su misión consular. Ya habían empezado los bombardeos de los ingleses y, en una ocasión, cayó una granada en el jardín de nuestro departamento. Mi madre, entonces, se puso vehemente y le pidió a mi padre que nos fuéramos. Él insistía en que pronto pasaría la guerra, pero no fue así. Mi madre misma fue a la Cancillería para que le pagaran los viáticos a mi padre y para que le dieran pasajes para la familia. Mi padre quería que nos educáramos en Europa, pero no se pudo.

En Génova, Italia, tomamos un barco. Y aquí hay una anécdota. El cónsul en ese tiempo era Alberto Larrea Chiriboga, pariente de mi padre. En la pensión donde nos hospedábamos había muchos espejos. Mi madre, tiempo después, nos contó que mientras revisaba que no nos olvidáramos nada escuchó una voz que le dijo: «Volverás a Génova». Cuando regresó a ver, no encontró a nadie. A los cuatro días, sorprendentemente, estuvimos de vuelta. Fue como una premonición. Y por eso nos salvamos.

Al segundo día de viaje en el barco Orazio, ese era su nombre, hubo una tormenta fuerte. Atravesábamos todo el Golfo de León y, por la tormenta, se incendió una parte de la nave. El incendio empezó a las 22:00. Yo tenía siete años y mi hermanito dos. Estábamos todos dormidos pero mi madre, a las 02:00 de la madrugada, se dio cuenta de que algo pasaba. Oía voces, ruidos, carreras. Mi padre, que estaba en la litera de arriba, vio a través de la claraboya una gran llama que se extendía. Del susto hasta perdió el habla. Del apuro todos alcanzaron a vestirse, pero yo salí en pijama. A pesar de eso ni siquiera me resfrié. Estábamos a 12 grados bajo cero. Fue el susto, la adrenalina. Salimos del camarote; el fuego devoró todo lo que teníamos. Y, por el trabajo de mi padre, gozábamos de una posición cómoda. Pero después del accidente volvimos a Génova en calidad de nada. Debido al shock, no teníamos ni hambre ni sueño.

El primer recuerdo que tengo de mi padre es en la casa de los Hernández. Allí nació mi

hermanito antes de irnos a Europa. Mi padre tenía un genio muy chistoso y hacía bromas. Durante muchos años fue redactor en *El Comercio* y desempeñó sus labores consulares en Alemania. A nuestro regreso a Ecuador, después de la guerra, mi padre volvió a *El Comercio*. La Cancillería, para reponer en algo las pérdidas, le nombró cónsul en Nueva York, que en ese tiempo era un cargo alto, pero mi mamá no quiso saber nunca más de viajes. Mi madre era terrible. Me pegó hasta los 22 años (se ríe). Escribía poesía, pero en sus textos nunca aparecían las palabras muerte ni angustia. Era muy optimista, muy alegre. Su temperamento, creo yo, fue fruto del trauma del incendio. Después de eso ya no quiso saber nada de joyas ni de vestidos. Antes era modernísima, rebelde, adelantada a su época; no encajaba. Cuando vivía en Nueva York, por ejemplo, era la época de las melenas y mi madre, en cambio, tenía el pelo largo, con churos. Yo, de hecho, nací en Nueva York. Mis padres se conocieron y se casaron allá. Años después regresé a esa ciudad, pero solo por vacaciones.

En todo ese tiempo a nuestro regreso mi papi, en cambio, era alegre. Siempre venía a almorzar a la casa y eso era maravilloso porque nos contaba sus anécdotas de juventud, de sus viajes. Él estuvo en España, Cuba, Estados Unidos y Perú. En este último trabajó en un bar y ahí aprendió a hacer unos cocteles de película. Él era amable, de mucha chispa, siempre nos hacía reír. Era el proveedor de la casa. Yo prefería un golpe de mi mamá a verle triste a él. Cuando sacaba una mala nota, él me decía: «Ay, como le da ese sufrimiento a su viejito que le quiere tanto». En *El Comercio*, mi padre sobre todo trabajaba hasta la noche porque traducía las noticias internacionales del cable. En Nueva York, antes de casarse, también escribió varios años en la prensa. Mi padre no era juerguista. Su único pasatiempo era irse a jugar billar los viernes.

Él siempre recordaba a la gente de Riobamba. Por eso escribió varios tomos acerca de todas las familias de allá. Cuando se jubiló se dedicó a hacer eso. Le encantaba la genealogía. Tenía

una lupa y una linterna; con eso se metía en las parroquias a buscar archivos. Mi mamá se le burlaba, le decía: «¿Para qué hace eso si de todas maneras va a llegar a Adán y Eva?». Todo ese material lo doné al Banco Central, pero nunca llegaron a publicarlo. Estaba escrito a máquina. Entregué todas esas genealogías, incluso la de nuestra familia. Yo estoy orgullosa de mi nobleza. Pero de mi nobleza indígena. Descendemos

de la Coya Francisca, hermana de Atahualpa. Siempre les hago reír a mis amigas porque cuando empiezan a presumir de sus noblezas yo les hablo de la Coya Francisca. Esa sí, les digo, era una civilización pura.

### No creo en el futuro, creo en el aquí y el ahora.

Mi madre me controlaba mucho. Ella iba conmigo a los bailes de la Cancillería. Allí trabajé durante tres años como secretaria del subsecretario. Mis compañeros, si eran muy valientes, se acercaban en las fiestas a pedirle permiso para bailar conmigo. Vivíamos a dos cuadras de la Cancillería y mi madre, si me demoraba más de cinco minutos en llegar, ya me

esperaba en la puerta. A los 33 años, cuando me quedé huérfana, pude hacer las cosas a mi manera. Después me dediqué a trabajar en congresos médicos como secretaria. Y allí me acostumbré a la libertad, a tener mi tiempo. Tengo lindos recuerdos de esa época. De vez en cuando reviso esas fotos, los autógrafos de los académicos de la Lengua a los que conocí en ese entonces.

Me encanta mi trabajo en la editorial. La literatura me agrada mucho. No soy una correctora de pruebas mecánica. Me sumerjo en los textos. Me encantan sobre todo las novelas en primera persona. La poesía actual no me llega mucho. La de mi madre sí porque es rimada, optimista. José María Egas me gusta mucho. Sus poemas son románticos y religiosos. Siempre he sido muy romántica. Hasta los 33 años, sin embargo, no tuve enamorado. Mi estilo de vida me gusta mucho. En la tarde paso en mi casa, porque me encantan también las cosas de la casa. Y vivo tranquila porque, como ya he dicho, no creo en el futuro, creo en el aquí y el ahora. OMV e IZ

## CON LA ARQUITECTURA EN LAS VENAS

Patricio Estévez Trejo

Alfonso podía pasar por londinense gracias a su amor por la música rock, erudito como era en los Beatles o los Rolling Stones; de los primeros se conserva un bellissimo afiche pintado a la témpera por él mismo en los años sesenta, cuando era un mozo e inquieto muchacho. De los segundos, los afiches originales de los conciertos que vivió con tanta vehemencia; qué decir de su total simpat  con Eric Clapton, ese dios de la guitarra y el blues. También podía pasar por romano gracias a su entrañable afecto al Festival de San Remo y sus grandes hitos: Rita Pavone, Adriano Celentano, Domenico Mudugno, Toto Cotugno y tantos otros herederos del acento de Dante. En la música, en general, uno solo con grupos como The Herman's Hermits, The Papas and the Mamas y sus recuerdos de Woodstock.

Podía pasar como inglés o italiano por sus aficiones y como quiteño empedernido por su conocimiento de la historia de la ciudad, pero en realidad era zarume o; nació entre el aroma de café recién colado y el tigrillo, y el repe, y arroz peruano, y pan de cajetilla; creció a la sombra del Zarumaurco y al son de los boleros del «Chasito» Jara, compositor y m sico amigo del pueblo y de sus padres.

Alfonso fue amante riguroso de la carrera espacial: la aventura de Laika —la perra cosmonauta—, y los Sputnik; así como los programas Apollo, que pondrían finalmente al hombre en la Luna. A la música y la conquista del espacio sideral las siguió por radio de onda larga gracias a que su padre, don Alfonso Cevallos Páez, quien fuera telegrafista, primero, y experto en radio, después. Su amor por la ciencia le ocupó mucho tiempo y empeños, pasaron por sus manos las álgebras de Mancil y Baldor, lo mismo que los tubos de ensayo y la física pura y recreativa; a eso se debe que en un primer intento se consagrara a los números en la Polit cnica Nacional.

Su gran pasión fue la Arquitectura, que le cautivó definitivamente

cuando vio por primera vez la representación de un edificio que no lograba entender —por la perspectiva caballera—; en el histórico parque de su Zaruma, habían instalado un estudio de ingeniería y atisbaba tímido e inquisidor, grababa las líneas e intentaba recrearlas en casa; al fin lo consiguió pero ya nunca pudo liberarse del encanto del arte. Hizo la carrera en las aulas universitarias con una pasión política que lo llevaría a lo social; a esa época y a él se debe, en gran medida, por ejemplo, la lotización del Comité del Pueblo, populoso barrio al norte de Quito.

Alfonso Cevallos se destacó en el diseño, vinculado a Pepe y Fausto Carrera Ríos, con quienes fundó la Escuela de Diseño Industrial en la Universidad Católica de Ibarra, y la cátedra de diseño en el Instituto Tecnológico Equinoccial. De aquella época es su libro

*Génesis de la forma*. Además de varios artículos en periódicos y revistas hay que citar *Ecuador universal*, sobre el aporte y las biografías de los arquitectos Lorenzo y Francisco Durini, quienes hicieron de la edilicia patriótica y civil algo destacado; sus nombres suenan ahora pero en aquel entonces no tanto.

En su afán por desentrañar los meandros de la Historia escribió también sobre el arquitecto alemán Pedro Huberto Br ning en su libro *Arte, Diseño y Arquitectura en el Ecuador*; y un copioso y bien documentado texto en el libro *Zaruma*, de la colección Fotografía del siglo XX, editado por el Consejo Nacional de Cultura. Investigó a fondo para regalarnos el libro *La vida de cada día; el Ecuador en avisos 1822-1939*, publicado por el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador.

Un punto aparte merece su libro inédito —concebido por él y su entrañable amigo  scar Cevallos G vica—, denominado *Goznes, duendes y balcones*, donde trata la historia de la carpintería del metal en la arquitectura quiteña. Tras varios intentos fallidos, finalmente el Banco Central publicó al respecto un estupendo artículo en la revista *Miscelánea histórica ecuatoriana*.

Alfonso Carlos Eduardo Cevallos Romero, nuestro referido, fue en su momento un muchacho menudo y, en estatura, acaso el penúltimo de todo el colegio cuando ingres  al Instituto Nacional Mejía; grave compromiso que enfrent  con estoicismo, solidaridad y un código de honor que calaron para siempre en su carácter. Estos últimos años construyó una sólida fraternidad en lo que fuera su querido colegio usando las redes sociales y le dió un rumbo a las inquietudes de la mocedad del «Patrón Mejía», se hizo querer y respetar; miles y miles de chicos y chicas del Instituto lo recuerdan con cariño, acaso el mismo que le profesamos cuantos lo conocimos. Un cálido abrazo al amigo y las gracias por dejar un

mundo mejor que el que recibí.



Alfonso Cevallos, Zaruma, 1982. PET



# UN POETA ESENCIAL: GONZALO MÁRQUEZ CRISTO

Antonio Correa Losada

Toda pasión contiene una potencia desconocida que nos vuelve seres disponibles para afrontar entre el delirio y la sensatez, las tareas bizarras que concibe la imaginación. A su alrededor, el mundo queda intimidado, agitado por esa fuerza desprejuiciada, vital, alegre.

Así nos movíamos por calles y avenidas de los barrios del centro de Bogotá: La Macarena, Chapinero y La Soledad; por librerías, restaurantes y cantinas, abiertas al mediodía, entre el sol y el frío de la Sabana y las noches incondicionales, atrabiliarias, llenas de secretos y asombros.

Con Gonzalo Márquez Cristo (1963) nos encontramos en el tránsito de esa década dura e insípida de los años 90, donde el espejismo y el fetiche del consumo y el capital imperial, eran la marca de triunfo de la época. Ese amigo, inigualable, niño grande, alto y un tanto escuálido, de melena rojiza o negra alborotada, quien como pacto de complicidad, desplegaba una sonrisa pícaro en su rostro, enmarcado por una barba rala.

Fueron los años, cuando dio inicio a su proyecto editorial como partícipe de la fundación de la revista cultural *Común Presencia*, que mantuvo durante varios años como la ventana indómita de donde salían y se reflejaban —desde diversas latitudes— destellos desconocidos de la poesía. Búsquedas y encuentros, con una propia y exigente visión, a la que llamó, la «aventura esencialista».

Gonzalo, en un estado festivo y permanente de ansiedad, lo arrollaba todo a su paso. Su palabra aguda e inesperada, era un instrumento poderoso de reflexión y réplica.

Las noches se convirtieron en ámbitos sin tregua, donde como editor participé en la armada y diseño de la revista. Nos reuníamos en su apartamento, provistos de paquetes de cigarrillos, uno o dos frascos de Néctar, y en un proceso alquímico y embriagador de lecturas en voz alta, propuestas, altercados y decisiones, preparábamos hasta el amanecer los números de la revista, junto a la poeta Amparo Inés Osorio, quien transcribía lo que por fin los tres habíamos seleccionado: Francis Ponge, Shopia de Melo, Olga Orozco, Mark Strand, Claude Michel Cluny, o poetas de México, Brasil, Colombia. En esas jornadas insomnes, también participaron los poetas Jorge Torres Medina, Mauricio Contreras Hernández, y ese entrañable editor que se llamó Julio Jaramillo.

*Apocalipsis de la rosa*, su inicial libro de poemas lo publica en 1988 y fue saludado por el poeta Roberto Juarroz, con estas palabras: «Me parece

un valioso ejemplo de lo que debe ser la poesía». A su vez, Roger Munier, dijo: «Su poesía fuerza la intimidad de los dioses».

En «Raíz de vuelo», poema de ese libro, dice:

Un intercambio de heridas / puede revelar el enigma: / mi pacto con la sorpresa / aún no ha sido perturbado. / Giro en torno de la noche / oyendo llorar a quienes / han abierto la gran puerta, / y si el cadáver / persiste en su pregunta / sólo el vacío puede detenerme: / inventor del alma feliz... // Mi sueño es único o antiguo / —la historia del fuego / es cantada por el agua— / y como nadie puede despertar / en tu presencia, no soy / rehén de los espejos.

En *Apocalipsis*, establece las claves y la búsqueda de un lenguaje escueto que precisa los límites en que nos movemos, y en un afán metafísico impregnado de mística —en cuanto entrega y desciframiento— señala la esencia que nos constituye.

Seguirían *La palabra liberada* (2001), *Oscuro nacimiento* (2005). En 1992, publicó *Ritual de títeres*, ese «recurso del olvido», como llamó a la novela. En el 2015, un grupo de pintores celebró en su homenaje una exposición excepcional, con obras centradas en la lectura personal de la novela. En 1998, dio a conocer *El tempestario*, un breve volumen de relatos cargado de magia y poesía, uno de sus libros más íntimos y personales. Como editor, recopiló, en una bella edición *La casa leída* (1996). En 2007, con *La pregunta del origen*, obtuvo el Premio Internacional de Ensayo Maurice Blanchot.

Como periodista, Gonzalo Márquez, logró que la entrevista adquiriera una estructura audaz e inteligente, al permitir más allá de las palabras, descubrir la raíz creadora del pensamiento del entrevistado. Con Amparo Inés Osorio, encontró en sus países de origen o en citas y encuentros inesperados las respuestas de E.M. Cioran, Octavio Paz, Roberto Juarroz, Jean Baudrillard, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Antonio Ramos Rosa, Eugenio Montejo, Juan Goytisolo, Olga Orozco,

Lawrence Durrell, Roger Munier, Carlos Fuentes, Casimiro de Brito, Mario Vargas Llosa, Bernard Noël, Fernando del Paso. Alfredo Silva Estrada, Álvaro Mutis, Franco Volpi, Hans



En la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. De izquierda a derecha: Antonio Correa Losada, Gonzalo Márquez Cristo, William Ospina, Renato Ortega. 15 agosto 2003. Fotografía de Luis Mejía

Magnus Enzensberger, Ernesto Sábato, Antonio Gamoneda y José Saramago.

En *Grandes entrevistas de Común Presencia* (2010), Gonzalo Márquez nos deja un legado periodístico, sin igual y espléndido; junto con la edición conmemorativa del periódico virtual, *Con-Fabulación100*, en 2009.

Márquez, fue un ser cosmopolita, no solo por la visión totalizadora de lo que significa la cultura en el mundo contemporánea, sino por el encuentro que estableció con creadores de diversa procedencia, para mostrar la esencia humanista de la palabra como expresión poética. Estuvo en Ecuador, en encuentros memorables, leyendo su poesía en Quito y Cuenca, invitado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el Gobierno de Pichincha y el Ministerio de Cultura, donde compartió con los jóvenes y dejó vínculos, que solo una poesía signada por la sensibilidad y el presagio, puede dejar.

Con una dedicación inusual como editor independiente, fundó la Colección internacional de literatura Los Conjurados, con más de 120 títulos, en ediciones cuidadosas y acompañadas con obras luminosas y surrealistas, de artistas como el maestro Ángel Loochkartt, Jim Amaral, Armando Villegas, Pedro Alcántara, Jacobo Borges, Fernando Maldonado, Sergio Trujillo Béjar, a quienes promovió con ensayos introductorios, en un lenguaje vigoroso y directo y con una concepción del arte, lucida e innovadora.

Gonzalo Márquez Cristo, después de sufrir una enfermedad arrasadora, murió en Bogotá el 24 de mayo de 2016. Y la vida, nos sacudió y sacude con su fragilidad.

Este lector voraz, poeta, periodista y prolijo editor, dejó su huella —como la ruta de un cuestionamiento incesante— para encontrar una «esperanza que jamás podrá humillarnos».

## ÁLVARO CASTAÑO Y HJCK, LA EMISORA «PARA LA INMENSA MINORÍA»

Álvaro Castaño fue un personaje excepcional de la cultura colombiana y, hay que admitirlo, un ejemplo para muchos en nuestra América Latina. Para muchos, digo, de aquellos que, enfebrecidos por proverbial tropicalismo, diseñan proyectos culturales que no se realizan o que, en la ardua etapa de su ejecución, se quedan a medio camino.

En una entrevista al cumplir sus noventa años, decía don Álvaro que nada le aterraba tanto como la obsesión de hacer dinero fácil, rasgo tan propio de esta etapa de la historia de la humanidad que nos ha tocado vivir. Y él, que no buscó el dinero por el dinero como muchos de sus contemporáneos, abundó en dones para sus espíritus con una tarea de difusión cultural: la emisora HJCK fundada en 1950 y el rico archivo sonoro que creó.

La emisora permitió a sus oyentes seguir importantes eventos culturales y escuchar música selecta, sea ésta clásica, jazz o popular; era, como su slogan lo admitía y hasta lo promocionaba, «una emisora para la inmensa minoría».

De otra parte, el archivo sonoro cultural, enriquecido con el paso del tiempo, permitió incrementar el acervo documental de su patria, Colombia, donde tantas buenas cosas se han hecho y se hacen en el ámbito de la cultura, sin mezquindades provincianas y egoísmos de grupo o clase. Dicho archivo lo fue conformando a través de una persistente búsqueda de voces de los más destacados exponentes de la



Álvaro Castaño. Archivo particular

cultura, de Borges a García Márquez, de Mutis a Vargas Llosa. De igual modo, Castaño con ese algo que rayaba a una obsesión —algunos de sus contemporáneos la calificaron bondadosamente de manía— grabó momentos de la vida colombiana que, con el paso del tiempo, han adquirido no solo valor histórico sino que constituyen fuente para investigaciones de diverso orden.

Voces y sonidos que llegó a tener donados (algo así como cincuenta mil documentos análogos),

y prontamente digitalizados, hace tan solo dos años resolvió entregarlos a Colombia como una real contribución al patrimonio cultural de su país.

La reciente muerte de Álvaro Castaño enluta a la cultura colombiana, sin duda. Y me atrevo a pensar que a la cultura latinoamericana. Pero, más que nada, nos priva de un real ejemplo de devoción por la cultura y de filantropía. IZ



### LETRAS DEL ECUADOR

SE ENTREGA **GRATUITAMENTE**  
EN LA LIBRERÍA DE LA **CASA DE LA CULTURA DE QUITO**  
Y EN LAS OFICINAS DE SUS **NÚCLEOS PROVINCIALES**  
EN TODO EL PAÍS.

ADemás PUEDE ENCONTRARLA EN  
**QUITO:** LIBRERÍAS ROCINANTE, RAYUELA Y TOLSTOI,  
BIBLIOTECA DEL MINISTERIO DE CULTURA,  
CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN,  
CENTRO CULTURAL PUCE Y CINE OCHO Y MEDIO.  
**GUAYAQUIL:** MUSEO NAHIM ISAÍAS Y UNIVERSIDAD DE LAS ARTES.  
**CUENCA:** LIBRERÍA Y BIBLIOTECA DE LA CASA DE LA CULTURA.



# NICOLÁS KINGMAN, LA CONVERSACIÓN NO ESPERA

Diego Alberto Martínez

En una casa pequeña y sin aldaba, en el valle de Tumbaco, vive Nicolás Kingman Riofrío, autor lojano que en 1918 fue alumbrado con esa misma luz que hasta hoy teje la charla, aviva el humor, aligera la mesa y honra la sagacidad de quien supo vivir y cruzar sin apuro un siglo como quien cruza un lago y, entusiasta, sigue esperando la próxima orilla.

Nicolás es un testigo vivo de las anécdotas protagonizadas por destacados artistas y escritores en Quito y Guayaquil a mediados del siglo pasado. Parte de sus escritos detallan lo que él observó y experimentó junto a dichos personajes, y muestran lo que significaba ser un creador en aquel entorno.

En los años treinta, la familia Kingman se instala en Guayaquil. A poco tiempo de publicado *Los que se van*, uno de sus autores, Enrique Gil Gilbert, entonces maestro del Colegio Vicente Rocafuerte, pide a sus alumnos que escriban un relato. El texto de Nicolás llama la atención del miembro del Grupo de Guayaquil, quien lo invita a participar de las tertulias que se realizaban en la buhardilla de Joaquín Gallegos Lara. Este último, como líder político e intelectual, acudía al Parque Centenario con el fin de proclamar ideas y conceptos. Dada la discapacidad motriz de Gallegos, el entonces joven Nicolás, junto a otros voluntarios, cargaban al escritor para que pudiese llegar al sitio de encuentro.

Un día de aquellos, en afán de mantener contacto con los integrantes del grupo, llegó al Puerto uno de los más grandes suscitadores de la cultura en Ecuador: Benjamín Carrión. Vinculado por un lazo familiar, Kingman se le acercó afectuoso. Carrión, que conocía el talento del joven aprendiz de escritor, y preocupado por su estado de salud —tenía paludismo—, lo invitó a pasar una temporada en su finca, ubicada en el valle de Los Chillós. Nicolás, junto a Alejandro Carrión, sobrino de Benjamín, fue huésped permanente de esa casa en la que ambos pudieron conocer a importantes personajes de la cultura.

Con el propósito de trasladar a Quito a su madre y hermanas, Nicolás consigue un empleo de amanuense y su hermano Eduardo es contratado en la Escuela de Bellas Artes. La familia migra a la capital; Rosa Riofrío, la madre de los Kingman, descrita por Alejandro Carrión como el «Ángel de la guarda de una generación de poetas», instala una pensión en la calle García Moreno y posteriormente en la calle Castro. Allí recibe como principales habitúes a Pablo Pablo Palacio, Alejandro Carrión, Alfonso Cuesta y Cuesta,

Atanasio Viteri, Jorge Guerrero, Alfredo Chaves, Jorge Mora, entre otros. En dicha pensión, Nicolás, Eduardo y el resto de escritores y artistas forman su visión estética, desarrollan una mirada crítica pero, sobre todo, encuentran un refugio para experimentar y expresar libremente su fuerza creadora, la cual, años más tarde, figuraría en los primeros planos del arte y las letras ecuatorianas.



Dibujo de Jean Pierre Reinoso

La bohemia fue una leal compañera. Hacia los años 40 y 50, artistas e intelectuales se juntaban en la casa del escritor Hugo Alemán (en La Ronda) o en alguna cantina aledaña con la intención de recitar, discutir o mostrar algún boceto, acompañados de, al menos, una botella de licor. Las cantinas eran el escenario donde Nicolás se encontraba con César Dávila Andrade, quien solía invitarlo a dialogar sobre los misterios universales. Allí también conversaba pausadamente con Raúl Andrade o escuchaba la acalorada discusión pictórica entre Diógenes Paredes y Eduardo Kingman; así era su cotidianidad.

Diversas crónicas escritas por Nicolás fueron publicadas en medios como *La Tierra*, *El Comercio*, *El Telégrafo*, entre otros. De igual manera, varios artículos de su autoría aparecieron en las principales revistas culturales del país: *Semana Gráfica*, *Mar del Pacífico*, *Letras del Ecuador*, *Sea* y *Mundo Dinero*, por citar algunas.

Son pocos los escritores de aquella generación que decidieron relatar los episodios protagonizados por los artistas que los rodeaban y de esa manera registrar unos de los períodos más fecundos de la historia de la literatura y el arte ecuatorianos. Nicolás Kingman fue uno de ellos. Sus textos se pueden sumar al relato

histórico conformado por ciertas publicaciones de Alejandro Carrión y Jorge Enrique Adoum, entre otros.

Nicolás transitó por portales de Quito en los que también se gestaba el destino político del país. Protagonizó vivencias y aventuras, apoyando a nuevas tendencias políticas de izquierda en Ecuador. Impulsó, además, el buen humor como herramienta para la crítica social, tanto en su conversación como en sus textos periodísticos y de ficción.

Su primera colección de cuentos, *Comida para locos* (1974), fue prologada por Benjamín Carrión, quien lo describió como «totalizador de emociones», y le atribuyó la capacidad de encontrar soluciones literarias a cada temática; una característica que Carrión ya había mencionado en *El nuevo relato ecuatoriano*. En 1982, Nicolás Kingman publica *Dioses, semidioses y astronautas* (merecedora del Premio José Mejía Lequerica) y, posteriormente, *La escoba de la bruja*, en el 2000.

Desde finales de la década del ochenta hasta 2013 —año en que se retiró de la dirección del diario *La Hora*, en el que había trabajado cerca de 20 años—, escribió crónicas sobre personajes y sucesos de la cultura ecuatoriana ocurridos entre las décadas de 1930y 1970. Dichos testimonios hoy despiertan el interés de catedráticos y jóvenes artistas, quienes ven en él a una de las últimas voces de su época. En años recientes se han grabado varias entrevistas de Nicolás para cine documental.

Después de una vida dedicada a la cultura, quizá 80 años de actividad como escritor, periodista, relator oral y difusor, y habiendo merecido el Premio Nacional Eugenio Espejo, nuestro «novelista escrito y por oral», como lo definió el poeta Jorge Enrique Adoum, decidió, a los 95 años, retirarse de la vida pública. Nicolás observó el tiempo en el que Quito era una suerte de aldea que se iba transformando en ciudad. Y lo registró en textos contruidos con humor e ironía. Él y sus amigos, seres iconoclastas y transgresores, tuvieron que enfrentar el rechazo de una sociedad conservadora. Aunque, con el devenir del tiempo, fueron comprendidos e incluso admirados.

Hoy, al «último y mejor representante de una estirpe en extinción: la de los conversadores», como lo describió el «Pájaro» Febres Cordero, lo podemos visitar en su pequeña casa sin aldaba para que nos describa los capítulos que el tiempo se llevó, beber junto a él la copa «del estribo» y conversar, largamente, hasta que el cuerpo aguante.

# DARÍO FO

## MESTER DE JUGLARÍA, QUE NO DE CLERECÍA

J. I. Donoso

**D**e vez en cuando la Academia Sueca parece despojarse de su traje de etiqueta para vestirse de jean y camiseta. ¿Por qué lo hace? Quizá para mostrarle al mundo y a sí misma, lo amplio de su comprensión del arte y la literatura.

Esto parece haber sucedido al menos con dos premiaciones: la de este año 2016, Bob Dylan, cantautor (más allá de si la aceptó o no) y la de 1997 que recayó en Darío Fo, teatrero, militante político de los derechos humanos y anti... muchas cosas.

Personajes irreverentes los dos. Extraña ocupación la de estos manes: educar políticamente a las gentes por medio de la palabra.

Esto viene a cuento, porque el pasado 13 de octubre murió en Milán, a los noventa años, Darío Fo, figura grandota que estuvo y estará siempre haciendo vivir la tradición de la Comedia del Arte y sus juglares. Tradición que encarna y realiza, componente esencial, la crítica más punzante y ácida de su propia realidad. Es decir, de su mismo yo.

En la Edad Media había trovadores que llevaban y traían sus vidas por plazas y portales, recitando versos, tocando música, cantando chismes y satirizando debilidades e injusticias de sus contemporáneos. Como estos, Darío Fo hizo su comedia de casi un siglo en galpones y fábricas, aulas escolares, sindicatos y cárceles,



Dibujo de Jean Pierre Reinoso

junto a su compañera de toda la vida, Franca Rame (1954-2013). En épocas, cometió televisión, y algunos de sus programas merecieron acciones de la censura italiana.

Hombre de teatro, inventor de canciones, político guasón, trabajador de la escena. Fue mucho más que un escritor, y su Premio Nobel

desquició entonces y trastoca ahora, la visión tradicional de la literatura.

La solemnidad de la Academia Sueca se ha despatarrado nuevamente. Por entonces declaraban sus engolados miembros que entregaban el premio a este juglar de los tiempos post-modernos «Por ser el cómico más serio del mundo».

Darío Fo creó, enriqueció y sostuvo sus actuaciones en la interacción con el público y no solo en textos literarios. El contenido críticamente bufonesco, irritó a instituciones como el capitalismo, el vaticano y las mafias italianas que quisieron siempre imponerle un sambenito. Su grupo de teatro no fue una compañía sino una cooperativa de trabajadores del teatro.

En la Casa de la Cultura Ecuatoriana, El Teatro Ensayo desde su creación en 1963, ha encontrado orientación en propuestas parecidas. Por eso, en su momento puso en escena tres de las obras características de Fo: *La mujer sola*, *Misterio bufo* e *Isabel, tres carabelas y un charlatán*. Esta última, en 1992, con ocasión de los quinientos años del viaje tras el que Colón topó con nuestro continente americano.

Todavía hay juglares. Mientras estén, la literatura saltará del papel. La poesía abandonará la forma blanco y negro para expresarse con el cuerpo, cara a cara, teatreando, danzando, jugando en fin.



*Isabel, tres carabelas...* singular interpretación del «descubrimiento» en la versión del Teatro Ensayo, dirigido por Antonio Ordóñez

CORO: Cristóbal Colón con dos caras de bronce

Echando tantas mentiras  
obtuvo las tres carabelas,  
pero cuantas burlas sufrió  
antes de conseguirlo.  
Primero, discutiendo de grados y meridianos,  
fue tratado como si fuese un charlatán,  
pero apenas se decidió a echar unas mentiras  
se abrieron las puertas, y volaron los sombreros.  
Así hizo verdadera esta moral:  
si tú quieres adquirir confianza del hombre  
no tienes que tener escrúpulos, tienes que estafar,  
porque, viviendo de la estafa,  
no se distingue el perfume del hedor,  
el verdadero del falso, el forraje de las flores,  
viviendo gris no se ven colores.  
Pero prueba a proponerle hacer dineros:  
te lame también los pies, te hace miles reverencias.  
Cristóbal Colón con dos caras de bronce  
echando alguna mentira  
obtuvo las tres carabelas  
y al fin para la India zarpó.  
pero ya se sabe que quien enreda, a su vez es enredado:  
buscaba las Indias y América encontró.

SE BAJA EL TELÓN.

Fragmento de *Isabel, tres carabelas y un charlatán* (1963)



# LECTURA DE SÉNECA

Bruno Saénz Andrade

Las diez tragedias conservadas de Séneca pueden no ser sino nueve... u ocho. *Octavia* va a la resta inevitable. Otra es su pluma, otro su género (argumento deleznable, de acuerdo), el de la pieza de tema romano y actual, no la reelaboración latina de la tragedia griega. La evocación de Séneca no se pretende autorretrato ni se tiñe de una autoironía propia más bien de un dramaturgo francés (o rumano) de la entreguerra. *Hércules en el Eta* ha elegido quedarse a medias, no atravesar la puerta, pesado bronce o elaborada filigrana, de las disputas eruditas. Atrapemos la obra del lado de acá, sumándola a los títulos hasta hoy indiscutidos.

Debo haber leído las diez (las nueve) feroces recreaciones durante los días universitarios. Decididos mi viaje a Francia y mi sujeción a las cadenas del Derecho por dos años adicionales, retiré de mis estanterías un par de libros, Séneca (colección Crisol de Aguilar española) y Pablo Palacio. El singular ecuatoriano comenzaba a salir de una relativa oscuridad, a constituirse en referencia obligada de las nuevas generaciones de narradores. Yo mismo, signado después con el sello vagamente órfico o apocalíptico de poeta, había escrito un relato no del todo ajeno al espíritu del lojano. Lo he publicado. Lo tengo por el primero válido entre los míos. A Toulouse toca, pues, mi segunda aproximación al cordobés, profeta de la aventura de Colón, protoespañol por añadidura. A esta doble

semilla, universal y del terruño, pronto se agregarían la floración y, ocasionalmente, la hojarasca de la literatura francesa, europea y de América Hispana.

Al descubrimiento, sabido, no tanto recordado, pese a su influencia sobre mi gusto, sucede la afición del viajero, del estudiante afuereño (¿Hasta qué punto lo fui? Mi visión de lo jurídico se volvió más amplia, más precisa. De allí viene mi condición de aceptable abogado de escritorio). La tercera dispondría de una edición fácilmente legible, dos tomos de regular tamaño y cubierta azul, mal aprovechados por revisiones parciales: solo dos o tres de las concepciones dramáticas senequianas, reducidas del verso a la prosa. La cuarta, la tercera completa, la de mis siete décadas y la convalecencia, ha regresado a la miniatura del Crisol, por error o descuido (como hallo descuidada la reedición mexicana, llena de erratas de género y supresiones de palabras), acompañándola ahora con

una selección de los dramas de Byron. Mi biblioteca duerme a veinte pasos de mi silla. La distancia infranqueable de doce escalones y una prohibición médica me veta el ingreso al *sancta sanctorum*.

**Tal vez Séneca me habla de una particular dignidad, una lúcida segunda mirada detrás de la violencia del lenguaje**

Estos apuntes brindan contrapunto a la última de mis visitas reiteradas. Acaso, a la recuperación azarosa de la memoria. No se pretenden reflexiones. Constatan datos evidentes, se evaden de la letra objetiva a los bordes vacíos de las páginas, anotaciones de discípulo tardío, malentendidos de copista novicio, (semi)ignorante de la lengua. Séneca me apasiona<sup>1</sup>. No me ha abandonado desde la juventud. Fray Luis de León, Darío, Claudel, Esquilo, Mann, Broch, Calderón, Borges, James, entre otros, suelen tornar con frecuencia a mi mesita de noche, mi escritorio, mis insomnios y mi vigilia. No siempre sabría explicar los motivos de mis preferencias, de mis obsesiones. No siempre. Tal vez Séneca me habla de una



Iglesia de Guápulo, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret



Ceremonia de firma de la paz entre Francia y Ecuador, Quito, 1853. Dibujo de Jean-René-Maurice de Kerret

particular dignidad, una lúcida segunda mirada detrás de la violencia del lenguaje (acumulación de imágenes y epítetos, maldiciones, reconstrucción de acontecimientos, nunca pérdida del control ejercido por el autor). Sus personajes, ellos sí, carecen de fuero: Fedra, Medea, Deyanira, cuya venganza dudosamente inocente provoca la destrucción y la *salvación* de su esposo; Teseo engañado, Hércules enloquecido por la insana persecución de Juno, la Hera helena. Hécula y Andrómaca reciben, víctimas doloridas, el papel, valga la contradicción, de felices excepciones. Todos se precipitan y empujan a los elegidos a finales semejantes a los de las postrimerías cristianas, al Infierno y, a su modo, hasta a la Gloria. A veces. El lugar común de la adjetivación, de la evocación mitológica, del canto litúrgico griego, se ha deslizado hacia la erudición romana. Cabe la pregunta: ¿la aspiración alternada al fulgor de los astros, a los símbolos de lo divino, y al contrario movimiento de la negación de los dioses; la aceptación y el rechazo del influjo determinante del destino, no advierten —rostro moral del recurso expresivo—, abiertamente o entre líneas, al lector-espectador que los actos, los caminos seculares, el mérito y la pena, no requieren de actor diferente, de responsable distinto que el hombre?

La fundamental importancia concedida a la hembra no se halla distante de la atribuida por la dramaturgia de Eurípides. Los protagonistas masculinos se muestran petulantes, crueles, oportunistas, adúlteros sin mancha social, listos a aprovechar las ventajas que el sexo y la cultura les proporcionan. Aquí y allá los redime el heroísmo<sup>2</sup>. No han afectado al macho de

la tribu, a despecho de cierta licencia acordada —¡oh, espíritu de los tiempos!— a sus compañeras, cambios trascendentales de la hora de Séneca a la contemporánea.

Una digresión: mi mujer ha acudido a mi rincón para regalarme un plato de maíz tostado. Leo, devoro los granos dorados uno a uno. Me acerco a la tragedia desde la altura andina (algo de colectivo se une a mi placer). Pruebo el cereal americano con idéntica satisfacción a la del scyri o la del inca, a la del cultivador confiado al reposo vespertino. No solo las sombras de papel poseen una realidad. Queda también la banal, irremplazable de cuantos los espían del libro abierto, así la confesión escrita vaya convirtiéndolos también a la letra de imprenta.

La polémica alrededor de Séneca abarca un tema adicional: ¿Redactó sus tragedias para la lectura privada o pública, conformándose a una práctica común en una Roma (allá se trasladó) poco dispuesta a asignar al teatro la complacencia de las élites? ¿Lo hizo con la intención, no por fuerza desatendida, de llevarlas a la escena? La opción inicial goza de aceptación. La historia calla. No se inclina a favor de la actuación ni del histrionismo puramente sonoro, aunque esta característica, me arriesgo a suponerlo, constituiría una de las explicaciones de la esplendor verbal, de su diestramente manejada sobreabundancia, cómplice de la imaginación, sustituto magnificado de entradas y columnas, de estatuas de diosas y aburridos funcionarios, de togas y leoninas pieles, de un vestuario cualquiera, de cualquier escenografía.

Tal cual, empobrecido, expoliado de galas y de estucos tangibles, ataviado de táticas, magníficas

sedas o discretas pero recias arpilleras, atiendo sus ecos volumen adentro. Prosigo mi disfrute de los textos. Ya no procuro compartirlo con un público improbable. Soporto los sufrimientos de un Hércules infamemente descarnado por el manto embebido con la sangre de centauro. Vergonzante, los comparo con las pérdidas de mi cuerpo, la de una ya borrosa cirugía; la de ayer, la reciente. Me privan, afirman galenos y tratados, de órganos inútiles, enfermos, nocivos. Convengo. Me acojo igual a la contemplación casi consoladora del funesto despojo, de la agonía del semidiós.

#### NOTAS:

<sup>1</sup> La irresponsable intuición me susurra al oído: ¿se origina mi singular aprecio en la comparación de las «revisiones» de Séneca con las reelaboraciones —también «segundas miradas»— del arte europeo de la entreguerra, voraz saqueador del pasado remoto y reciente, dotado además de una nada inocente conciencia de la obra personal, de la recreación de otra, perfecta, terminada, del acto visualizado «desde afuera» y de la faz del «revisor» (desdoblado, apoderado con avaricia de la fuente, de su consecuencia pictórica, musical, literaria, de la idealización de la propia figura)? Rememoro: Picasso, Stravinsky, el multifacético y volátil Jean Cocteau... Un erudito investigador de la mitología y de las religiones disientiría. Los tiempos no son asimilables. La religión y la mitología romanas, a horcajadas sobre los escombros de las griegas, crean entre ambas civilizaciones un vínculo de nula afinidad con la indagación histórica, cultural por excelencia, de la modernidad.

<sup>2</sup> ¿Derivan las estatuas colosales de las convicciones estoicas del autor? ¿Las flaquezas, de la conciencia lúcida, acusadora, de un Séneca contemporizador, nada desdeñoso de la amonedada efigie de César, dubitativo, aun sumiso a los caprichos del imperio? No carga sus espaldas con el color de la ceniza su breve y admonitorio rol de la *Octavia*. Menos, la aceptación tranquila, desdeñosa, a un tris de la alegría (y la ironía), de la condena a muerte, de acuerdo con Claudio Monteverdi y el libretista de *La coronación de Popea*, Giovanni Francesco Busenello.



# CUATRO PALABRAS SOBRE SHAKESPEARE

Miguel Sánchez Astudillo



**P**onerse a juzgar a Shakespeare a estas horas sería por demás ridículo. Los siglos, al consagrarlo, le han conferido uno como fuero de inmunidad que lo pone al abrigo de toda crítica, y quien se atreviese con él cometería el mismo desacato que el policía que echase mano a un padre de la patria...

Como ante los fenómenos sublimes de la naturaleza —el huracán, el rayo, la tempestad— ante un Shakespeare apenas si puede el hombre otra cosa que prorrumper en exclamaciones, suspendida por extraña manera su capacidad normal de discernimiento.

Recuerdo que fue esta precisamente la reflexión que afloró en mí hace unos años al realizar la indispensable peregrinación a Stratford on Avon, pueblo donde nació el poeta. En reverente silencio me encontraba en la conmovedora estancia natal, cuando mi imaginación creyó leer en la paredes sagradas el *Mane-Takel-Fares* de esta pregunta súbita: Un genio, pero ¿qué es un genio, al fin? ¿Cómo distinguir una obra genial de otra que es solamente grande?

La pregunta estuvo rondándome durante todo el día. Me acompañó en el recogido paseo a través de esos senderos místicos. Estuvo latente en la espléndida representación vespertina del Royal Shakespeare Theatre. Y, al fin, al regresar a Oxford por la encantadora llanura que pacifican las sedantes aguas del Avon, una respuesta se perfiló en mi conciencia: Bien pasadas todas las cosas, en obras geniales tan dispares como la *Iliada*, la *Divina Comedia*, *El Quijote*, *Hamlet* y *Fausto*, solo un común denominador se puede precisar, y es este, enteramente empírico, por cierto: el impacto que tales creaciones producen es tan avasallador, que suspende, al menos en el primer contacto, la capacidad de discernimiento; el ánimo, rendido en transporte inefable, no acierta a dictaminar, y se limita a decir su admiración en entrecortados monosílabos.

Así, pues, habiendo de disertar ahora brevemente sobre el genio de Shakespeare, ninguna otra cosa puedo pretender sino consignar las vivencias que ante él me poseen. Numerosas son y tumultuosas. Tomo cuatro de ellas, y las presento con candorosa ingenuidad, única disposición admisible cuando se habla de lo inmenso.

## EL POETA

Y ante todo, Shakespeare el poeta. Para mí es esto lo primero. Compartiendo la emoción casi religiosa que experimenta la gente sencilla ante el don de la poesía, declaro con llaneza que

también para mí representa él lo supremo en el orden de los atributos naturales.

La poesía, por lo demás, no es en Shakespeare un mero accidente, por frecuente que quiera suponérselo. Es algo tan consustancial a todo lo suyo, que penetra cualquier otro de los aspectos que en él se consideren. Más todavía: es precisamente de esta impregnación poética de donde procede la altísima tensión que distingue cualquier pasaje shakespeariano, aun de los que deben a otros valores su grandeza específica.

Y en la poesía de Shakespeare, lo que me hiere ante todo, es su milagroso carisma de fórmulas inmutables.

Cada lector tiene en su ser estético un punto particularmente sensible, que vibra en primer término ante el mensaje de un gran autor. En mi caso, el talismán irresistible que me pone alerta al instante, son los relámpagos shakespearianos, estos hallazgos deslumbradores que condensan en un solo destello miles de años de luz. Otras potencias de Shakespeare necesitan indicación y comentario. Su sortilegio de fórmulas intangibles no; se impone con evidencia fulminante:

*Age. I do abhor thee; youth, I do adore thee!*

*(The passionate Pilgrim, XII)*

*But thy eternal summer shall not fade.*

*(Sonnets, 18).*

*Farewell! thou art too dear for my possessing*

*(Sonnets, 87).*

Estas citas corresponden a los poemas. Se adhieren al oído como un pinjante mágico que no quiere desprenderse ya más.

Las innumerables sentencias de las piezas dialogadas son más conocidas, por dos razones: gravita sobre ellas toda la intensidad de la acción dramática en que se encuadran, y resultan, quizá por este mismo carácter funcional, más traducibles

¿Quién no recuerda las letales saetas del *Hamlet*?

Debilidad, tu nombre es mujer...

¿Algo huele mal en Dinamarca!

Economía, Horacio, economía:

las sobras del banquete funeral

servieron en la boda subsiguiente...

Hay en el cielo y en la tierra, Horacio,

algunas cosas más que en tu Filosofía...

*¡O my prophetic soul: my uncle!*

*Words, words words...*

Del *Ricardo III*, un verso al menos no podrá olvidarse jamás: aquel en que el rey, obligado a huir, exclama:

*A horse, a horse!*

*my kingdom for a horse!*

Y este, del *Julio César*: Los cobardes mueren cien veces antes de expirar...

De *Antonio y Cleopatra*:

*I am dying, Egypt, dying!*

Del *Macbeth*: Dormir, ya nunca más: ¡he asesinado al sueño!

Y del *Rey Lear*, la más lírica de todas sus tragedias tal vez:

¡Compadecedme, oh astros, vosotros sois ancianos también!

¡Vida! vida tiene un ratón, y no puede tenerla mi hija!

*Fortune, good night, smile once more...*

*I am too old to learn...*

*Pray you now: forget and forgive...*

He citado lo primero que me venía a la mente, casi provocando a cada lector a exclamar: —¡Vamos, por qué no recuerda usted mi verso predilecto!

## EL SICÓLOGO

Una de las buenas cosas que ha encontrado la exégesis shakespeariana es el conocido epíteto: «Shakespeare, el hombre de las mil almas». La observación es profunda, y conviene volver a ella cada vez que recrudece —nos hallamos precisamente ahora en un nuevo compás de esta recrudescencia periódica— la vieja cuestión de que la obra que se tiene como del poeta de Stratford es tan excesivamente descomunal que no cabe atribuirla toda a un solo autor.

Dicho se está que no pretendemos opinar siquiera en tal discusión. Aludimos a ella únicamente como preámbulo a las consideraciones que deseamos hacer sobre Shakespeare sicólogo. Sus dramas sobrecogen tanto por el caudal de verdad humana que contienen, que toda ponderación se queda corta.

Se trata, en primer lugar, de la verificación de los personajes. No solo de los protagonistas

—un Hamlet, un Yago, un Rey Lear— reconocidos universalmente como creaciones supremas. Los deuteragonistas no están menos caracterizados: Claudio, la reina Gertrudis, Ofelia; Otelio y Desdémona; Lady Macbeth; Cordelia; Cleopatra igual que Antonio; Brutus no menos que César: todos ellos respiran tan jadeantemente, es tan asombrosamente humana su identidad, que alcanzan, no ya tan solo la plena consistencia que se halla también en las creaciones de otros genios, sino cierto grado sumo de ella, lo que pudiéramos llamar «superconsistencia dramática».

Sugiero este tecnicismo para designar la nota distintiva de la figuras máximas de la escena, a saber la capacidad que tienen para absorber dentro de su personalidad aspectos contradictorios que pudieran destruirla, pero que no hacen de hecho otra cosa que acentuar misteriosamente su realismo. Hamlet, proclamando con plena resolución lo que va a hacer, y disfrutándolo sin embargo indefinidamente; Yago, tan lógico y a la vez tan gratuito en su perfidia; Cordelia, tan discreta en obrar, tan necia en anunciar su línea de acción: son otros tantos casos de superconsistencia.

¿De dónde provendrá esta desconcertante dinámica de tales entes dramáticos? ¿Cómo se produce en ellos esta misteriosa contradicción vital? Imposible determinarlo. Es el secreto de los grandes hacedores de almas, y acaso deberían tenerlo en cuenta como el más efectivo test para diagnosticar un genio.

Pero la valoración de Shakespeare sicólogo debe extenderse más todavía, aun en un recuento tan sumario como el presente. No solo sus protagonistas y deuteragonistas son figuras vivientes. Lo son también cuantos integran su comparsa; de lo cual resulta —para ser exactos— que en Shakespeare no existe comparsa propiamente, pues se entiende por tal la turba de acompañantes amorfos.

En el teatro shakesperiano no existe este rebaño. El corchete, el portero, la dama de compañía —nada digamos de sus bufones, palpitanes de humanidad!— todos son hombres y

mujeres reales, amantes y sufrientes. Tan reales son, que a poco que se estire el tejido sangrante de que están hechos, podrá convertirse cada uno en el núcleo de un nuevo drama que llevaría su propio nombre.

Todo esto es a tal punto verdadero, que debe enunciarse sin temor la obvia conclusión: si en otras cosas no, en sicología dramática sí, es indudable que la literatura universal no ha

producido hasta el presente genio alguno comparable al de Shakespeare. Esquilo, Sófocles, Racine, Homero mismo, en lo que de dramático tiene, no llegan a igualarle en la riqueza insondable de su humana verdad.



JULIETA: ¡Ah! Dulce reposo de mis pensamientos y de todos los placeres que he sentido, al fijar aquí tu cementerio entre los brazos de tu fiel amante, al concluir por su causa la existencia en la flor de tus años y cuando el vivir debía serte caro y deleitoso, ¿no dudó un ápice tu corazón?

#### EL DRAMATURGO

Acabamos de mencionar los nombres de otros maestros consumados del teatro. Esto nos lleva a la consideración de la dramaturgia formal de Shakespeare, es decir de Shakespeare en cuanto técnico de la escena.

En este capítulo la síntesis no es simple:

está integrada por un doble elemento.

El concepto «drama» sugiere, ante todo, la idea de un trance de vida que se desenvuelve en creciente intensidad. Es la sustancia, el magma bullente que modifica la obra dramática, y en esto hallo a Shakespeare tan titánico como en los dos aspectos anteriores.

Mas la estricta dramática de un drama incluye un segundo factor, el modo como está organizado ese plasma viviente.

Todo drama —no por convencionalismo de escuela, sino por la naturaleza misma del género— implica el planteamiento de un argumento, su desarrollo progresivo, y, al fin, su desenlace. La disposición de estas tres fases se denomina con propiedad arquitectura de la pieza dramática, y la habilidad en ella desplegada es lo que constituye la maestría técnica del dramaturgo. En ella son modelos acabados Sófocles y Racine. Pues bien, ¿qué impresión hace Shakespeare en este punto?

Prometí al principio consignar mis impresiones con ingenuidad infantil, y por eso tengo que confesar llanamente que Shakespeare arquitecto no se me impone como se me imponía Shakespeare poeta o Shakespeare sicólogo.

En el primer paso, la presentación del asunto, Shakespeare sigue siendo el de siempre: sencillamente arrollador, y con la circunstancia de que le bastan las primeras escenas, a veces la primera tan solo, para redondear el tema.

No debe ser tan fácil esto cuando un autor de la categoría de Ibsen no logra a veces plantear verdaderamente el asunto sino ya casi en vísperas del final como le ocurre en *El pato salvaje*. Algo parecido le pasa al habilísimo Benavente en *La malquerida*. A dramaturgos menores vale más no citarlos, pues no es raro que terminen sus piezas sin que puedan ellos mismos decir qué asunto han presentado; y es que no han hecho en realidad una obra dramática, sino una simple sucesión de cuadros escénicos, pues para armar un verdadero drama hace falta mucho más talento del que tienen los aspirantes.

Mas en el avance del argumento, Shakespeare ya no me satisface tanto. La proporción de cálida vida que sobreabunda en ese desarrollo es ciertamente tal, que el primer contacto no advierte una falla ninguna. Pero después, al momento de la reflexión, es imposible dejar de decirse: «Hay demasiado tumulto en todo esto; añoro una mayor limpidez, en la que se destaque menos lo secundario y más lo principal».

Esta deficiencia de jerarquía es alguna vez tan aguda como en el *Julio César*, caso penoso de cariocinesis dramática en que al morir el protagonista se produce en el argumento una prolongación gratuita, que constituye en realidad una segunda pieza, la debería titularse *Brutus*.

Menos me convencen aún varios de los desenlaces shakespearianos. Con su pasión desbordante complica este genio tan inextricablemente el ovillo, que cuando llega el fatal momento de deshacerlo no le viene a mano otro recurso que el del nudo gordiano. ¿Qué hace, por ejemplo, con los numerosos personajes que pululan en el *Hamlet*, cada uno con un conflicto interior que nos tiene suspensos? Los descabeza a todos, y se acabó. Y el espectador comenta en su intimidad: «A mí, claro que no se me hubiera ocurrido otra solución, pero de Shakespeare se podía esperar algo más...»

Declaro, pues, con sencillez que encuentro reparos a la arquitectura de las piezas típicas de Shakespeare. Las excepciones son más bien raras, si hay por ventura otra que la de *Otelio*, drama este sí de construcción magníficamente armoniosa.

#### EL PENSADOR

Y finalmente una palabra sobre Shakespeare pensador. Porque pensador de la más alta alcurnia es él, como lo es todo gran poeta, todo artista supremo. Contentémonos con verlo en su biorama, es decir en la concepción que tiene él de la vida.

Se ha hecho casi un tópico señalar en Shakespeare un biorama fundamentalmente trágico.



El mundo sería para él un escenario sombrío en que se debaten hombres infortunados o perversos, mujeres tan bellas como cortas de inteligencia, bufones de macabra sabiduría.

Sin afán de contradecir, deseo tan solo subrayar cuánto hay de simplismo en esta generalización.

Podía ponderar, para probarlo, el mundo regocijado de sus comedias; mas prefiero enfocar la cuestión desde ángulos más internos.

En primer lugar, nada antiobjetivo como atribuir a Shakespeare esquema alguno. Precisamente una de los secretos de esa vida que hierve constantemente en todas sus escenas, en cada una de sus figuras humanas, es la radicalidad instintiva con que huye toda simplificación: ninguna de sus criaturas es buena o mala, inteligente o necia, atractiva o repugnante sin más.

No existe en Shakespeare una química de personajes puros. Todos son híbridos, mezcla misteriosa de bueno y malo —como lo somos todos los hombres, en verdad—, Hamlet es el afinamiento mismo, pero un afinamiento ajeno a la sensualidad ni aún a la vulgaridad. Claudio, Gertrudis y Lady Macbeth son criminales, pero guardan una sensibilidad ética tan sutil que no hay en el mundo agua bastante para el ansia lustral de sus manos manchadas.

Algo equivalente debe decirse de las situaciones que plantea, y aun de los ambientes que produce: ninguno es pura noche, pues nunca es su cielo tan oscuro que le falte al menos un lucero.

Pero hay en Shakespeare a este respecto algo mucho más decisivo todavía. Es gratuito hablar de un biorama de Shakespeare. No existe en Shakespeare un biorama sino al menos tres, tres

concepciones diversas de la vida que se suceden una a otra según la normal evolución de la edad personal.

Está, al principio el biorama, eufórico: la concepción de la vida como empresa de amor y dicha. Es la interpretación del Shakespeare juvenil, y su instante señero lo tenemos en el *Romeo y Julieta*. No nos dejemos engañar por la muerte de los dos amantes que da fin a la pieza; esa muerte no es sino un accidente casual del todo extraño a las premisas, las cuales por sí mismas avanzaban en un cauce jocundo hacia un lógico desenlace feliz.

Luego viene sí, de los 37 a los 42 años de edad del autor, la concepción de la vida como jornada fundamentalmente dolorosa. Coinciden con este período sus cuatro o cinco creaciones mayores, y esto explica el que la impresión trágica que ellas dejan haya prevalecido, como si fuera esa la nota común de la obra shakespeariana. Pero la inexactitud queda de manifiesto con solo observar que tal época oscura no abarca sino seis o siete de los veintitrés años que comprende toda su producción.

Más bien es de admirar que el gran genio saliera de la senda triste tan temprano, pues ya a sus 44 años le vemos escribiendo el *Antonio y Cleopatra*, que representa en lo fundamental una segunda juventud de euforia erótica, para lanzarse, después, a las tres piezas finales, *Cimbelino*, *Cuento de invierno* y *La tempestad*, las cuales se mueven ya en un biorama que por ser el definitivo del autor, merece singular atención.

Shakespeare estaba lejos de ser viejo cuando compuso estas obras. No contaba sino 47 años en la última de ellas. Pero su madurez fue tan

precoz que alcanzó ya a esa edad el peculiar ambiente vital que los grandes artistas suelen alcanzar en la vejez.

Ni el amor ni el dolor lo absorben ya en esos días postrimeros de su arte. El imán que lo atrae es otro ya: el misterio, y a velas desplegadas impulsa su góndola hacia él. Navega en una atmósfera vaporosa de ensueño, y esa arcana penumbra es para él tan real como lo es la realidad bruta para nosotros.

Por eso de esas manos acostumbradas antes a amasar sólidas criaturas de carne y hueso, se escapan ahora figuras aladas como Ariel, ninfas impalpables como Iris, almas tan idealizadas como Miranda y Próspero, y hasta un Calibán tan deleznable en su monstruosa alquimia.

Vecino a la muerte, parece como si hubiese tenido Shakespeare un anticipado contacto con las etéreas riberas de la eternidad; brisas inmortales refrescan ya su frente rendida cuando escribe aún en la tierra, pero con la mirada nostálgica fija en el más allá.

El biorama de Shakespeare en los años finales, es ya, así, el del cristiano, que habiendo sentido con todo su ser la caducidad amarga de lo transitorio, se decide ahora para siempre por «la sustancia de las realidades que no se ven».

Aquí tenéis, amigos, estas cuatro palabras sobre Shakespeare. Perdonadme, sí de puro sencillas han defraudado vuestra generosa expectación.

No he pretendido en ellas otra cosa que rendir homenaje ferviente a uno de mis autores predilectos.

## LA HISTORIA DE LA CASA EN IMÁGENES



El 30 de agosto de 1957 se efectúa la apertura de la muestra de grabados de Galo Galecio en el Museo de Arte Colonial con el auspicio de la Casa de la Cultura. En esta fotografía constan, de izquierda a derecha: Miguel Ángel Zambrano, Oswaldo Guayasamín, Isaac J. Barrera, Julio Endara —vicepresidente, encargado de la presidencia de la institución—, Alfredo Pareja Diezcanseco —quien presenta la exposición—, Galo Galecio, César Andrade Faini y Luis Moscoso.

## LA PLAYA QUIETA

### JORGE MASSUCO

Un portafolio fotográfico de Jorge Massucco que compartimos en esta nueva edición de *Letras del Ecuador*. Massucco llegó a Guayaquil desde su natal Argentina cuando tenía cuarenta años. «Yo también soy inmigrante», dice. Desde su llegada (hace otros cuarenta años) se vinculó a la vida universitaria. Hoy es «un feliz jubilado», y hace más de diez años dejó de fotografiar: —«cuando tenía casi todas las respuestas a la fotografía analógica, me cambiaron las preguntas»— asegura con un aire de resignación, en cuanto se refiere a la fotografía digital. Sin embargo, atesora un interesante archivo que va entre los años 1982 y 1994 sobre la vida cultural de la Guayaquil, especialmente en lo que atañe a teatros y teatreros.

El interés por la fotografía tiene su origen en los estudios de cinematografía realizados en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. «En mi adolescencia y juventud fui un gran lector ávido de cuanto se me cruzaba en el camino, pero con los años he ido perdiendo la

paciencia y se me hace más difícil seguir largas lecturas para rescatar dos o tres párrafos que tengan sentido para mí», nos dice, escrutando nuestra reacción. Lo mismo le ha sucedido con el cine, que en la actualidad frecuenta en muy raras ocasiones.

También le toca el cine nacional; cree que Sebastián Cordero ha tenido un par de aciertos pero no aparece con una línea clara en cuanto a estilo y temática; considera que Fernando Mieles es más coherente en este sentido. En cuanto a fotografía, señala que el repertorio de influencias viene de fuera porque no hay un canon latinoamericano, ni qué decir ecuatoriano, que nos sirva de referencia. Considera que un trabajo como el de Hugo Cifuentes merecería estar presente en toda historia del arte, «pero parecería que nos negamos a reconocernos nosotros mismos [...] nuestra producción cultural existe pero está dispersa o embodegada; existe pero no está en las librerías, ni en las bibliotecas ni en los kioscos. No está al alcance de todo el mundo ni en cualquier momento»

Jorge Massucco Corti (1936) está radicado en Guayaquil desde 1976. Licenciado en Comunicación Social, ha ejercido la docencia en diversas instituciones universitarias, ha dictado conferencias, talleres y seminarios en el país y en el exterior, y ha publicado artículos, ensayos y manuales prácticos sobre temas de su especialidad.

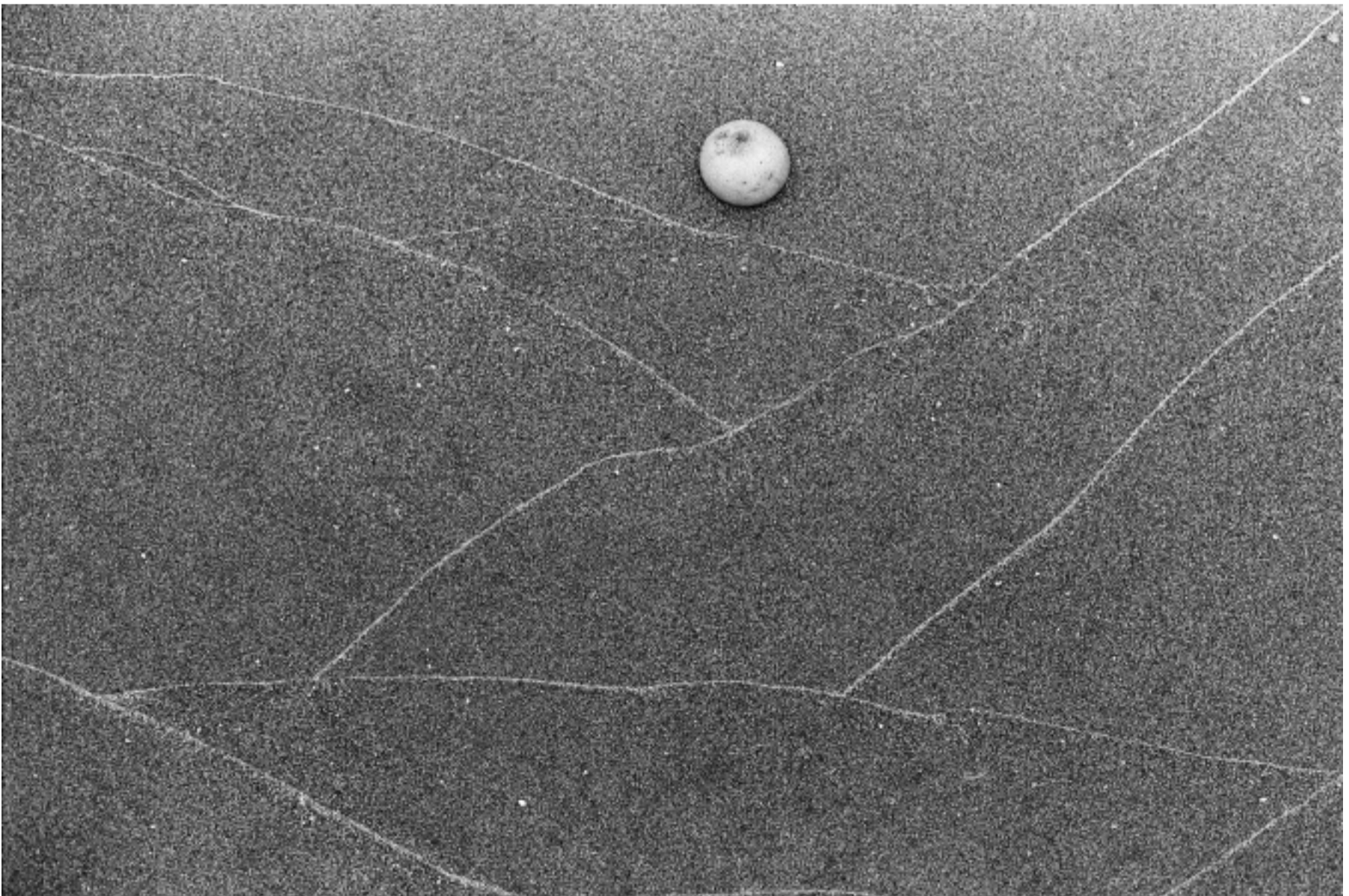
Ha dirigido *De qué habla la gente*, investigación sobre temas banales de conversación de grupos informales en espacios públicos (UCSG, 2002); y *Universidad y ciudadanía*, sobre la relación de los estudiantes universitarios con la ciudad (Universidad de Guayaquil, 2003)

Es autor del material fotográfico de la casona universitaria en *Arquitectura y vida*, (Universidad de Guayaquil, 1989).

Ha publicado *El nosotros* (UCSG 2003), *Otras miradas a la fotografía* (CIESPAL 2007), *9 temas de producción audiovisual* (2008), *De la risa a los referentes compartidos* (UCSG 2015) y *15 cuentos para fotógrafos y una carta indignada* (Eskéletra 2016). MP









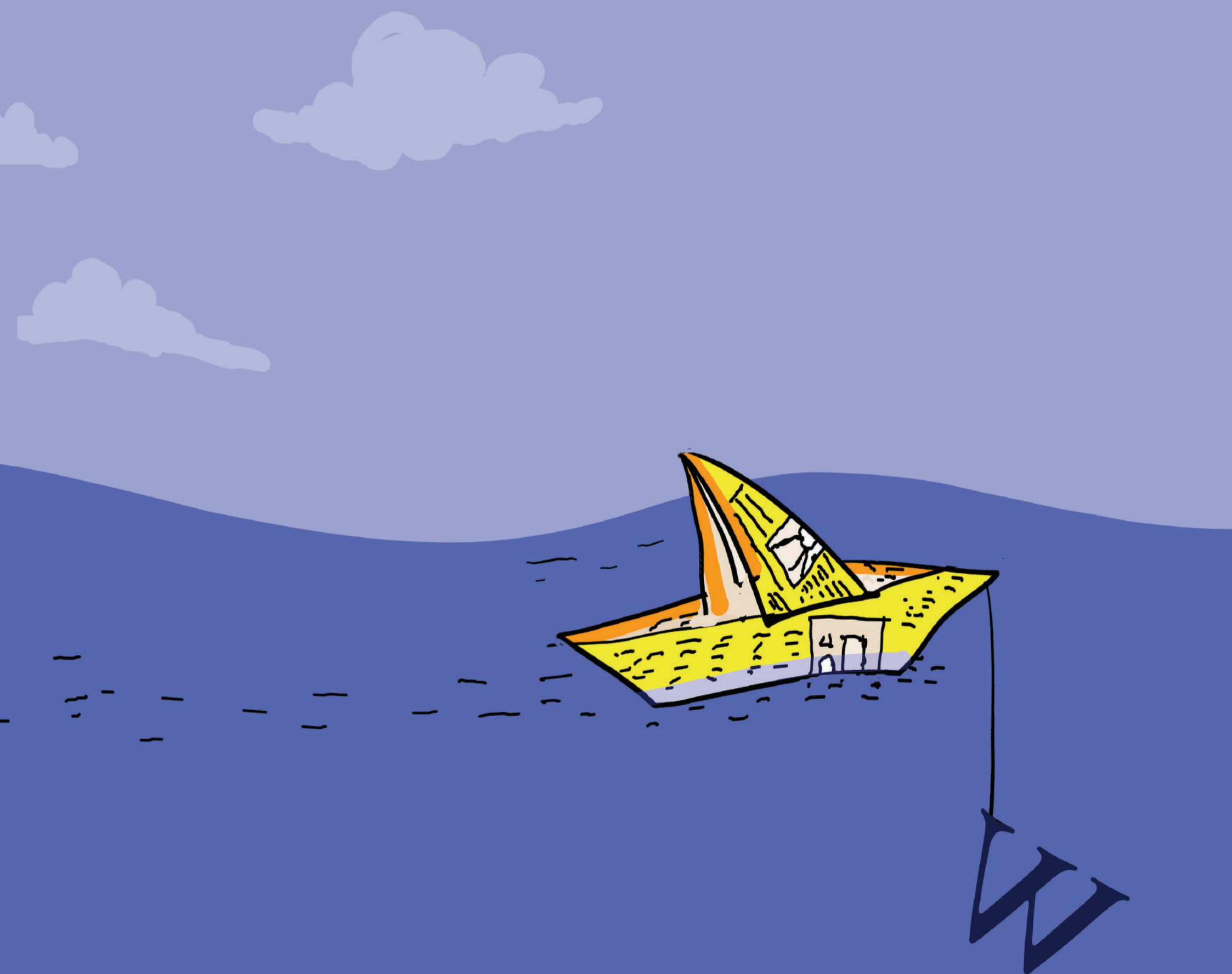




DOSSIER

LETRAS  
DEL ECUADOR

LIBROS



## LA RESACA INFINITA

Óscar Molina V.

Con la realidad del libro en Ecuador se puede escribir un pasillo triste, tristísimo. Cada año, antes o después de cada feria —sobre todo la de Quito—, el recuento es el mismo: golpes de pecho lánguidos, hombros levantados por el desinterés y dedos acusadores en busca de un solo culpable sobre quien descargar el peso fatigoso del fracaso. Por lo general, el malo de esta película de bajo presupuesto —porque aunque es ínfimo en comparación con el apoyo para otros sectores, hay un presupuesto— es el Estado. Y con razón: no hay un plan de lectura diseñado ni un interés real en crear una red de bibliotecas públicas, ni mucho menos un impulso editorial claro y sostenido. La lista de problemas, por supuesto, es más larga, pero ahorémonos las lágrimas.

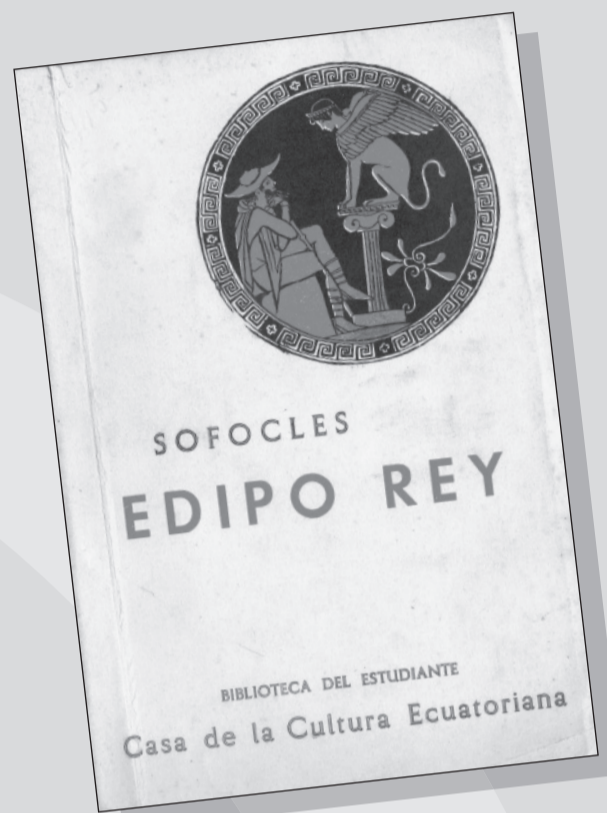
**Si milagrosamente alguien tiene la sana curiosidad de abrir un libro como un hábito diario, se va a encontrar con el paredón altísimo de los precios.**

Nos lamentaríamos en vano porque nada ha cambiado ni, al parecer, va a cambiar. La cifra, que ya conocemos de memoria, por ejemplo, se mantiene inalterada: en este, el país de la línea imaginaria, cada persona lee medio libro al año, según el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe de la Unesco. Este registro, cuya última actualización es de 2012, es el más bajo de la región. Medio libro: casi cien páginas al año. Y sabrá Dios cómo es ese proceso

de lectura: si el lector subraya, comenta, consulta, rele... y si todo eso lo hace en su propio texto o en uno prestado. Porque aquí interviene, cómo no, otra traba: el dinero. Ya si milagrosamente alguien tiene la sana curiosidad de abrir un libro como un hábito diario, se va a encontrar con el paredón altísimo de los precios. Un libro comprado en una librería de centro comercial cuesta, en promedio, 20 dólares. O, a veces, hasta el doble del valor fijado originalmente. «Un abuso», como lo ha calificado el escritor Leonardo Valencia, y un monto «muy caro para una economía como la nuestra», según la opinión de la escritora Gabriela Alemán, recogida en un artículo de *El Universo*.

Pero alguien, quizá, querrá contradecirnos y nos sugerirá, entonces, ir a las ferias del libro para solucionar tal percance. Porque en teoría para eso están dichos eventos: para que aquellos que leen —¿ojean?— medio libro al año vayan y adquieran tantos como puedan. ¿Se está riendo, estimado lector? Permítame acompañarlo a celebrar esa broma. Quien haya ido a cualquiera de las últimas ferias sabrá que los libros, además de onerosos, no pasan de contar historias sobre vampiros de buen corazón, amas de casa desesperadas y patitos que están aprendiendo a leer. Si no es eso, uno tiene a disposición una copiosa oferta de recetas de cocina, manuales para aprender inglés o textos que, sin mayor desplazamiento, uno encontraría en la papelería del barrio. Claro está, siempre hay excepciones, pero son poquísimas.

Dicho esto, cabe hacer un último *mea culpa*. Así como las ferias, las librerías, los lectores y el Estado tienen su cuota de responsabilidad, las editoriales locales también. No son todas, por supuesto, pero en su gran mayoría los sellos que editan las obras de autores ecuatorianos cometen errores, a estas alturas, inadmisibles. Los colaboradores que participan en este *dossier* han señalado, sin tapujos y sin afán de escarnio, muchos de ellos: el poco cuidado en el diseño editorial, el interés prácticamente nulo en



la corrección de estilo, la despreocupación por publicar otras obras —novedosas, inspiradoras— que no sean el resultado de un pago hecho por el mismo autor para editar unos cuantos poemas o una novela cuyo único filtro de lectura ha sido el cariño de sus allegados. Ya ha durado mucho tiempo la resaca. O todos los involucrados hacen —hacemos— algo al respecto o ya hasta a nosotros mismos se nos tapan los oídos por el cansancio ante nuestras plañideras.

ÓSCAR MOLINA V. • Periodista



## EL LABERINTO DEL LIBRO ECUATORIANO

Leonardo Valencia

Quisiera que el lector recuerde esa novela de Balzac, *Las ilusiones perdidas*, donde se aborda en todo su esplendor y crudeza la realidad por la que pasan los escritores y sus obras. Aunque está ambientada en el siglo XIX, esta novela recrea el mundo de la cultura literaria en varios aspectos: la relación del escritor con los editores, el papel cada vez más dominante de la prensa y la vocación literaria. Sugiero leerla en dúptico con otra novela posterior, de Flaubert, *La educación sentimental*, porque esta también aborda la relación con las editoriales, siempre en un París abocado a ser una especie de modelo de lo que se puede esperar respecto a la circulación del libro y la parte no siempre visible de los procesos por los que un autor debe pasar con sus obras. Por supuesto, el mundo ha cambiado desde entonces. La existencia de grandes grupos editoriales, la globalización del fenómeno de las publicaciones, la rapidez de los nuevos medios tecnológicos no entran en esas novelas. Sin embargo, no pierden actualidad porque su recorrido revela las condiciones básicas para un escritor en la era moderna. No es gratuito que *Las ilusiones perdidas* empiece haciendo alusión a la que en ese entonces fue una revolución tecnológica, la imprenta Stanhope, toda hecha en metal a diferencia de las imprentas artesanales de madera, y que *La educación sentimental* sea la novela clase para el clásico estudio de Pierre Bourdieu sobre las tensiones de campo por las que se perfila el mundo de la cultura y de la edición en *Las reglas del arte*, libro imprescindible para tener una orientación en las distintas modalidades de capital —tanto simbólico como real— que genera el libro en una sociedad industrializada.

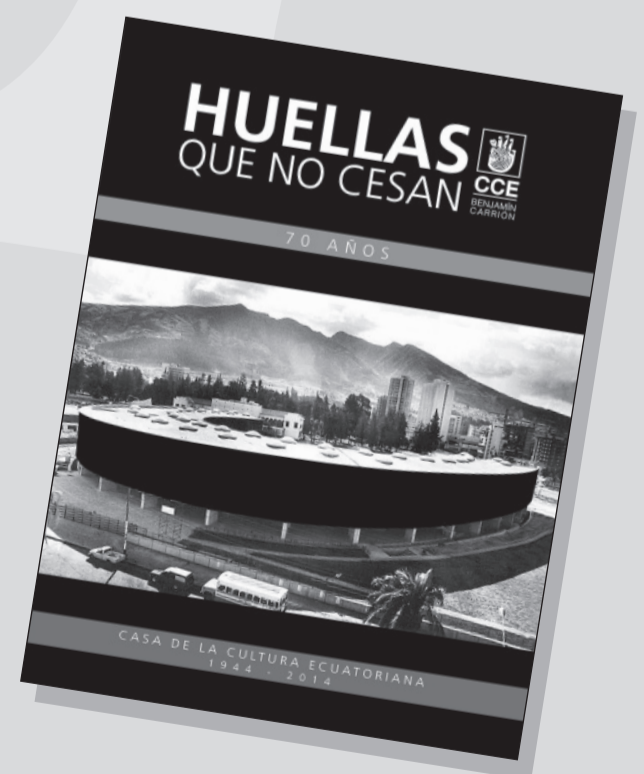
Pero Bourdieu se queda corto o no es suficiente para comprender la realidad del libro ecuatoriano, que oscila entre la producción libresca artesanal y local, y la rotación del libro importado. A estas alturas creo que están muy bien localizados los problemas del libro en el Ecuador y en los que están implicados una infinidad de actores. Carecemos de red de bibliotecas activas y debidamente coordinadas, no sólo por el papel del usuario lector que puede frecuentarlas y estar al tanto de las publicaciones nacionales recientes, sino por la condición de archivo y apoyo con compras mínimas pero decisivas de ejemplares de editoriales ecuatorianas. Carecemos de una política del libro —y de una actitud

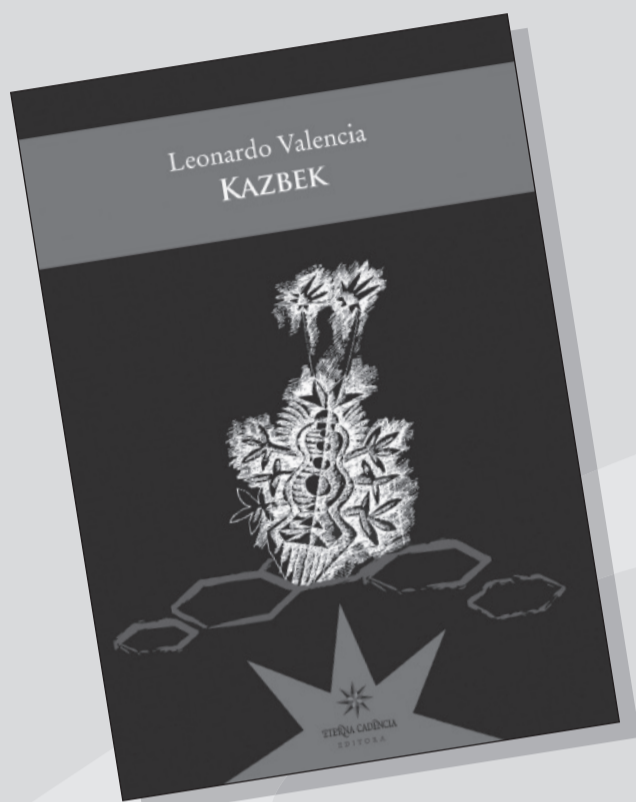
**Carecemos de un verdadero apoyo a la cultura editorial con facilidades para la importación del papel o el desarrollo de una industria papelera nacional.**

dinámica y ágil, sin trabas innecesarias— para la comercialización de publicaciones institucionales, y para apoyar la distribución del libro nacional. Carecemos de un verdadero apoyo a la cultura editorial con facilidades para la importación del papel o el desarrollo de una industria papelera nacional. Se ha perdido la conciencia del valor cultural que tiene el librero como prescriptor y expositor positivo del libro ecuatoriano. En este punto nunca sobra recordar que el valor de exposición de nuestros libros no responde a un sentimiento nacionalista gratuito y generalizador: el libro ecuatoriano tiene que cumplir con exigencias y formatos de óptima calidad editorial. Se trata más bien de una dinámica de educación para que se incorpore en la capacidad lectora las miradas que desde Ecuador se están dando sobre distintos temas. A pesar de que la difusión y la calidad de la crítica se está replanteando mundialmente por los nuevos medios, en el país no hay centros de referencia en cuanto a la difusión de reseñas de libros: se ha reducido notablemente el espacio crítico en la prensa (solamente hay un suplemento cultural, Cartón Piedra, de *El Telégrafo*, aunque con escasa difusión) y las revistas literarias, si bien persisten, no cuentan con la distribución adecuada.

En este contexto, hechos a la idea de que el Estado no cumple un papel realmente difusor y de apoyo, es lamentable que la situación económica y una especie de inercia haga que uno de los canales decisivos para el libro nacional, como son las librerías, se

conviertan en un cuello de botella. Es urgente hacer una reflexión constructiva. Quiero insistir que aunque debemos comprender que una librería no deja de ser un negocio, al mismo tiempo sigue siendo una empresa cultural con un papel decisivo y responsable sobre el libro nacional. Esto no se puede perder de vista. El pseudo-argumento de que el libro ecuatoriano no interesa a los lectores es, nuevamente, una forma de la inercia. Quisiera no pasar por alto el recuerdo del notable esfuerzo que hizo en sus años iniciales la editorial El Conejo, bajo la dirección de Diego Cornejo Menacho, por el cual el libro ecuatoriano tuvo gran visibilidad y lectoría. Incluso se llegaron a realizar *spots* de televisión y cuñas radiales para difundirlo. Y el libro ecuatoriano era leído. La conversión de ese importante rol orientador del librero por el de un mero vendedor de vitrinas es realmente lamentable. Las restricciones al libro nacional están inducidas por un facilismo en la venta. Y por algo más grave: hay ciertamente una conveniente manipulación sobre el precio del libro. Mientras el editor nacional fija el precio final de venta al público — con un porcentaje que oscila entre el 30 y el 45% de ganancia para el librero— el libro importado representa en muchos casos un porcentaje mucho mayor, de hasta el 100% o 150%. Esto explica el





excesivo e injustificado costo del libro importado. Frente al libro nacional, el libro importado no tiene regulación de precios y evidencia por qué tienen tanta visibilidad los libros extranjeros. Basta que el lector visite cualquier vitrina de una gran librería —y hablo específicamente de producciones literarias— y descubrirá esta realidad: por un libro ecuatoriano hay nueve extranjeros. De manera que esto es un punto no menos importante de la discusión. Es cierto también que el librero ecuatoriano vuelve a comprender gradualmente el valor de exponer el libro nacional, pero todavía falta mucho, sobre todo si es que todavía sigue circulando la idea de algunos libreros de que no son ONGs o empresas de beneficencia para el libro nacional. Que se dé ese pensamiento da cuenta precisamente de cómo se ha corroído la idea de lo que un librero representa. Convertir el negocio del libro en un negocio de élite termina siendo incluso negativo para los mismos libreros, porque se necesita una diversidad de compradores para que el propio mercado no se vuelva dependiente de un nicho único.

Lo paradójico de esta situación es que el libro y la capacidad editorial ecuatoriana son de mejor calidad. El surgimiento de nuevos y jóvenes editores, el acabado en el diseño e impresión en los libros, es realmente notable. Sólo que a éste paso y con esta situación, no será de sorprenderse que

todo ese esfuerzo se pierda y se desconozca. No es posible esperar a que venga un líder político y tome las riendas en el asunto. Es una ilusión vana y casi siempre está sujeta a políticas clientelares que terminan haciendo más daño que beneficio. Sin querer inventar el agua tibia, lo que convendría hacer es activar en la plenitud de sus funciones mecanismos y entidades que ya existen. No estoy seguro si la Cámara Ecuatoriana del Libro cumple su papel con completa efectividad: sé de muchos de sus esfuerzos, pero creo que debería ser el organismo mediador que tome urgentemente las riendas. Por ejemplo, libros a los que se les concede el ISBN, el código de identificación de cada libro nuevo necesario para entrar en circulación, ¿dónde están? ¿O no hay todavía un archivo de tales libros registrados? El Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación, las distintas municipalidades, ¿qué esfuerzo conjunto hacen para la reactivación de bibliotecas barriales que compartan una base de datos para que los lectores puedan ubicar en catálogos de internet los libros nacionales y acercarse a las respectivas bibliotecas? ¿Hasta cuándo las invitaciones a las Ferias de Libro internacionales seguirá siendo la lista privada de autores convenientes para el régimen de turno, o incluso un aparato de autopromoción de los libros de los mismos funcionarios, en vez de ser los editores ecuatorianos los protagonistas? El peor de los casos es el que llevó a cabo el mismo presidente del Ecuador, Rafael Correa, presentando en varias ferias del libro internacionales su propio libro —*Ecuador: De Banana Republic a la No República*— aprovechando que Ecuador era el país invitado. Una sola presentación habría bastado, la del año de su lanzamiento, pero no en tantas y en varios años. Además, ni siquiera se recurrió a una editorial nacional para publicar su libro, sino a un sello internacional. Esto importa porque habría dado ejemplo de apoyo a la cultura editorial nacional. Pero no es el caso. Y así seguimos, sujetos a una improvisación que combina una suerte de oportunismo y, por otra parte, una indiferencia por el sentido de la cultura del libro nacional.

Insisto que el apoyo al libro ecuatoriano no tiene ninguna finalidad reivindicativa purista. Deben darse a conocer los libros para discutirlos, para que se abran debates que señalen los libros que son aportes, criticar los que no cumplen con el rigor del caso, elogiar los que merecen ser elogiados y colocar en su respectivo sitio los distintos grados de relevancia que tienen o pueden tener. Porque un pensamiento fundamental es que el apoyo para la cultura literaria de un país no se da sólo con una política directa para ciertos casos, sino por

**El apoyo para la cultura literaria de un país no se da sólo con una política directa para ciertos casos, sino por un tejido vivo de discusión para convertir al lector ecuatoriano en el mejor prescriptor de nuestra cultura.**

un tejido vivo de discusión para convertir al lector ecuatoriano en el mejor prescriptor de nuestra cultura. Ni siquiera que los autores ecuatorianos obtengan premios y publicaciones en el extranjero serán suficientes si es que no se cuenta con el lector nacional. Con esto quiero decir que los libros deberán debatirse con todas las exigencias del caso. Y esos libros que cuenten con apoyo desde distintos frentes deben tener siempre la libertad de escribirse desde la perspectiva de cada escritor, mostrando toda la variedad de registros y sin ningún tipo de autocensura pensando en obras que «podrían» gustar a los gobiernos o políticas culturales de turno. Aprender que el libro debe apoyarse incluso en los casos en que se traten de críticas o discordancias con el funcionariado de turno. Solamente cuando se alcance ese grado de solvencia intelectual, y que hasta esos libros alcancen el apoyo de todos los actores, podremos hablar de una cultura viva y sana respecto al libro nacional. Queda mucho por hacer, ciertamente, y en este punto somos los mismos escritores los que debemos tomar parte —en conjunto con editores, revistas, instituciones culturales, profesores, libreros y periodistas— para que el libro encuentre el sitio que debe tener en una sociedad que quiere formar parte de la discusión cultural de nuestro tiempo. Será la suma de varios actores de la cultura lo que permitirá la salida del laberinto del libro ecuatoriano.

LEONARDO VALENCIA • Escritor y docente del doctorado de literatura latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar y de la Universidad Autónoma de Barcelona.



## EDITORIALES EN ECUADOR

Santiago Peña Bossano

En el gran mundo editorial, todo es felicidad. Las librerías compran los libros y los exhiben orgullosos como si ellas los hubiesen editado o escrito. Se identifican con sus portadas, con sus contraportadas, con las fotos de las solapas. Saludan a Baricco con una sonrisa de buenos días. Saben que se venderá en poco tiempo. Hoy es nuestro día, se dice el librero y lo coloca en el mejor *stand*. Pero, ¿qué sucede con las editoriales locales?

En la actualidad hay una ola de nuevas editoriales en Ecuador. Yo diría —incluso— una plaga benigna: El Fakir, Turbina Editorial, Doble Rostro, Ruido Blanco, Manzana Bomb!, Corredor Sur, La Caracola, El Ángel Editor, Cactus Pink, por mencionar varias. Editores independientes que trabajan propuestas contrastantes a los usos comunes de las editoriales ecuatorianas más conocidas. Antes de la diversificación editorial, publicar en Ecuador era una cosa de dinero. Las editoriales/imprentas incluían cualquier libro en sus listas. Si el interesado presentaba un par de miles de dólares, el libro se editaba. Esta manera puramente mercantil —que olvida el concepto de catálogo editorial— está pasando de moda. Tampoco se debe creer que los editores actuales tienen de sobra el dinero, pero —al igual que en muchas partes del mundo— se negocian coediciones, donde se reparten el trabajo, el rubro monetario y la distribución.

**Los escritores deben enterarse de la oferta editorial, indagar el catálogo y elegir la mejor opción para su libro.**

Los grandes autores publican con las grandes editoriales y cuando un escritor comienza a darse a conocer, le arrebatan con dinero y promesas de más lectores. ¿Cómo se enfrenta a estos gigantes una pequeña editorial? Lo que debe hacer un editor es buscar un nicho donde no compita —si fuera posible— con nadie. Desde luego, será el tiempo quien dictamine si logró o no sostener esa visión primaria; pero si es así, la misma lógica de negocio la convertirá en una editorial mediana o grande, dependiendo del caso. El pequeño mundo editorial suele llevarse a cabo en la casa del editor, en su sala, en su cuarto, en su escritorio. No se tiene oficinas o cafeteras para los invitados. Como digo, una nueva editorial debe apuntar hacia un nicho de mercado no cubierto. Aún no llegamos a esta idea en Ecuador. Se debería entender el trabajo de editoriales como: Nórdica, Alpha Decay, Blackie Books, Libros Asteroide. Hay que tener un plan claro y definido, creer en él, hundirse en él y sacarlo adelante.

En este momento —que podría denominarse el comienzo del *boom* editorial en Ecuador— con las alternativas existentes, publicar no debería ser difícil. Los escritores deben enterarse de la oferta editorial, indagar el catálogo y elegir la mejor opción para su libro. Les aseguro que cada una de las editoriales antes mencionadas harán lo posible por dar a conocer la obra que editen. Porque un editor se vuelve un poco autor de la obra editada; siente ese apego que el librero siente por los libros de las grandes editoriales; cuida el papel, el diseño, la diagramación, lo lee una y otra vez, lo corrige, lo entiende y lo cuida. Eso es ser editor.

La vida de una editorial está en los ojos de los lectores. Apoyemos las nuevas iniciativas. Conozcamos los nuevos escritores nacionales. Interesémonos por las novedades editoriales de nuestro país. También acá se hace literatura. También acá los editores necesitan comer.

SANTIAGO PEÑA BOSSANO • Escritor, ganador del Premio Aurelio Espinosa Pólit de Ensayo 2015.

## «ESOS LIBROS DORANDO EL POLVO»

Santiago Páez

R corro las librerías de viejo, sus estantes recargados, las hileras de libros polvorientos, esos muros cubiertos por lomos, con inscripciones más o menos legibles, de volúmenes antiguos. Algo ilumina esos libros dorando el polvo que los rodea. Un físico amigo, hace años, me contó de los quantums de luz que, reflejados en nuestros ojos, golpean leves, levísimos, los objetos que miramos.

Los libros deben guardar esas mínimas unidades de luz entre sus páginas: quedan entre ellas cuando los leemos, y esas partículas luminosas son las que doran el polvo de esas librerías atestadas. Son las miradas de miles de lectores, los fantasmas de sus miradas, que siguen brillando entre repisas silenciosas.

Así, en esos libros leídos —comprados y revendidos a lo largo de los años— no sólo perviven quienes los escribieron: también nosotros, sus lectores, seguimos vivos en esas páginas que aguardan a que otras manos las cojan y abran, y a que otros ojos las bañen con sus ínfimos quantums de luz.

SANTIAGO PÁEZ • Escritor, ganador del Premio Joaquín Gallegos Lara 1994.



## SER EDITORA

Adriana Grijalva

Cuando era niña disfrutaba mucho encontrando los errores gramaticales en los periódicos, en los libros, en los anuncios publicitarios. Concursaba en todo certamen de ortografía de la escuela y colegio y, aunque no siempre ganaba, participar era lo que me gustaba. En todo escrito me saltaban a los ojos las palabras con faltas o las frases mal redactadas, las corregía en mi mente y soñaba con poder corregirlas algún día en el papel. Tanto me gustaba la corrección, que me convertí en la pesadilla de mis profesores y de mis amigos porque siempre estaba haciéndoles notar sus errores.

Pasado el tiempo tuve la suerte de trabajar en el área cultural del Banco Central del Ecuador y desde allí aprendí más y pude poner en práctica mi afición. Busqué cursos de especialización en temas editoriales y seguí fielmente el ejemplo de mis jefes, superiores y amigos que se dedicaban también a esta hermosa labor. Desde esa institución publicamos muchísimos hermosos libros.

«Le dejo mi manuscrito, ¡está perfecto! ¡Listo para publicar!» Seguro sabrán reconocer estas palabras todos mis colegas editores, y sabrán también lo lejos que está de poder publicarse un manuscrito «perfecto» y «listo» que dejan muchos autores. Casi siempre la perfección de los autores es solamente el inicio de un largo trabajo editorial, de una profunda depuración del texto y hasta de un cambio casi total de la redacción. Pero, ¿cómo lograr mantener el estilo y el pensamiento del autor si hay que cambiar tanto su texto? La respuesta es sencilla: con mucha concentración, paciencia, dedicación y, sobre todo, pasión por lo que se hace. Solo al poder introducirse en el tema tratado, después de una primera lectura comprensiva, se puede modificar todo sin cambiar la esencia. Ese es realmente el reto, que se entienda lo que quiere transmitir el autor, logrando mantener su estilo y convirtiendo las ideas en un texto publicable.

Muchos me preguntan si soy escritora, pero yo no lo soy, ser escritor es palabra mayor. Mi respuesta, por tanto, es que ayudo a los escritores a corregir sus textos, a estructurar sus ideas, o a poner en claro sus pensamientos para que todos podamos comprenderlos. Puedo reescribir un texto y darle la vuelta, puedo corregir un libro en el que casi no quedarán errores, puedo sugerir y convencer al autor de que cambie alguna parte de su libro por alguna falta de coherencia: eso es lo que hago. Si el libro sale bien y sin errores, todos quedamos felices, y si se detecta algún error, es culpa del corrector o del editor. Pero eso no importa, lo importante realmente es publicar libros de calidad para que sean fuente de entretenimiento, de crecimiento interior, libros que contribuyan a mejorar el mundo en que vivimos, libros que nos hagan a todos mejores personas.

ADRIANA GRIJALVA • Editora en el Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador.

## EL EDITOR Y SUS LIBROS

Luis Mora

Varios años de publicar estudios sobre el país, en el área de las ciencias sociales, dejan experiencias y reflexiones de interés que van más allá del mundo editorial.

Desde la última década del siglo pasado fue decayendo el interés por los libros dedicados a esta temática: el estudio sobre el país. En los años sesenta, acontecimientos como la Revolución cubana, el Concilio Vaticano II, la Reforma agraria, motivaron que, especialmente los jóvenes, se preocupen y discutan sobre la situación de la sociedad ecuatoriana. Para ellos, los estudios que se publicaban constituían un insumo importante que alimentaba y clarificaba sus inquietudes. Se vivía una efervescencia social y política que impulsaba a plantearse un cambio de fondo que supere las estructuras caducas. Conocer entonces nuestra realidad era un asunto de gran interés. Lo interesante es que dicha actitud era compartida por estudiantes y profesionales de prácticamente todas las áreas del conocimiento.

Paulatinamente el cambio, incluida su expresión más radical: la revolución, fue perdiendo vigencia en la atención de las personas. En el siglo XXI, y desde antes, el esfuerzo individual se orientó mucho más a la formación profesional especializada, dirigida a las carreras técnicas, a más de que el cambio y la revolución no vinieron. No extraña, por eso, que en la actualidad esa clase de publicaciones tengan poca demanda en las librerías y las editoriales dedicadas a su publicación afronten serios problemas para subsistir.

De otra parte, los investigadores que logran publicar, en muchos casos utilizan un lenguaje académico que difícilmente está al alcance de un lector común y corriente. A veces parecería que los académicos escriben para otros académicos, lo que en cierto modo es natural, pues es el ambiente en el que se desenvuelve su vida cotidiana y en el que deben

**Solo al poder introducirse en el tema tratado, después de una primera lectura comprensiva, se puede modificar todo sin cambiar la esencia.**



competir. Pero esto limita considerablemente la difusión de sus libros y, por ende, la trascendencia e impacto que puedan ejercer en la sociedad. Para lograr difundir significativamente ideas o análisis es determinante la manera en que se los transmite. Si mi actividad se desenvuelve en la ingeniería electrónica resulta complicado acceder a la terminología especializada de, por ejemplo, la sociología, aunque personalmente tenga interés también en ese campo. Como editor suelo decir que una buena tesis doctoral no es necesariamente un buen libro para muchos y es mejor revisar o reescribir el texto pensando en quienes se acercan a una librería, que no son ni mis alumnos ni mis colegas profesores.

Es un lugar común señalar que en nuestro medio, aunque no solo en nuestro medio, el hábito de lectura es deplorable, lo que no deja de ser verdad. Esta falencia está ligada al sistema educativo en su conjunto que no hace mucho por inculcar y motivar dicho hábito. Hay algo más que también proviene de la educación que se imparte: que las personas dispongan de una adecuada capacidad de leer y escribir adecuadamente, denominada lecto-escritura. Quienes publicamos libros sabemos que la deficiencia en este campo es una barrera para el acceso a los estudios que se difunden.

Ahora bien, y pese a todo, es necesario persistir en la difusión de contenidos sobre nuestro país. Toda sociedad necesita verse y pensarse a sí misma, y esto es lo que hacen los científicos sociales. Sus libros contribuyen a satisfacer esta necesidad y por eso hay que continuar con el esfuerzo de publicar sus trabajos. Entre nosotros es una suerte de misión cívica que debe asumirse con modestia y alegría, pues todos debemos aportar de alguna manera para que el futuro sea mejor.

LUIS MORA • Director Ejecutivo de la Corporación Editora Nacional.



## LECTORES QUE REDIMEN

Andrea Torres Armas

La presencia de los correctores de textos es antigua, data de mucho antes de la invención de la imprenta, cuando los libros se copiaban a pluma o estilete sobre diversos soportes (desde las tablillas hasta los pergaminos y códices). Entonces ya existían encargados de supervisar el trabajo de los amanuenses, pero antes, incluso, entre los romanos, el cuidado de transcribir y corregir los manuscritos se reservaba principalmente a los esclavos, que si destacaban en su oficio podían apreciarse para una posible reventa. Luego, en el Medioevo, los monjes copistas hablaban de un demonio llamado Titivillus enviado por el mismísimo Lucifer a colocar erratas en el trabajo de los escribas; era, pues necesario el trabajo de un revisor para, sino eliminar, al menos enmendar los fallos. En el Ecuador, lastimosamente, quizá no podamos hablar de esa misma larga tradición de cuidado editorial.

En 2012, María del Pilar Cobo, directora ejecutiva de Acorte<sup>1</sup>, empezó una investigación acerca de la situación de los correctores de textos en el país y llamó a varias editoriales para indagar si los contrataban. Al consultar con una editorial de textos escolares sobre estos profesionales, tras una larga espera y luego de que su pregunta rodara por la institución —sin respuesta—, una señorita se ofreció a ayudarlo. Volvió a inquirir, pero la amable señorita

no entendió; resulta que ella era la encargada de adquisiciones, es decir, la que sabía cuánto costaban los «liquid paper» y todos sus sucedáneos, pero nadie en la editorial, nadie, tenía idea de que existieran correctores de textos.

Esta anécdota, si bien puede resultar «jocosa», en realidad da cuenta de la penosa situación de quienes ejercen el oficio de la corrección o asesoría lingüística en el país y nos da luces para responder algunas preguntas: ¿se hace corrección de estilo en libros de literatura ecuatoriana? ¿Hace falta que las editoriales sean más prolijas en este sentido? ¿Los autores se preocupan por hacer dicha revisión?

Vamos por partes: muy pocas editoriales en nuestro país contratan los servicios de un corrector de textos profesional; muchas por desconocimiento, algunas por quemeimportismo y otras, simplemente, por exceso de confianza en el autor han asimilado este paso de la cadena editorial al trabajo del editor. Hace falta, sí, que las editoriales se preocupen más por entregar textos mejor revisados, que cuenten con este proceso de «control de calidad». Un buen corrector es, ante todo, un lector especializado y un par de ojos frescos. Es aquel que no solo se preocupa por eliminar gazapos y cazar erratas, sino que se encarga de depurar las

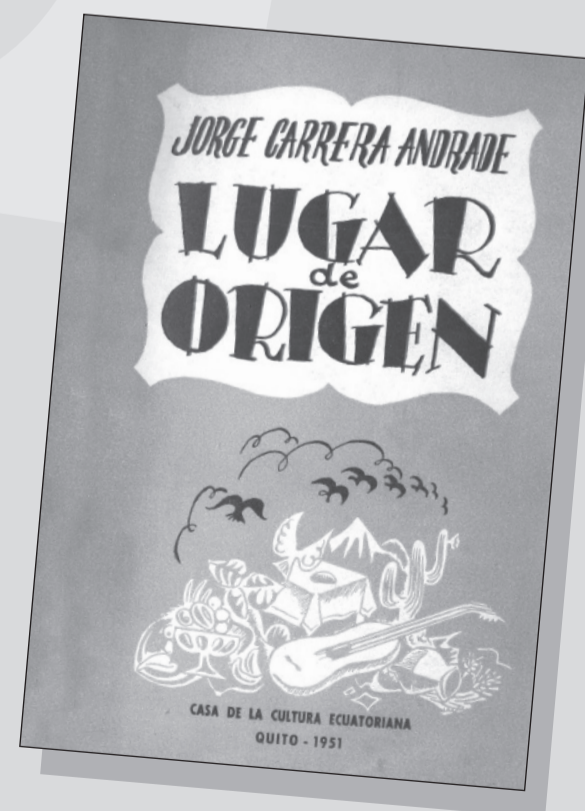
inconsistencias —respetando siempre el estilo del autor— y el que hace, de una manera invisible, que una obra de calidad llegue a nuestras manos. Hay autores que por su propia voluntad y de su dinero pagan por una corrección de textos, algo que, a no ser que editen por cuenta propia, no debería ser su responsabilidad.

Entregar al lector una obra bien cuidada, correctamente escrita, no es una opción, es una responsabilidad. Para eso estamos los correctores de estilo/ ortotipográficos/ de pruebas/ asesores lingüísticos: para evitar quejas como la de Fernando Cazón Vera, cuyas preferencias sexuales habrían quedado en entredicho cuando en uno de sus poemas, en lugar de decir «desnuda» se había deslizado un «desnudo». Nuestro deber es contribuir a que la literatura en nuestro país sea una experiencia estética completa.

NOTA:

<sup>1</sup> Asociación de Correctores de Textos del Ecuador.

ANDREA TORRES ARMAS • Escritora, presidenta la Asociación de Correctores de Textos del Ecuador (ACORTE).



## IMPORTANCIA DE LA LETRA

TT LUPeRA

La tipografía no es una ciencia, es un arte. Crear esos minúsculos dibujos con los cuales nos comunicamos por escrito no es trabajo fácil, hay que investigar, empaparse con las obras de otros tipógrafos, pasar horas de horas pensando en un nuevo «tipo» que no se parezca demasiado a los ya existentes, sus aplicaciones, sus defectos.

La tipografía implica, necesariamente, ser calígrafo, y eso es algo que de una u otra forma somos todos. Cuando aprendemos a leer y escribir desarrollamos una forma de escritura propia. Esos caracteres que nos identifican, esos dibujos con los cuales uno puede reconocer incluso la personalidad de alguien, son la esencia del arte tipográfico. Desde los albores de la imprenta en el Renacimiento europeo, se empezaron a crear familias de letras para imprimir los libros. Estas familias conformaron lo que se llamó «tipos», pequeñas piezas de metal que se ordenaban en una caja para la impresión. La técnica se extendió rápidamente por Europa y produjo innumerables tipografías de acuerdo al país, pero lo importante es que así se difundieron rápidamente las ideas; lo que se llamó Renacimiento fue posible en gran parte gracias a la imprenta. Sin la impresión barata de libros, seguiríamos sumidos en una edad oscura en la cual solo unos pocos tendrían acceso a la información.

Hoy, con la era informática, vivimos una segunda revolución. La información está al alcance de un *click*, lo que sucede a 5 000 kilómetros lo sabemos casi instantáneamente, pero los «tipos»

**Sin la impresión barata de libros, seguiríamos sumidos en una edad oscura en la cual solo unos pocos tendrían acceso a la información.**

que empezaron a inventarse hace 500 años siguen ahí, leemos esa información gracias a ellos, la letra sigue siendo importante a pesar de la abundancia de imágenes y sonidos. Y, aunque muchos profetizaron el fin del libro impreso, seguimos imprimiéndolos.

Los tipógrafos del siglo XXI dibujamos esas letras. Es un trabajo manual, hay que pintar, y mucho. Somos como los calígrafos chinos

o árabes: damos una importancia vital a cada trazo, no podemos equivocarnos, nos volvemos diestros en nuestro oficio. Cuando dibujamos letras lo que hacemos puede ser un espectáculo, pero lo fundamental es que luego las digitalizamos para crear esas «familias tipográficas» que vendemos o regalamos por Internet. Todos los días miles de diseñadores buscan tipografías nuevas para sus trabajos, miles de personas descargan «tipos» en sus ordenadores para sus fines personales. La tipografía es ahora más vital que nunca, es una profesión, se organizan encuentros internacionales, se le dedican estudios.

No parece que vayamos a desaparecer. Al contrario, cada vez cobramos mayor importancia, así que seguiremos dibujando letras para que los demás se expresen con ellas.

TITO LUPERA «TT LUPeRA» • Tipógrafo, comunicador visual y bajista del grupo de *death metal* Pánico Animal.





## EN BUSCA DE LOS SENTIDOS DEL LECTOR

Carlos Reyes Ignatov

Un recorrido por las librerías de la ciudad de Quito permite apreciar, al menos parcialmente, el tipo de oferta de las editoriales ecuatorianas. Algo que llama la atención en dicha oferta, con respecto a otros tiempos, es la calidad gráfica de la mayoría de productos. En años recientes ha habido una mejoría interesante en las propuestas de diseño de libros, algo que se debe tanto a la continua optimización de las herramientas informáticas, como a la cantidad de buenos profesionales que se dedican al sector editorial, ahora más conectados a tendencias internacionales en tipografía y composición. Hay otro aspecto llamativo: la abundancia de publicaciones con temática histórica en las estanterías y secciones de recomendación. Estas combinan lo académico con lo divulgativo, y se concentran mayormente en tratar la vida republicana ecuatoriana, con frecuencia desde las biografías presidenciales y demás actores políticos. Sus portadas se componen con retratos, paisajes y recursos similares que orientan al lector sobre el contexto tratado en el libro. Sin embargo, la asimetría en la presentación de varios textos locales, con respecto a publicaciones de editoriales internacionales, es aún notable, y esto se aprecia, especialmente, en las portadas de obras de narrativa: en más de una ocasión se encuentra que las imágenes de cubierta de novelas y cuentos emplean soluciones tipográficas excesivamente simples, discretas, y aplican, por ejemplo, imágenes en blanco y negro, que ciertamente comunican una sobriedad más efectiva para otros géneros, como el ensayo y la poesía. Las portadas de estos libros parecen evadir sus propósitos: sintetizar y comunicar la idea general del texto literario y su trama, insinuar el ámbito en el que se desarrolla la historia y sugerir el contexto y las sensaciones que el autor evoca en sus líneas. Es decir, hacen poco por suscitar la curiosidad del lector, activando sus sentidos.

Una librería de segunda mano en Australia ([elizabethsbookshop.com.au](http://elizabethsbookshop.com.au)) aplica una curiosa estrategia relacionada a este asunto. Sus vendedores realizan una selección de libros y los envuelven en papel de embalaje para ocultar la cubierta. En el empaque, los encargados de la atención solo apuntan unas pocas palabras clave como referencia para indicar la temática del libro. Con esto, al lector se le pide que pruebe una lectura quizá nueva, evitando que juzgue al libro por su portada. Pero esta estrategia —que en algunas bibliotecas es una práctica habitual— se sostiene por algunas razones. Una de ellas es que la selección de títulos de la

librería es de buena calidad, y como resultado de esta «cita a ciegas» con el libro, es muy probable llevar a casa una obra estupenda. Otra razón es que la mayoría de títulos disponibles en la librería tienen una buena presentación y, una vez descubiertos, bien pueden invitar a su lectura y orientar a los lectores, de manera expresiva, sobre el tipo de relato que proponen.

En este sentido, la calidad gráfica y la capacidad de comunicar e ilusionar al lector se presentan todavía como un desafío doble para muchas editoriales en el país, y esto concierne especialmente a las pequeñas, las de autor; y a las que circulan por fuera de las librerías, que no son pocas. La primera parte del desafío consiste en que las editoriales harían bien en arriesgar y experimentar con sus portadas, de manera que atraigan consistentemente la curiosidad del



comprador potencial. Para esto es necesario jugar y ensayar más con el color, la forma, la textura y, en lo posible, con los acabados. Los libros ciertamente se venden, ignoran o rechazan también por su cubierta, y aunque los resultados de encuestas sobre la importancia de las portadas presenten variaciones, dependiendo del tipo de mercado, en todas ellas la imagen y el aspecto del libro se mantienen como constantes editoriales a considerar. La segunda parte del desafío consiste en diseñar las portadas (o versiones específicas) para que funcionen también en el mercado de libros electrónicos. En el mercado digital, la portada del archivo es el primer recurso disponible (y en ocasiones el único) para llamar la atención de los lectores hacia su contenido. En el espacio de una librería, el texto como objeto físico

**La asimetría en la presentación de varios textos locales, con respecto a publicaciones de editoriales internacionales, es aún notable.**

tiene la oportunidad de gustar al lector mediante varios sentidos (vista, tacto, olfato), lo que no es replicable aún en un contexto virtual.

Las editoriales y los autores-editores locales de narrativa, que habitualmente se dedican a satisfacer nichos de lectura muy exigentes y definidos, harían bien en experimentar de manera más abierta con sus propuestas, trabajando más de cerca con los diseñadores, dándoles libertad creativa, y evitando, en lo posible, una solemnidad visual que solo busque conseguir legibilidad. Al respecto, el diseñador David Carson, entrevistado en el documental *Helvetica* (2007), sugiere no confundir legibilidad con comunicación, puesto que «solo porque algo sea legible, no significa que comunique y, más importante aún, no significa que comunique de manera correcta». Esto tendría que producirse especialmente en el ámbito de la novela y el cuento, reservando los paisajes, la nostalgia de los grises, el minimalismo tipográfico y la sobriedad para otros géneros.

Una buena portada de novela o cuento debe ser sugerente, un tanto arriesgada, provocando con sus imágenes a la sensorialidad de la persona dispuesta a dedicar tiempo a su lectura. Esta apuesta puede convertirse en una certera invitación para que el curioso pase a ser un comprador. Es tarea del editor provocar esta transición y, sobretodo, lograr un encuentro entre creadores y lectores, aprovechando un elemento a veces desatendido: la cubierta del libro.

CARLOS REYES IGNATOV • Comunicador y diseñador gráfico con un diplomado en Técnicas Editoriales por la Universidad de Barcelona.

## EL DISEÑO EDITORIAL COMO UN DIÁLOGO

Ernesto Proaño Vinuesa

El diseño editorial siempre ha sido en mi caso personal un trabajo de placer, cada nuevo libro o revista que he abordado lo he hecho con entusiasmo, leyendo siempre el contenido, aportando ideas, buscando si es preciso nuevos materiales, corrigiendo textos y, por supuesto, planteando un diseño coherente con el contenido y las directrices del editor. Pero la máxima remuneración está justamente en que el libro o revista «se deje leer», esto significa lectores que se deslicen por las páginas sin encontrar obstáculos técnicos, y si los hay, que sean deliberados, para jugar con ellos.

Desde que diseñé mi primer libro en el año 1994 me he decantado siempre por las publicaciones de arte y cultura, y durante veinte y dos años he tenido la suerte de realizar innumerables obras en esa línea; cada libro o revista que he diseñado han tenido diferentes niveles de complejidad. Por ejemplo, si se trata de poesía, hay que respetar los *silencios* del autor, su ritmo; si son versos largos, hay que hacer notar que lo son; si la caja de texto es corta, hay palabras que el poeta necesita denotar. Para el caso de la novela o el cuento hay que cuidar siempre

que no se produzcan *viudas* o *huérfanas*, que no se corten las palabras al pasar de página. Un editor y también poeta, con el que he trabajado muchos años, Antonio Correa, es enfático en esos detalles, así mismo le gusta reducir los números romanos y mayúsculas con respecto al texto para que no resalten demasiado —no es lo mismo siglo XX que siglo XX—, todo lo cual hace que para el lector sea más armonioso leer.

El caso de las revistas de arte y cultura es un tema mucho más complejo. Si se trata de fotografías o reproducciones de cuadros, es muy difícil que la imprenta, por más experiencia que tenga, logre emular la obra original, hay que trabajar codo a codo con el artista y los técnicos; esto se convierte en algo manual, casi de búsqueda del color preciso. He visto a un fotógrafo decidir que todo el libro impreso distorsiona su obra y hay que volver a empezar. He tenido también la oportunidad de crear revistas como *Katalizador* donde, junto a Rodrigo Viera, hemos logrado un arte-objeto; así mismo me ha tocado trabajar en colectivo, donde las ideas personales se pierden y deben dar paso a las del resto. En este sentido, el mejor ejemplo ha sido un folleto de convocatoria que realicé con Tranvía Cero: cada página fue un collage de fotografías y dibujos de todos.

Cada obra es un reto pues se debe lograr que sea armoniosa con las ideas que pretende transmitir el autor, con la concepción que tiene el editor en base a la colección y la editorial y, sobretodo, lograr que llegue al lector de la forma más clara posible. No se trata solo de colocar un cuerpo de texto de forma gráfica, hay que leer el texto, saber de qué se trata, escuchar los conceptos del editor, la dimensión que pretende el libro o revista, y lo que se ha hecho en la misma línea con anterioridad. Es importante respetar los parámetros que otros diseñadores han trazado para publicaciones anteriores, las tipografías usadas, los conceptos para portada, etc. La mayor parte de las veces hay que considerar los costos, el diseñador debe conocer sobre papel, cartulina, cómo incrementa el color una edición, cómo lograr algo bien hecho con pocos recursos, qué limitaciones tiene la imprenta. El diseño editorial

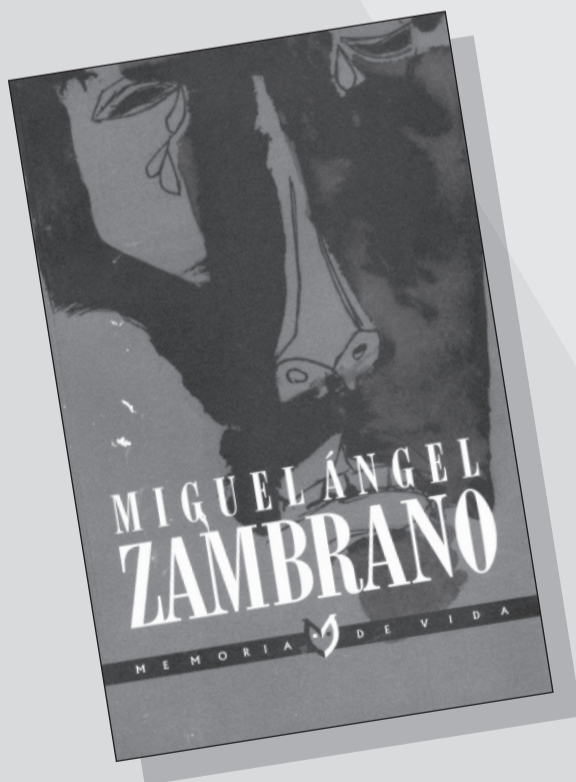
**El diseño editorial es siempre un diálogo entre el editor, el autor, el diseñador, los técnicos de la imprenta y el lector.**

es siempre un diálogo entre el editor, el autor, el diseñador, los técnicos de la imprenta y el lector.

Diseñar es crear, pero también implica un objeto final que tiene que comunicar con efectividad. Además, como todo trabajo de comunicación, este requiere un criterio amplio: quien diseña no solamente debe actualizarse con publicaciones de temas gráficos sino también con ciencias, educación, arte, historia... no puede ser apático con ningún tema. Implica una investigación constante. Para mí los archivos y bibliotecas, sean físicos o digitales, han sido lugares de hallazgos que nutren la imaginación; cuando lo que se hace hoy se contrasta con el pasado, aparecen nuevas vertientes que enriquecen mi quehacer.

Cuando ojeamos un libro o una revista, estamos contemplando un acuerdo al que llegaron muchas personas. Muchas de ellas probablemente dejaron de existir hace mucho, pero sus ideas se mantienen y ejercen un peso —sabemos que Claude Garamond vivió entre 1490 a 1561, pero sus tipos siguen siendo usados hasta hoy—; el objeto libro o revista, ya sean estos impresos o digitales, son el resultado de un proceso largo y complejo donde todos han aportado con algo y seguramente se han abstenido de mucho pero, si el lector lo aprueba, habrá valido la pena.

ERNESTO PROAÑO VINUEZA • Artista visual y diseñador gráfico.





## EL NIDO DONDE NACEN LOS LIBROS

Adriana Arboleda

A partir de la creación y difusión de la imprenta en el siglo XV, con la que nacen los primeros libros, se produce una revolución en la accesibilidad del conocimiento científico, cultural, filosófico e histórico.

Mi experiencia de trabajo desde hace once años en imprenta me ha permitido acercarme al libro desde otra perspectiva: la de la realización. Es fascinante ver cómo una idea que nace en la mente del autor puede volverse desde una herramienta de transmisión del conocimiento hasta una obra de arte, como el llamado «libro objeto». Es, por supuesto, un trabajo en equipo, desde el autor, los editores, el diseñador y la imprenta. Desde el principio hasta el final del proceso, cada detalle cuenta. Escoger el papel adecuado: poroso para libros de texto; estucado para fotografías u obras de arte; papel fino para las guardas. Las posibilidades son diversas: es posible resaltar ciertos detalles con tintas, barnices, terminados como el plastificado, pan de oro, plata o en colores, troquelado o repujado, la encuadernación en pasta dura, el cosido o encolado.

Existen muchísimos recursos que física y visualmente hacen del libro un elemento irremplazable a pesar

**El libro  
es un  
trabajo  
en equipo,  
desde  
el autor,  
los editores,  
el diseñador  
y la imprenta.**

del desarrollo tecnológico actual. Porque, si bien las máquinas han jugado un papel determinante para la masificación del libro; si bien hay mucha tecnología en la actual impresión y elaboración de libros, al igual que hace siglos atrás no se requiere electricidad, cables, aplicaciones ni conexiones Wi-Fi para leer un libro. Basta con tomarlo en las manos y abrirlo para sumergirse en los viajes más maravillosos a través de sus páginas.

ADRIANA ARBOLEDA • Ejecutiva de Hominem Editores.

## LAS GALERAS

Jaime Paredes Tobar

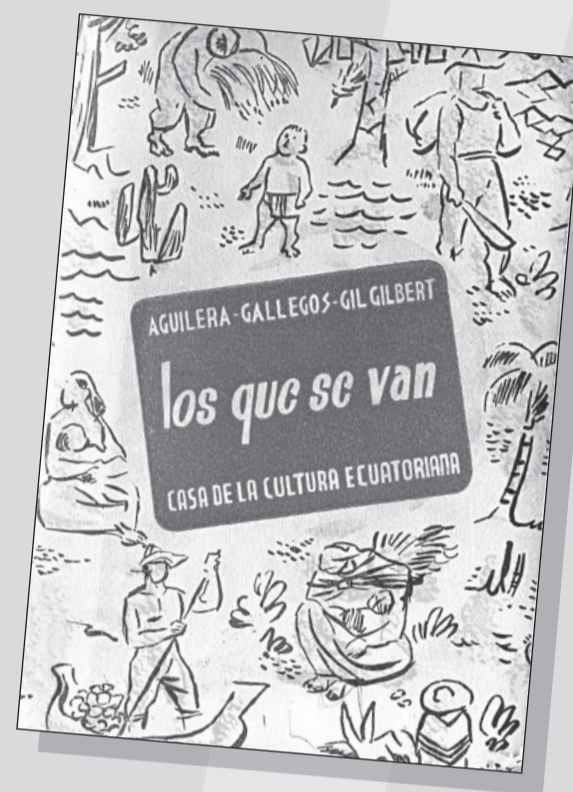
Fueron aquellos tipos de plomo que desde sus dibujados relieves reproducían el pensamiento, junto a románticos obreros cómplices de la acción de las ideas escritas, con aquellas armoniosas prensas que multiplicaban la obra de obstinados pensadores, y aquellos silenciosos costureros apacibles en su tarea de vestir al libro, cubriendo de galas la inmensa obra de la civilización.

Las galeras, no en las que remaba Ben Hur, no, hablo de las galeras donde se iban acumulando los lingotes de plomo que contenían las líneas de párrafos de texto, que luego serían armadas formando páginas de libros, de periódicos, de revistas, esas tiras de papel (llamadas también pruebas de texto) en las que se podía leer un libro antes de que apareciera en las vitrinas de las librerías, para que el corrector las volviera verdaderos mapas de tantos rayones. El linotipista debía descifrarlos y repetirlos en lingote completo, corrigiendo los errores.

Así pasaron por mis ojos *Eugenio Espejo, médico y duende, El festín del petróleo, Fidel y la religión, Populibros, Química Física* del doctor Romo Saltos, *Anales de la Universidad, Farmacología* de Samaniego, *Derecho Procesal Penal, Anatomía* de Paltán, *Estudios estilísticos, La bufanda del sol*, entre muchos otros que se dejaban leer con la avidez del lector avisado en el que me había convertido. Eran textos que en ese entonces disfrutaba en la mismísima imprenta de la Universidad Central.

Por supuesto, sucumbí a la tentación: *Este Merino*, hermoso pequeño cuento del bufandero de palabra militante. «La pobrecita era tan buena tan domingo misa y fiesta de guardar una palomita acurrucada [...] en aquel baile cuando Merino le apretó a la fuerza contra su pecho la pobrecita ahogada desesperada...», se leía en ese texto que cautivó mi sensibilidad y que consideré de lectura obligada. Fue pirateado con ferocidad (diez pruebas para que leyeran mis amigos), compartiendo de esta manera los privilegios del orgulloso impresor.

Así fue como empecé a conocer escritores, científicos, poetas, artistas plásticos, editores, actores, cineastas y más sabios ultrasensibles que



han sido mis maestros recreando la vida a través de esta maravillosa profesión de impresor-editor, con el perdón de los verdaderos editores. Fernando Chávez, por ejemplo (el de *Plata y bronce*), quien a pesar de su escasa visión, solo con una mirada ligera sobre la página de prueba del *Correo diplomático* encontraba los errores, —que le suena una campanita decía—, cuando saltaba una falta, luego las tertulias, copetín en mano, contándome cómo el guambra Gustavo Alfredo Jácome, su alumno, ya desde chiquito se las daba de poeta empavonado; razón tenía. En la niñez tuve que aprender con la *Gramática* de Gustavo Alfredo Jácome, que me contaba que no podía dormir pensando en la mejor forma de escribir una palabra, que la cambiaba y al otro día la dejaba como en un unicio; que si la coma o el punto, que la conjugación o el artículo; todo esto tijera en mano.

Ahora en ligas mayores y con tecnología de punta, sigo contribuyendo en la imprenta de la CCE con la prolífica producción literaria impulsada por Raúl Pérez Torres, presidente de la Casa.

JAIME PAREDES TOBAR • Jefe técnico del Fondo Editorial de la CCE.

## ESOS SERES HUMANOS DE PAPEL

Cris Albán

«**L**os libros nos alegran las médulas, hablan con nosotros, nos aconsejan, se nos apegan con una viva e inteligente familiaridad», dijo Petrarca. Tiempo después, en un artículo titulado «Encuentro con una mayúscula», incluido en su libro *Lluvia roja* (Siruela), Cees Nootboom escribió: «En 1518, cuando desde Roma se preparaba una nueva cruzada contra los turcos (contra el islam), Erasmo escribió una carta a Paul Volz, el abad del monasterio benedictino de Husghofen, en la que le decía que habría que hacer leer a los turcos las obras de Ockham y Duns Escoto, para que comprendieran nuestro mundo. Erasmo consideró que era bueno que los unos leyeran los libros de los otros, en plural». Estas citas de dos pensadores claves me sirven para dibujar un pequeño mapa de orientación que se aplica a la realidad desconcertante que han vivido y viven los libros y las librerías de la ciudad en estos últimos tiempos. Todo esto nace desde mi humilde observación de librero de Quito, uno que aprendió este oficio con los mismos métodos de los antiguos gremios: trabajar con alguien que sepa. En esta tradición, Diego Caicedo, discípulo del librero y bibliotecólogo alemán Enrique Gross, me vinculó a Librimundi el 10 de febrero de 1992, siendo Marcela García gerente-propietaria.

Cuando ingresé a la librería, los primeros tres meses de prueba trabajé en la bodega, en actividades logísticas. Este espacio tenía dos pisos

**El problema del libro no está en los millones de pobres que apenas saben leer y escribir sino en los millones de universitarios que no quieren leer sino escribir.**

con estanterías llenas de libros organizados y clasificados por autores y fondos editoriales en un estricto orden alfabético. Todo era tan cuidado al extremo que cuando caía un libro se decía que es porque tenían alma y que, por lo tanto, había que tratarlos como seres humanos. Los empleados y su propietaria tenían mística, militancia y un espíritu de entrega por la fuerza misma que tienen los libros. Tiempo después pasé al almacén y fui responsable de las secciones de Etnia, Antropología, Economía, Sociología, Filosofía, Literatura Latinoamericana, Poesía, Coyuntura internacional y nacional, y Biografías. El surtido era impresionante, abundante y selectivo. Cees Nootboom señaló que la biblioteca de Erasmo no contenía más que 500 libros, pero reunía toda la sabiduría de la civilización antigua. En esa línea, la tendencia en Libri Mundi siempre fue a construir una librería de culto y de maravilla donde se provocaran verdaderos encuentros con la felicidad. Los lectores podían ojear, escoger, seleccionar, reservar; el pluralismo era la primera declaración de principios. Leíamos para recomendar y orientar con palabras propias lo leído, evitando las frases huecas. No teníamos becas de estudios ni

cursos de capacitación teórico-políticos. Nuestro aprendizaje constante era la práctica.

En su ensayo *Los demasiados libros*, Gabriel Said dice que el problema del libro no está en los millones de pobres que apenas saben leer y escribir sino en los millones de universitarios que no quieren leer sino escribir. Otro obstáculo que se menciona en el texto son los revolucionarios de la tecnología y del ciberespacio que hablan de predicciones sombrías del fin del libro; pero en estos 25 años de oficio y de contacto con el lector de papel podría decir, con seguridad, que no hay sintonía con aquello. Por el contrario, se siguen buscando ediciones preciosas, como el libro objeto. Han crecido, asimismo, las librerías de viejo y de segunda mano, y continúan las ferias del libro, que son un estímulo para las nuevas generaciones de lectores, para viejos investigadores, innovadores, artistas, escritores e intelectuales. En fin, los libros están vivos y coleando, enriqueciendo la vida, desarrollando la conciencia personal y la cultura nacional.

CRIS ALBÁN • Librero de Librimundi.



Casa donde funcionó Librimundi, calle Juan León Mera, Quito. Dibujo de Jean Pierre Reinoso



## EL LIBRERO DE BRONCE

Adriano Valarezo

Los personajes que vemos en las librerías, que se acercan, libro en mano, para hablarnos de un autor desconocido, señalando un párrafo que al leerlo nos resulta sorprendente, son pocos: los libreros. Aquel cómplice que aleja la mirada de lo que el lector acaba de esconder, tembloroso, bajo la camisa. O aquel que en algunas ocasiones, cuando al lector no le alcanza el dinero para el ejemplar, completa el precio a pagar. Aquel que observa cómo algún otro lector acomoda un libro que lo ha ido leyendo toda la semana y espera, cruzando los dedos, que en la sección de Arquitectura, entre los pesados tomos de Taschen, nadie lo pueda comprar hasta que lo termine de leer. Cierta ocasión en que visité a un librero, alguien le pidió que le sea facturado 4,7 metros de libros para decorar la oficina de no sé quién. En ese momento trajeron el flexómetro y sobre la alfombra se midieron, como un corte de casimir, los 4,7 metros de libros.

Qué personajes esos libreros! Sin embargo es un oficio ingrato, lleno de esas soledades que cada lector padece y que le muestran una mirada aproximada a eso que llamamos abismo humano. El resabio de toda esperanza. ¿Cómo se hace un librero? La mayoría con madera y clavos, otros dan la impresión de ser hechos en China, la mayoría piensa firmemente en el negocio, en el arte de vender un libro, cosa muy lejana a recomendarlo, pero negocio al fin, lo es sin duda, resulta difícil pensar en un libro como mera mercancía, un artículo más de la tienda, como comprarse unas papitas rizadas o un par de zapatos. ¿En nuestras lecturas cuando la intensidad parece absoluta, recordamos al librero? Imagino que casi nunca. Como ejercicio de ingratitud sacamos nuestra balanza y ponemos o quitamos según nuestras posturas y desconocimientos, creyéndonos iluminados o merecedores de algo. Quizá por eso no valoramos esta actividad cultural, de todas, quizá la más ignorada, rebajada muchas veces al rango de sabueso, siendo un oficio más cercano a los purificadores padecimientos del conocimiento cuando lo imaginamos posible. Los libreros están allí, aunque sean pocos y la mayoría arda en llamas. Merecen un oportuno reconocimiento y estímulo. Quizá en

forma de gremio se logre atender a este oficio, el de librero, quien es de por sí un hacedor de bibliotecas.

Siempre habrá quien se pregunte, ¿libreros no son los de madera? Resultaría interesante que en lugar de jinetes levantando su espada hacia el Pichincha, subidos en su caballo de bronce, veamos también a esos personajes que hacen posible el encuentro con el gozo de la lectura y permiten tomarle el pulso a la condición de ser humano gracias a una acertada recomendación.

ADRIANO VALAREZO • Escritor, librero independiente.

**Solo al poder introducirse en el tema tratado, después de una primera lectura comprensiva, se puede modificar todo sin cambiar la esencia.**

## LA MEMORIA DEL MUNDO

José Vera

Tengo en mi mente dos aspectos con respecto al libro: lo primero como lector-usuario y lo segundo como bibliotecario.

El libro emana del pensamiento del hombre con la intención de decir algo, es la memoria del mundo, ahí está la historia de las ideas de la humanidad. Hoy, con la tecnología, existe el libro digital, pero el libro de papel se resiste a morir.

Como lector sugiero que leamos con sentido crítico. Sí, es verdad que el libro ha cambiado el mundo, pero también ha causado grandes males.

Como bibliotecario, he procesado miles de libros, y descubro que si no está bien catalogado, o no ha sido catalogado, esta información quedará oculta en un gran porcentaje; por lo tanto necesita ser difundido, ya sea por medio de una biblioteca, catálogo en línea o en la nube para que el usuario pueda encontrar lo que busca con mayor rapidez.

JOSÉ VERA • Bibliotecario de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.



Dibujo de Patricio Estévez Trejo

## UN SERVICIO A LA COMUNIDAD

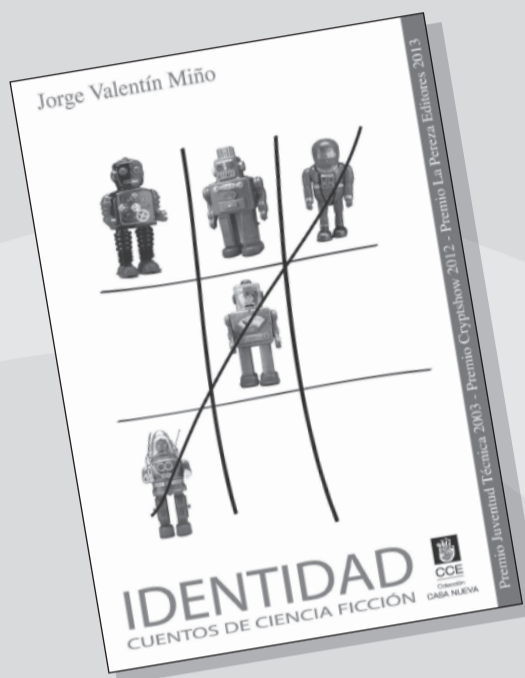
Oswaldo Orbe

Al inicio de 1970 se pensó conjuntamente con Punto IV —entidad de la Embajada de Estados Unidos que auspiciaba eventos culturales, entre otros— en la organización y realización de una Feria del Libro de la PUCE (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), cuyo objetivo era el facilitar a su comunidad universitaria y a la del país, igual que a las demás instituciones educativas, públicas y privadas, y al público en general, libros y revistas nacionales y extranjeros a precios sin finalidad de lucro, sí de servicio.

En efecto, la primera Feria del Libro de la PUCE, previa organización especial de personal, señalamiento de espacios físicos, equipos, selección de fondos bibliográficos importados de distintas editoriales del exterior y los realizados por las principales librerías de Quito, se desarrolló en un salón de la Escuela de Trabajo de la Universidad. Posteriormente, y en vista de la acogida de la comunidad universitaria, instituciones y del público, se programó realizar dos más en cada año lectivo.

En 1973, con la experiencia de las ediciones anteriores y con la debida antelación, se pensó en organizar un encuentro más grande. La selección de títulos se hizo con la asesoría de las autoridades y de profesores de la PUCE, y el nuevo sitio de exposiciones y ventas fue la gran sala de lectura de la Biblioteca General. Según muchos académicos, valiosas instituciones, personalidades interesadas en la lectura e investigación, y la prensa cultural de la ciudad y del país, la Feria alcanzó una gran trascendencia. Sí, porque la PUCE con este evento cumplió con la exclusiva finalidad de

**Al final de cada evento se hacía la respectiva evaluación para mejorar y perfeccionar los detalles y, de inmediato, se planificaba el encuentro del siguiente año.**



entregar un servicio a la comunidad en general, ofreciendo libros y revistas a bajo precio, pues tanto las librerías como el Almacén Universitario contaban con verdaderos descuentos.

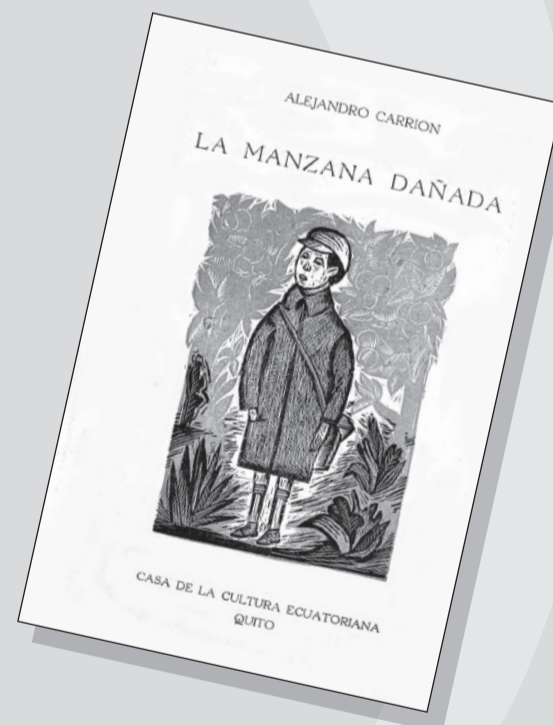
Al final de cada evento se hacía la respectiva evaluación para mejorar y perfeccionar los detalles y, de inmediato, se planificaba el encuentro del siguiente año. La gran trascendencia de la Feria, inclusive a nivel internacional, motivó la visita de representantes de editoriales extranjeras, lo que nos permitió ser más selectivos y exigentes en obtener verdaderos descuentos de los proveedores. Fueron muchos años en los que cumplí esta tarea tratando de atender favorablemente la demanda de los miles de clientes naturales e institucionales que aumentaban año tras año. Mucha gente puso su valioso grano de arena para el beneficio de la comunidad y es por eso que la Feria del Libro de la PUCE se ha mantenido vigente<sup>1</sup>.

NOTA:

<sup>1</sup>Creo que es justo mencionar, aún con el riesgo de omitir nombres de autoridades, académicos universitarios, instituciones participantes en las distintas ediciones y de

personalidades del mundo librero, a aquellos que fueron artífices de estos encuentros: los rectores de la PUCE, sacerdotes jesuitas, Hernán Malo González, Hernán Andrade Tobar, Julio Terán Dutari, José Rivadeneira Espinosa, Manuel Corrales Pascual; también a los académicos que dieron lustre a este acto anual: Manuel Nieto Pinteño, Ernesto Albán, Lautaro Ojeda, Tito Cabezas, Julio César Trujillo, Segundo Moreno, Irving Zapater, Fabián Raza, Marco León, Roberto Vallejo, etc. De la misma manera hay que resaltar a importantes libreros como Luis Carrera y su valioso asesor y connotado librero, Edgar Freire, de la Librería Cima; Luis Liebman y su asesora Enma Chiriboga, de la Librería Científica; Vicente López de La Prensa Católica; Luis Coba, de Librería Española. También participaron activa y positivamente importantes editoriales como Corporación Editora Nacional, Centro de Publicaciones de la PUCE, Corporación de Estudios y Publicaciones, Banco Central del Ecuador, Publicaciones Educativas Ariel, Salvat y Casa de la Cultura Ecuatoriana; a través de estas librerías y otras más se promocionaba a muchos escritores ecuatorianos.

OSWALDO ORBE • Antiguo director de la Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE)





## EL CAMINO DE UNA FERIA

Tatiana Landín

**H**ay una cita que serviría para referirme a una condición común que tienen los libros y, por lo tanto, advertir a quienes se mueven en ese mundo sobre «la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros», que lleva a concluir que reunir a muchos en un espacio y tiempo determinado, no es nada fácil. Más aún si hay que pensar que a una gran convocatoria sobre libros se le debe sumar una serie de actividades y actores claves para el desarrollo de una feria.

Sin embargo, el optimismo nos invade y nos conmueve. Guayaquil no es ajena a los encuentros literarios: de 2006 a 2012 contó con una feria del libro que, lastimosamente, fue perdiendo calidad y prestigio. Es por eso que la FIL de 2015 arrancó con cierta desconfianza: había un sector por reconquistar, había que ganarse la aceptación de un medio descontento por el mal manejo de las anteriores convocatorias. Y a esto se le sumó otro desafío: captar un nuevo público, ese que desconoce los libros o que no tiene acceso a ellos.

¿Qué tienen las otras ferias? El tiempo es un gran indicador para desarrollar una impronta particular y ganar el prestigio a nivel internacional. Poner de referencia a Buenos Aires con 43 años de trayectoria, a Guadalajara que cumplirá pronto 30 años y para no ir más lejos, la feria de Bogotá que tiene ya 23, son casos dignos de nombrar. Es decir, crear una personalidad e ir en búsqueda de elementos que distingan el espacio literario.

Los libros deben salirle al paso a una gran variedad de personas y además de ser una actividad comercial, deben crear espacios que ofrezcan un acercamiento lector-autor. Llámese encuentro, feria, festival, congreso: la industria del libro siempre necesitará dinámicas que generen su acercamiento y consumo. Hay que tener en cuenta que los cambios se producen paulatinamente y que el ritmo de la sociedad va introduciendo modificaciones que aceleran o desaceleran los consumos.

Las ferias de libro no generan lectores. La lectura es un aprendizaje individual, propio, que necesita de otro tratamiento para que un lector encuentre su camino. Si en esta travesía acompaña su andar con una feria, es un plus para su formación. Los que están inmersos en el mundo de los libros conocen que en materia de formación lectora se requiere de

programas, bibliotecas y muchos frentes paralelos que trabajen por el bien común del libro y que lleguen a una sociedad donde el libro también sea una necesidad básica.

Y ante esto valen las ideas de Maurice Blanchot:

La literatura es entonces la preocupación por la realidad de las cosas, por su existencia desconocida, libre y silenciosa; es su inocencia y su presencia prohibida, el ser que se ofusca ante la revelación, el desafío de lo que no quiere producirse afuera. Por ese camino, simpatiza con la oscuridad, con la pasión sin meta, con la violencia sin derecho, con todo lo que, en el mundo, parece perpetuar la negativa de surgir ante el mundo.

TATIANA LANDÍN • Miembro del Comité de Contenido Literario de la Feria Internacional del Libro de Guayaquil.

**Las ferias de libro  
no generan lectores.  
La lectura es  
un aprendizaje  
individual, propio.**



Dibujo de Patricio Estévez Trejo

## EN BRAZOS DE LOS LIBROS

Jorge Mateus

Los libros y la lectura han formado parte de mi vida desde que tengo uso de razón. No sé por qué. No provengo de una familia especialmente interesada en ello, no tuve vínculos culturales especiales. Riobamba, dónde crecí y estudié, no se caracterizaba precisamente por tener vida intelectual alguna, salvo por la existencia de tres cines con programaciones dobles cada semana; es decir, seis películas para siete días. Yo las veía todas, desafiando el enojo de mi padre, que culpaba al cine de mis continuas enfermedades. Ahora pienso que el cine me llevó a la lectura, primero como coleccionista y lector de revistas como *Ecrán*, *Cinelandia*, *Cineavance* —leer sobre la vida de actores y actrices era uno de mis más preciados placeres—, combinado con la lectura de los cómics de la época: *Súperman*, *Batman*, *El Llanero Solitario*, *Vidas ejemplares*, *Mujeres célebres*, *Flash Gordon*, *Memin*, etc.

El cómic, a su vez, dio paso a la lectura de las novelitas de Marcial López de la Fuente, en las que las aventuras del oeste americano poblaban mi imaginación de héroes, bandidos y mujeres aventureras envueltos en el polvo del desierto y salpicados de balas, whisky y baladas. El siguiente paso fue leer todas las novelas de Corín Tellado con

sus galanes bellísimos y mujeres enamoradísimas y generalmente guapas y rubias. Es decir que mi inició con la lectura fue bastante banal, pero sin duda, y desde una perspectiva actual, bastante entrañable. Durante mi adolescencia ya devoraba los libros de Alejandro Dumas, desde *Los tres mosqueteros* hasta *El hombre de la máscara de hierro*. Colocaba estos libros en medio del cuaderno de borrador y en clases parecía que atendía, pero la verdad no me enteraba de nada, pasaba el curso con las justas, pero podía presumir de lograr 20 en conducta, algo por demás normal, pues como estaba embelesado en las historias de Dumas o Julio Verne, nunca estuve realmente en el aula, mi mente estaba dando la vuelta al mundo en miles de días.

Un día me atreví a leer *El Paraíso perdido* de Milton. Lo leí de un tirón, no entendí nada, pero me hacía sentir importante. Recuerdo que después encontré en una librería la biografía de Edith Piaf: su vida me impresionó y cuando escuché su voz y sus canciones, yo ya había decidido que tenía que salir del pueblo lo más pronto posible. En sexto curso, y al haberme convertido en un paria por haber optado por ser «Sociales», me tropecé con *Antígona* en la traducción del padre Espinosa Pólit. Fue el libro que me llevó definitivamente al teatro y gracias a una monografía sobre esta obra pude graduarme de bachiller.

A partir de ese momento y mientras estudiaba, primero en la Escuela de Teatro de la Casa de la Cultura y luego en la Facultad de Artes, mi lecturas combinaban las novelas con las obras de teatro: Françoise Sagan y Henrik Ibsen, John Steinbeck y los entremeses de Cervantes, Panait Istrati y Tennessee Williams, *Cien años de soledad* y *Romeo y Julieta*, Mario Benedetti y Jean Genet, hasta caer en los brazos maravillosos de Federico García Lorca, Carson McCullers y Truman Capote. Los libros han sido pues un complemento vital para mi desarrollo como profesional y como persona, pero debo confesar que nunca me llamaron la atención los libros científicos; lo mío eran los sueños y la vida imaginaria de las novelas de ficción, la poesía y el cine. La semiótica, la filosofía y otras tendencias intelectuales se las dejo a los demás. Me asombra cómo

**Es que en el país es muy difícil conseguir libros de teatro. Las estanterías de las mejores librerías de la ciudad, en el apartado «Teatro» no tienen prácticamente nada.**

muchos citan de memoria las frases de autores que al parecer son santos de su devoción. A mí siempre me ha parecido poco interesante ir presumiendo de sabio, recitando lo que otros han escrito, es como apropiarse de lo ajeno; pero bueno, cada cual a lo suyo.

Sigo leyendo, ya no solo por el placer de leer, sino con la idea de buscar material para un próximo montaje. Es que en el país es muy difícil conseguir libros de teatro. Las estanterías de las mejores librerías de la ciudad, en el apartado «Teatro», no tienen prácticamente nada. En la última Feria Internacional de Libro encontré cinco o seis obras de teatro en todos los stands: una auténtica vergüenza, una auténtica pena. Mientras en España se celebra la Feria Internacional del Libro de Teatro, con éxito abrumador, aquí todavía se piensa que el teatro no es rentable, que no tiene importancia, que no es para personas serias. Es obvio que se puede vivir sin teatro y, más aún, se puede vivir sin cultura. Pero siempre será una vida medio vacía y poco interesante.

JORGE MATEUS • Director de teatro, actor.





## UN HORIZONTE ALENTADOR

Carolina Bastidas

La literatura infantil posee la doble propiedad de interesar a niños y adultos, quienes tienen sobre ella distintas lecturas, igualmente enriquecedoras. Basta con mirar dentro de la sección infantil de una librería para comprobar el impacto que el libro causa en chicos y grandes, ya sea por su apuesta editorial, su ilustración o, precisamente, su texto. Este fenómeno resulta reciente en el Ecuador, donde hace poco más de una década estos libros solo concebían un posible receptor —los niños— tal vez por su naturaleza, muchas veces escolar y didáctica, o bien sosa y edulcorante. Pese a que existen importantes excepciones, esta regla se cumplía debido a la visión que editoriales, autores y libreros tenían sobre este tipo de literatura.

Sin embargo, un grupo de autores e ilustradores nacionales cambiaron este panorama en los primeros años de este siglo con propuestas que se salían de lo establecido valiéndose de temas tan diversos como el humor, la fantasía, el ingenio o la realidad nacional, de una manera cercana al niño, prestando atención a lo que el lector quisiera leer; en definitiva, convirtiéndose en una literatura honesta y, en ese sentido, accesible a todas las edades (aquellos que llevan su niño interior por fuera y por dentro).

Podría considerarse que en el país ocurrió un boom de literatura infantil, incluso fue nombrado de esa manera en su momento, pero llamarlo así podría ser aventurado ya que, si bien la demanda creció y por ello la producción y publicación, detrás de esto también se encuentra un propósito comercial que empezó en los colegios con sus obligatorios planes de lectura. En respuesta, las editoriales, especialmente los sellos más grandes, abrieron sus puertas a lo nacional e incentivaron su continua creación. Bajo esta perspectiva, resultó evidente que la literatura infantil tuviera un despegue y —menos evidente— que en medio de ese accionar se crearan grandes obras con las que el público infantil gozó y continúa disfrutando gracias al innegable talento de sus representantes.

Debido a esta nueva forma de escribir y concebir a la literatura infantil, el mundo adulto ha volcado su mirada al libro para los más pequeños, hallando en él una serie de posibilidades que van desde su calidad editorial —el ilustrado es uno de los pocos libros que aún se encuadernan en tela y poseen guardas—, su ilustración —grandes artistas plásticos encontraron en este género su espacio para combinar distintas expresiones y corrientes— hasta su texto —breve, poético, profundo—.

Por ello, desde 2010, el escenario ecuatoriano cambió positivamente, dando paso a espacios en los que niños, jóvenes y adultos aprecian de cerca el arte de la literatura infantil. Por ejemplo, en la *Maratón del cuento*, en donde cientos de personas viven tres días de feria, cuentacuentos masivos, lanzamientos de libros, talleres, etc., todo con un enfoque en la literatura infantil. Igualmente en la apertura de las librerías especializadas Giving Tree Books o El Oso Lector e, incluso, en la creación de la cátedra de Ilustración infantil en varias universidades.

De esta manera, la literatura infantil del país ha tenido un recorrido necesario y sostenido, que crece y reivindica su derecho de ser visible y accesible. Aunque estadísticamente las ventas del libro infantil ecuatoriano no respondan a su desarrollo, el horizonte resulta alentador y parecería decirnos que, más allá de las cifras, escribir y leer libros infantiles es un riesgo de satisfacciones ilimitadas.

CAROLINA BASTIDAS • Gerente de la librería El oso lector.

**El mundo adulto ha volcado su mirada al libro para los más pequeños, hallando en él una serie de posibilidades que van desde su calidad editorial, su ilustración, hasta su texto.**



Dibujo de Patricio Estévez Trejo

## ESOS OBJETOS ÚNICOS

Karloman Villota

**R**ecurrir a la memoria muchas veces se vuelve un placer extraordinario, nos permite vivir nuevamente en otros estados, eventos, hechos, vivencias, que han ido modelando la vida. Un conjunto de imágenes saltan alegremente para recordarnos que somos seres sensibles y que tenemos la capacidad de impactarnos frente a alguna situación. Y esta es mi experiencia con los libros de arte, que sin duda no son solamente un conjunto de hojas con textos y fotografías impresas, sino que son objetos tridimensionales con los cuales podemos interactuar, tomando en cuenta que no tienen la categoría de los libros de artista; en el primer caso son producto de los sistemas de impresión en grandes cantidades, y en el segundo es el lienzo para el pintor o el bronce para el escultor, son objetos únicos o en tirajes limitados considerados como obras de arte y que se pueden encontrar expuestos en diferentes museos del mundo.

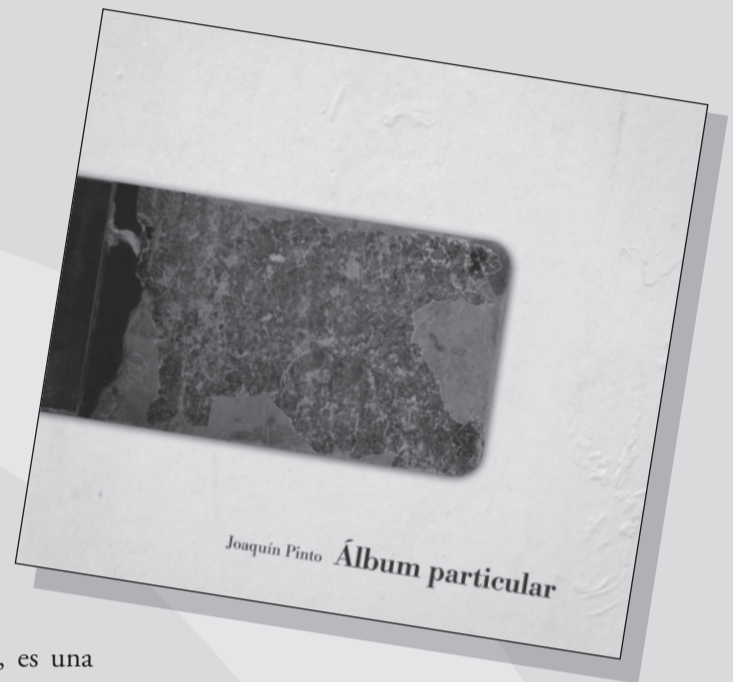
Aún tengo presente el momento cuando compré mi primer libro de arte, por allá en la época de estudiante de secundaria, iniciando los estudios de Artes plásticas en el colegio Daniel Reyes de San Antonio de Ibarra. Un día de regreso a casa, caminaba relajado por alguna calle desconocida, cruzaba la estación de ferrocarril disfrutando visualmente de una serie de escenas pintorescas, entre algún mendigo, cargadores y vendedoras de frutas con trajes multicolores que no pasaban desapercibidas, y a media cuadra de allí, en la esquina del Mercado Amazonas, un pequeño local de revistas y libros usados llamó mi atención. Detuve mi paso y con curiosidad empecé a mirar algunos de ellos y de pronto, como amor a primera vista, un libro que no tenía portada despertó un interés nunca antes sentido: eran unos textos bíblicos ilustrados magistralmente con grabados de Paul Gustave Doré; claro está que en esa época no tenía la menor idea de lo que era un grabado y peor quién era el artista. Pero lo que me atrapó fueron las ilustraciones de refinada técnica con las que fueron realizadas, el virtuosismo del dibujo, la línea como el recurso más importante para jugar con el claroscuro, reflejos y atmósferas que hacían de esta

**Los libros de arte no son solamente un conjunto de hojas con textos y fotografías impresas, son objetos tridimensionales con los cuales podemos interactuar.**

obra escenas dramáticas como arrancadas de otra realidad. Esto provocó mi sensibilidad a tal punto que no quería soltar de mis manos el libro; entonces recogí hasta el último centavo de sucre y le propuse al vendedor libros la mitad del precio, era todo lo que tenía; él, mirando mi interés, muy amablemente me hizo un regalo; después seguí mi camino sin saber explicar la emoción que sentía en ese momento. Así nació mi gusto por los libros de arte.

Desde entonces esa afición ha sido constante. Coleccionarlos, leerlos, tocarlos, jugar con ellos es una aventura, es una experiencia con realidades jamás imaginadas. Mirar las obras de los artistas atrapadas en un libro se vuelve un ejercicio de sensibilidad que motiva los sentidos, abarca placeres impredecibles con cada uno de los temas y propuestas de las diferentes etapas de la historia del arte. Apreciar desde los colores, dibujos, pinceladas, texturas, atmósferas de todos los géneros de la pintura y escultura, hasta los nuevos lenguajes del arte contemporáneo. Mis preferidos son los artistas del Impresionismo francés como Paul Cezanne, Toulouse Lautrec, Claude Monet, Auguste Renoir; los grandes del siglo XX, Vasíli Kandinsky, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Francis Bacon Edvard Munch; los actuales Paula Rego, David Hockney, Damien Hirst, Jeff Koons. En Latinoamérica y Ecuador están los muralistas mexicanos como Diego Rivera, Clemente Orozco y Alfaro Siqueiros, otros pintores como Wilfrido Lam, José Luis Cuevas, Rufino Tamayo, Fernando Botero, Camilo Egas, Marcelo Aguirre. Entre todos ellos mi libro favorito es *Vincent Van Gogh* de Ingo F. Walther, por el significado y el legado de su magnífica obra a la humanidad.

Entre muchas anécdotas que se pueden contar con los libros, hay una en particular que por su forma se quedó grabada para siempre en la memoria: En 1996 recibí una invitación para participar en la Trienal Mundial de Grabado en Cracovia, Polonia. Por primera vez saldría del Ecuador y aprovecharía para conocer parte de Europa; como pueden darse cuenta era un viajero sin experiencia. La primera escala fue Roma: la motivación sensorial en su máxima intensidad al mirar toda esa arquitectura antigua, sobretodo la pintura y la escultura del Renacimiento italiano. Todo era información novedosa. Y para testimoniar esta vivencia, empecé a comprar algunos libros de arte sin medir las consecuencias que esto conlleva en los viajes largos, por el peso físico del papel; con mi mochila media llena partí a Viena y luego a



Cracovia. Gocé de esa gran exposición mundial y luego hice un poco de turismo. Recorriendo el centro histórico de la ciudad, encontré un hermoso libro sobre Michelangelo de Charles Sala en polaco, no entendía nada, pero habían imágenes y dibujos de este gran maestro que no había visto en otro lado, así que se sumó a mi maleta que pesaba algunos kilos. Después Frankfurt, Milán, Venecia y de nuevo Roma, para volver al Ecuador. Muchos de estos libros fueron compañeros de viaje y se pasearon por todos esos países antes de terminar en mi pequeña biblioteca en Quito.

En la actualidad, con el desarrollo de las TIC, muchos piensan que el libro pasó a ser un objeto de colección. Se habla inclusive de la muerte de los libros impresos frente a las nuevas tecnologías. Es verdad que a partir de la década de los 80, con la implementación de estos sistemas, podemos encontrar en la web todo tipo de información, grandes bibliotecas digitales totalmente gratis. Es un espacio interesante para la difusión de los libros, la información está al alcance de todo el mundo. Es positivo y es la gran ventaja del tiempo que nos toca vivir.

Creo, sin embargo, que hay una diferencia muy marcada entre la pantalla de un computador, donde la información es fría y plana, y ese objeto tridimensional que excita los sentidos, donde se puede ver desde diferentes ángulos, con diferentes tonos de color por efecto de la luz, se puede tocar, sentir, hojear, oler, manipular las veces que sean necesarias. Por todo esto probablemente los libros de arte nunca desaparecerán.

KARLOMAN VILLOTA • Artista plástico, ganador del Premio París 1998 (Alianza Francesa de Quito).



## EL CANON DE LOS GUSTOS Y LA PULSIÓN

Desde allá llegan, envueltos en cartón. Desde allá, en donde se sabe que vuelan colibrís, florecen orquídeas, se tejen sabores y se escucha el desplome espumoso de las cascadas. Desde el cantón Piñas, en la provincia de El Oro, impresos en hojas de un blanco tiza, con todas sus letras legibles y altivas, llegan los poemas, las historias, los dibujos. De sus creadores se sabe poco pero se intuye mucho. En cada verso, con cada trazo y en la elección de cada pseudónimo hay una pista, un mecanismo emocional, un fragor común: la ganas genuinas de crear, de escribir, de dejar rastro.

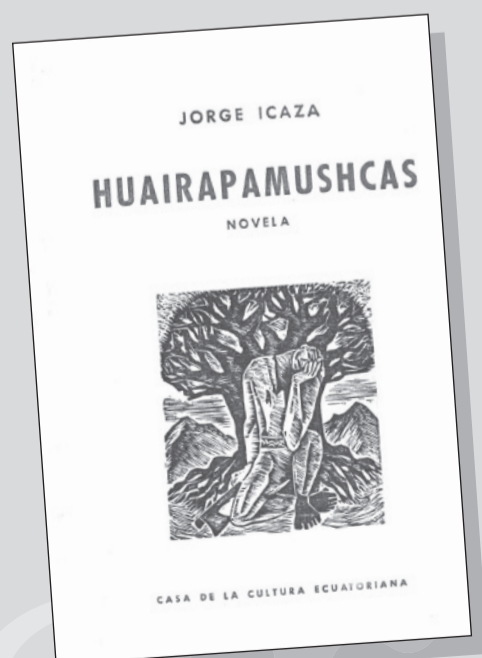
Sus portadas —esos rostros de cartón— son elocuentes. Pintadas a mano, con los colores para las tareas escolares, remozadas con formas geométricas básicas, instintivas, las carátulas de los libros artesanales de Mandrágora Colectivo Cartonera —siguiendo la estética iniciada por Eloísa Cartonera, de Argentina— revelan la intención de incluir, de validar, de no reprimir todos los impulsos creadores, provengan de donde provengan. Porque aquí adentro, entre estos folios sujetos por un hilo o un pegamento resistente, se encuentran tantos mundos distintos y a la vez emparejados: desde un poema cuyo motivo es la observación enamoradiza de los pasos de un gato hasta un relato sobre la evocación romántica y sexual del cuerpo frío y amado que se ha ido de la vida hace poco. Todos y todas tienen derecho a escribir, a crear, a publicar. Esa es la consigna, el

**En una sociedad frívola, caracterizada por el espectáculo y la banalidad, donde adquieren notoriedad narcotraficantes y futbolistas, y en donde se quiere el sometimiento total al pensamiento único, no hay espacio para la reflexión y la acción poética.**

acto liberador, la justicia poética. Aquí —parecen declarar estos gestores— no hay otro canon que el de sus propios gustos y sus pulsiones.

«Solo queremos ser la voz de los que callan, la locura del cuerdo y el anhelo de los desamparados y maltrechos seres que habitan la sabana rutinaria del mundo», dicen los integrantes del Colectivo en el Manifiesto #1 que acompaña a cada número. Y en otro texto de presentación son aún más sugerentes en la justificación de su tarea: «Sometidos a vivir en una sociedad poco entusiasmada por lo cultural y peor aún por lo poético, en una sociedad frívola, caracterizada por el espectáculo y la banalidad, donde adquieren notoriedad narcotraficantes y futbolistas, y en donde se quiere el sometimiento total al pensamiento único, no hay espacio para la reflexión y la acción poética». Ellos y ellas intentan demostrarnos que cuando la realidad no ofrece un horizonte suficientemente amplio, siempre se podrá pintarlo, describirlo, crearlo desde cero y con las propias manos.

Quienes constan allí como autores —hombres y mujeres de Piñas sobre todo—, en esos cuadernillos livianos y de una rebeldía coqueta e inacabada, no han optado por exhibir sus obras por el mero reflejo rancio de la vanidad. Su intención, tan loable como impúdica, es mas bien otra: la de aportar, desde sus posibilidades y circunstancias, «al crecimiento de las ramas sempiternas del árbol cósmico del Arte». OMV



## MI RELACIÓN CON LA LECTURA

Hugo Núñez

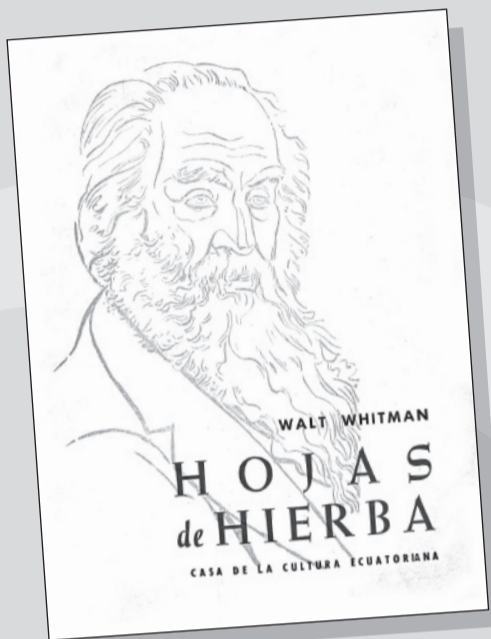
Cuando me pidieron colaborar con este texto, de inmediato pensé: bueno, comencé con *El lazarillo de Tormes*, después creo que vino *Cuentos de la Alhambra* y así llegué a un punto completamente perdido en la historia de mi relación con los libros.

Tarea completamente innecesaria, inservible y poco fructífera, ya que ni yo recordaba mi historia de los libros leídos, y más que todo no creo que a algún ser humano le interese saber la historia de mis lecturas. Por esta razón prefiero contarles cuáles han sido los títulos, las maneras y los tiempos en los cuales he logrado cimentar un gusto por la imaginación, por el divertimento individual, por las sonrisas cómplices y pícaras; cómo logré cimentar un gusto por leer.

Como ya se los dije, el primer libro que leí, en realidad, no fue *El lazarillo de Tormes*. Mi recuerdo al inicio de este escrito hace referencia al primer libro que leí por voluntad propia y por gusto. Pero si debo ser sincero el primer libro que leí fue una tortura absoluta y lo recordé días después de haber comenzado a escribir esto. Fue *El rosario y sus misterios*, un pequeño folleto que no debe haber pasado de 20 páginas de sangre, sudor, sufrimiento y esperanza, un pequeño documento que era lo más insoportable que me había pasado en la vida, y eso que mi vida a esas épocas contaba con poco menos de seis años.

Siendo el primer hijo de una psicóloga educativa, fui el conejillo de indias de esta mujer, obsesionada por la calidad de educación de su hijo. «La letra con sangre entra», era lo que se practicaba en la escuela de mi época, pero mi madre —una innovadora— comenzó a enseñarme a leer a los escasos tres años, con juegos, con colores, con juguetes, con todo cuanto se le ocurriera y me condujera a esta tortura llamada conocimiento. Las letras en el piso del patio, saltando sobre ellas, es mi primer recuerdo relacionado con el alfabeto y de ahí un gran salto a la tortura divina, *El rosario y sus misterios*. Fue obligación del jardín de niños donde comencé mi instrucción oficial y simplemente odié tener que memorizar una letanía de oraciones en una repetición continua, monótona y sin fin, dirigida a alguien que me decían que me escuchaba y que me protegería por este chorrizo de oraciones.

Hoy entiendo el por qué no hay protección alguna que me surta efecto; si tan solo las hubiese aprendido. Ya en medio de la «edad del burro», que tanto alardeaba esta mujer que se dice mi madre, jurando que nunca pasaría esta etapa, comencé



con el gusto de leer, en medio de berrinches, gritos y peleas familiares. Debido a mis cambios hormonales, la lectura fue mi refugio, mi huida y mi escapatoria.

De repente, de buenas a primeras, un viaje a Medio Oriente, a un lugar mágico, a *Un jardín en Badalpur*. Mourad logró crear en mí una obsesión por esta región, las lecturas de *Las mil y una noches*, junto con diarios de princesas muertas y ciudades de oro y plata, me permitieron crear un universo en el cual estaba cómodo, eludiendo los cambios hormonales, las peleas con las hermanas, los gritos de la madre y las ausencias de un padre.

Aunque el viaje por Medio Oriente surtió el efecto placebo deseado, nuevas dudas comenzaron a llegar, nuevos cuestionamientos, nuevos sinsabores, nuevos sufrimientos. Hablando de lo platónico y lo socrático, terminé enamorado de Sofía. Este amor pregonado en cartas, representó para mí una pequeña puerta a todo un amor a la sabiduría.

Otros hombres ya se habían preguntado lo que yo pensaba era el único en preguntarse, hombres que ya habían contestado todo lo que yo acababa de cuestionarme ayer, hombres que me enseñaron a amar la duda, hombres que me enseñaron a dudar de esa duda que amaba para así poder alcanzar la verdad.

Hombres y mujeres, también, claro que sí, que me enseñaron la naturaleza del hombre y la muerte de un Dios, que al parecer drogaba a todas las sociedades con un opio llamado religión. Me mostraron los

estadios del conocimiento y si lo verdaderamente importante es ser amado o ser temido. Conocer a esta gente, conocer sus ideas, conocer sus temores y sufrimientos me permitió ver mi vida de diferente forma, ver que todos esos problemas los cuales yo creía que constituían la insoportable levedad del ser, no eran así.

Ya en la Universidad, la escolástica pasó a ser mi tema preferido, la historia de la iglesia y hasta la *Vulgata* de San Gerónimo se convirtieron en mi tema diario. San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Santa Catalina de Siena, San Agustín y San Alberto me infundieron el conocimiento a través de la fe. Pero nada como las siete pruebas irrefutables de la existencia de Dios y la clasificación angélica. Aquino coronó.

Mi fe se fortalecía a través del conocimiento y la ciencia. Descubrí una religión completamente diferente a la divina tortura sufrida cuando niño y es así como independientemente opté por una religión, por una fe, pero que llenaba mi seso y mi espíritu.

La lectura me ha llevado en saltos de tiempo ha lugares lejanos y estadios de sentimientos inimaginables. La lectura se ha convertido en una necesidad. La economía, de igual manera, se convirtió en mi profesión y libros sobre mercado, ciudades, petróleo y energía, mercadeo y marketing ocupan cien por ciento mi tiempo hasta la actualidad. Katherine Neville, Jorge Volpi o Paolo di Giordano son mis preferidos para ratos de distracción.

Con el paso del tiempo *Las memorias de Adriano* se van convirtiendo en el tema recurrente; a estas alturas del partido manifiesto que *soy el que pude*. Con la lectura también nació otro vicio: la obsesión del coleccionismo, terrible mal para un pobre clase media latinoamericano, un pobre con gustos caros como me autodefino, un padecimiento del cual no conocemos cura todavía. *El amante del volcán* es el personaje que me define, es el personaje que ha logrado describir mi vida y sentimientos actuales, quien soy hoy por hoy.

No me queda más que decir que no concibo mi vida sin un libro, no concibo el resto de mis días sin imaginar lugares lejanos, sentimientos ajenos y *saudades* continuas.

Hoy *El color prohibido*, de Mishima, me espera en el velador de mi cama.

HUGO NÚÑEZ • Economista por la Royal Economic School de Londres.



## DOLOR DE LIBROS

Giulianna Zambrano

Las visitas a librerías en Quito son momentos agrídulces, más agrios en realidad. El recorrido por los estantes implica darte cuenta de que gran parte de los libros que ibas a buscar no están o, si los encuentras, después de la incontenible sonrisa, aparece la desilusión de escuchar el precio. Y te sale el masoquismo y llevas la desilusión más allá, sacas el teléfono y verificas que en casi todos los sitios que conoces y usas para comparar precios —todos lejos de las librerías quiteñas— esos libros existen y son hasta un 60% más baratos. Abandonas la misión, ya no es urgente, puedes esperar a salir del país o a que alguien venga y te lo traiga en la maleta, junto a las botellas del *duty free* y otros bienes del mercado del encargo.

¿Qué pasa con la oferta editorial en Quito? Y no me refiero a las editoriales locales, cuyos esfuerzos para producir libros de alta calidad y hacerlos circulables en esos estantes son dignos de aplauso, mi pregunta va más dirigida a la importación de libros, a esa interacción con el afuera, el más allá. Escucho la queja constante, la cifra repetida, de que el promedio de lectura en Ecuador es medio libro al año, uno de los más bajos de América Latina, y salta inmediatamente el dilema, ¿no leemos tanto porque los libros en Ecuador son escasos y caros y nuestras bibliotecas de difícil acceso y limitada oferta? O, ¿eso pasa porque no leemos tanto?

Sé que la explicación va más allá de una causalidad simple, del equilibrio dudoso de la oferta y demanda. También sé que la causa no puede ser excusa, que se puede maniobrar, que las listas de encargos de muchos viajeros incluyen libros, que se pueden pedir por Amazon, que puedes esperar dos meses o más para recibirlos, que existen los *ebooks*, que algunas iniciativas de librerías pequeñas hacen un gran esfuerzo por conseguir lo que uno busca. Pero, ¿será posible soñar con tener en Ecuador grandes librerías locales, y no grandes por su tamaño—Libri Mundi hizo más grande a Mr. Books, no mejor— sino grandes en oferta, grandes como cuando una sección de descuentos te deja maravillada? ¿Será posible que tengamos un red de bibliotecas con el universo adentro?

El otro día un amigo físico me explicaba el concepto del «horizonte de los eventos», ese punto de no retorno, ese punto en el que la fuerza del agua te atrae a la caída de la cascada y no hay remo que valga. Ahora, pensando en esto, me pregunto cuál es el horizonte de los eventos para ese sueño en el que embarcados en una política editorial de alta calidad e impulso a la lectura se logre que los libros en Ecuador no sean imposibles de conseguir para el público en general, que no sean imposibles de pagar. Porque le he dado vueltas y vueltas al asunto. Desde hace más de 12 años, cuando trabajaba

**¿Será posible  
soñar con  
tener en Ecuador  
grandes librerías  
locales, y no  
grandes por su  
tamaño sino  
grandes en  
oferta?**

en una bella librería que intentaba sobrevivir, la Pomaire, le he dado vueltas a los ejemplos, a los modelos, a los principios económicos, y no son los impuestos, no es el público escaso, no es la falta de voluntad de las librerías, hace falta un empujoncito, un empujoncito de largo aliento. Quizás ese empujoncito ausente que ni siquiera nos ha dado un buena biblioteca pública.

GIULIANNA ZAMBRANO • Miembro del colectivo Leído en Ecuador.



Interior de Librería Luz, Quito. Dibujo de Jean Pierre Reinoso

## CONFIESO QUE HE LEÍDO. CONTRA LA ERUDICIÓN

Jorge Massuco

**E**rudito es quien ha leído en francés pero no quien ha pensado en quichua. Esta es una dicotomía que me viene atormentando desde que salí de Argentina hace cuarenta años y a la que, por muchas vueltas que le he dado, no le encuentro una simple respuesta que me satisfaga.

Sí, confieso que he leído y me gustan las ciudades europeas. Pero hay algo en todo ello que no encaja con la realidad de nuestra América.

De pequeño mi padre me seducía con cuentos infantiles de los que yo era protagonista; yo, mis primos y mis amiguitos. Siempre terminaban en «la casa de la vieja Pepita» que nos cobijaba de la lluvia y nos recibía con un té con leche o un plato de sopa caliente (no recuerdo bien) que nos rescataba de la lluvia y el frío. Después aprendí a leer y de Billiken pasé a las historietas que hojeaba en el kiosco del barrio hasta que, ya un poco más grande, descubrí las publicaciones populares de la editorial Tor: Salgari, *Tarzán*, *Los tres mosqueteros*, Julio Verne, títulos y autores entremezclados cuyos libros se exhibían en el escaparate de una papelería a cuadra y media de mi casa. A veces, para leer mientras los adultos dormían la siesta, yo me mal acomodaba entre las ramas de una higuera que había en el patio. Después vino el cine. El cine de Hollywood de aventuras y pasiones, cuyos subtítulos nunca alcanzaba a leer, y el cine nacional de comedias ligeras más o menos graciosas.

Después, el teatro y, más tarde, *Para leer el Pato Donald*, de Dorfman y Mattelart. Y entonces comencé a entender. Y, para esa época, la televisión. Comencé a entender que la erudición entre nosotros era comentar las últimas publicaciones llegadas del más allá y hacernos sentir habitantes de un mundo inferior.

Pero entender no significa saber. Y tratando de saber escribí *El nosotros* (2003), que es una teoría y puesta en marcha de una idea pedagógica. Y después algunos ensayos vinculados al tema de la Comunicación Social.

Los *15 cuentos para fotógrafos y una carta indignada* son un ensayo para dramatizar la teorización expuesta en *Otras miradas a la fotografía* (2007).

Hay en los personajes de cada cuento algo así como retratos de gente que encontramos en la vida real. Cada uno de ellos, a su manera, busca una respuesta que la fotografía le ayuda a develar. Esto me lleva a pensar que en mi infancia prefería las historias

**La erudición  
entre nosotros  
era comentar  
las últimas  
publicaciones  
llegadas del más  
allá y hacernos  
sentir habitantes  
de un mundo  
inferior.**

vivenciales de Emilio Salgari a las especulaciones de Julio Verne. Tal vez porque encontraba en el italiano emociones que la mentalidad casi científica del francés ocultaba. Me ocurre aún hoy: ni la ciencia ficción ni las obras de anticipación me atraen.

Soy lector de cuentos, no de novelas. Hay razones para esto: una cierta pereza para la lectura, una pobre memoria que en el corto plazo olvida nombres y figuras, y una vista con serios problemas desde hace unos quince años.

El cuento como género me atrae por la brevedad. Borges decía algo así como «¿Para qué escribir cuatrocientas páginas si en veinte puedo decir lo mismo?» Cuanta antología de cuento se cruza en mi camino, me detengo y la leo, lo cual no contribuye a organizarme como crítico lúcido.

Y ya que hablamos de Borges, puedo decir que, siguiendo su consejo, en mi experimento literario he tratado de evitar los adjetivos.

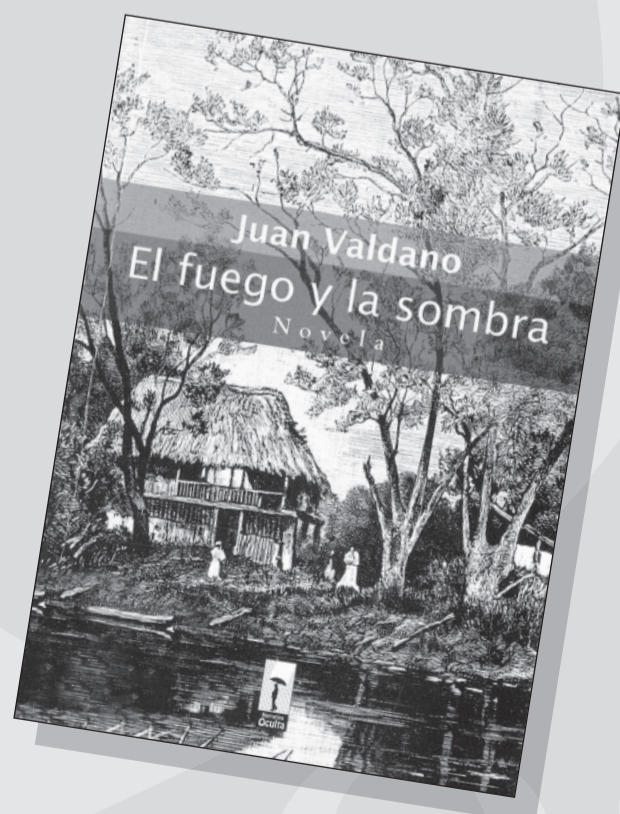
En Guayaquil descubrí a «los cinco como un puño». Me gustó especialmente José de la Cuadra. En la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de Guayaquil en tres oportunidades

distintas hicimos *casi cine* con tres de sus obras. La más recordada es el cuento «Banda de pueblo», a partir de la puesta en escena que hizo El Juglar en su momento.

Y volviendo a la erudición, siempre recuerdo que cuando joven leí una novela en la que el protagonista entraba a un *bistró* y pedía un *pernod*. No sé por qué la memoria nos juega estas pasadas (creo que era *El infierno* de Barbusse). Por supuesto no me detuve y avancé en la lectura, aunque no sé si llegué a leerlo todo, creo que no. En todo caso a lo que quiero llegar es que hace pocos años conocí el *pernod* en España. Mientras tanto y a lo largo de muchos años, me tuve que tragar mi supina ignorancia tercermundista con estos datos ciertos corroyendo mi memoria.

Y entonces una pregunta final: ¿Podemos escribir como nosotros?

JORGE MASSUCO • Fotógrafo.





EL LECTOR BUSCADOR<sup>1</sup>

Pedro Carrillo Miniguano

¿Qué es lo que nos define como lectores? Y más aún ¿qué características debe tener un buen lector? Quizá la respuesta sea nuestra velocidad al leer, nuestra capacidad de razonamiento, la cantidad de escritos —producto de esas lecturas— que tengamos, en fin; lo que para mí es vital y que reúne todas esas *cualidades*<sup>2</sup> es: buscador de libros.

Un lector se apasiona, se apropia de las letras, las transforma en imágenes, luego construye un altar y las idolatra; aquella devoción es, en realidad, la necesidad de rendir tributo a las ideas que nos han dado los libros a través de su lectura.

La lectura puede ser definida como la búsqueda y encuentro permanente con las letras; lo relevante es el valor que le demos a aquellos signos. El ser humano como lector es resultado de sus experiencias, de las letras ya leídas, esa es su naturaleza; aquel designio propio de la *madre natura* nos obliga a buscar libros que alimenten nuestro ser.

La Real Academia Española de la Lengua (RAE), como institución, tiene la inquisidora<sup>3</sup> tarea de definir y enmarcar nuestro idioma. Es así que al verbo *buscar*, por jemplo, lo han definido como: «Hacer algo para hallar a alguien o algo» y en su segunda acepción es «hacer lo necesario para conseguir algo».

**La búsqueda de libros es la perpetua esperanza de la realización de un yo, que no se sabe si será mejor o peor.**

Partiendo de esa definición es obvio lo que el lector desea conseguir; él busca más ídolos para aquel altar ficticio que construye. Pero ¿qué estaría dispuesto a hacer por encontrar un libro? La respuesta más sencilla es: acercarnos a las librerías del centro comercial —no quiero decir que sea malo— y comprar lo que buscábamos; pero si no lo hallamos ¿qué es lo que nos espera?

La respuesta puede parecer un poco incómoda, pero lo que nos espera es una expedición, similar a la realizada para encontrar El Dorado, en el caso de Francisco de Orellana, o la realizada por cualquier *chasqui* en busca de aquel chaquiñán que lo llevara a su destino.

Definir de manera minuciosa todo lo que podríamos hacer por aquellos libros me costaría cientos de letras y páginas que en este momento no escribiré; lo que sí puedo escribir —capturar en letras— es lo que jamás haríamos en nuestra búsqueda, aquello inimaginable: esperar.

Nadie que realmente busque un libro, que desee hallar aquel tomo perdido, esperaría que venga a sus manos, de preferencia se moriría buscándolo, como si fuese el Santo Grial que gloria eterna nos ha de brindar. En ese proceso de peregrinación, el santo al que nos encomendamos se construye a diario, con



las pistas de los libros que buscamos y que, por su propio milagro, hallamos.

Es así que la búsqueda de libros es la perpetua esperanza de la realización de un yo, que no se sabe si será mejor o peor. Lo único que se merece conocer de la búsqueda de libros es que aquella existe y que sus detalles están en un libro de la biblioteca del Gran Señor.

## NOTAS:

<sup>1</sup> En este escrito me disculpo por algo que para algunos puede resultar incómodo y es el uso excesivo de analogías, pero esa es la única forma en que se puede describir lo que un lector siente al buscar un libro.

<sup>2</sup> Para nosotros podrán ser tales, pero para nuestros detractores, o incluso para nosotros mismos pueden ser defectos condenables.

<sup>3</sup> Entiéndase como todo mecanismo de búsqueda de errores a lo ya concebido y aceptado. Aquella institución es como un Estado antropocentrista —en este caso un Estado letricentrista— en donde ellos dan la medida para decidir qué es correcto y qué no lo es.

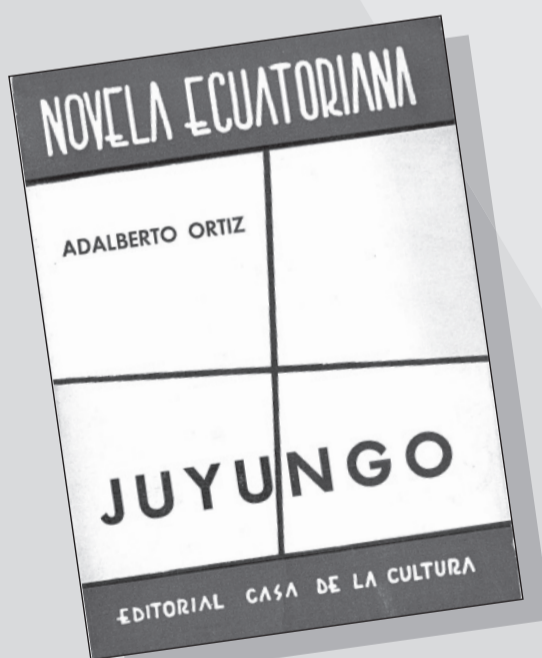
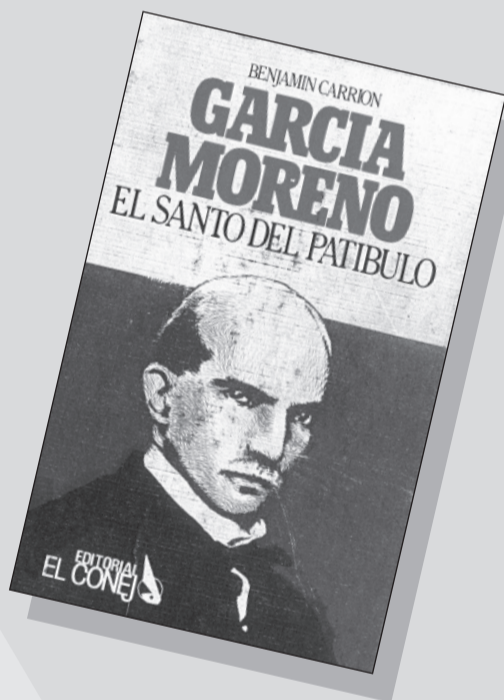
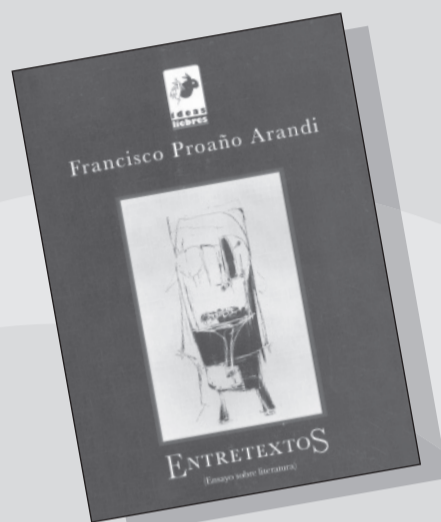
PEDRO CARILLO MINIGUANO • Estudiante de Jurisprudencia de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.



## LA MEJOR METÁFORA POSIBLE

César Chávez Aguilar

Tengo una tendencia natural a entender a la biblioteca y al libro como metáforas. Estas pueden ser de diversa dimensión pero poseen similar fuerza y contundencia. Repasemos algunas de ellas. En su esencia cada biblioteca es un laberinto (por sus títulos y autores, por sus catálogos y ordenación), y así mismo todo libro lo es (por los diversos sentidos de toda frase, los equívocos caminos que puede producir una lectura). Pero así como cada libro y cada biblioteca es un laberinto, a la vez son la posibilidad de un encuentro o de una redención. El libro es como el hilo que Ariadna le dio a Teseo: no sirve solo para encontrar el camino de retorno hacia ella, sino para el encuentro con el *otro*, con el que está encerrado, rodeado de muros —reales, mentales, sociales— y liberarlo —si aceptamos el sutil y decisivo giro que le da Borges a este mito en «La casa de Asterión»—. Trabajar en una biblioteca es la posibilidad de actuar más como Ariadna que como Teseo. Nosotros lanzamos los finos hilos y el lector decide si los toma o no, y es él quien se conducirá, sea hacia el centro del laberinto del saber o volverá a extraviarse en algún recodo hasta que un nuevo hilo



**El libro es como el hilo que Ariadna le dio a Teseo: no sirve solo para encontrar el camino de retorno hacia ella, sino para el encuentro con el otro, con el que está encerrado, rodeado de muros.**

pretenda salvarlo. Un bibliotecario es alguien que solo proporciona las herramientas, buscando que sean las más adecuadas, las más precisas en esa labor de desbrozamiento que es el leer, el aprender, el experimentar. El trabajo de bibliotecario no debería ser una labor mecánica, de préstamo y devolución de materiales, sino la de intentar abrir puertas al lector con cada recomendación, sea a través de lo dramático, de lo profundo, de lo divertido o de lo ligero, buscando el placer y la comunión, armas para enfrentar el laberinto.

Una segunda imagen que me viene a la cabeza cuando pienso en una biblioteca es la hoguera. Intentemos verla como una metáfora. Dos novelas de distinto calibre, calidad y propósito tratan de bibliotecas y finalizan con la quema de sus libros. La una, muy famosa ella, es *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, y la otra, más trascendente, bella y audaz es *Auto de fe*, de Elias Canetti. En ellas el fuego, asumo yo, es una metáfora de libro, del saber. En cada caso son bibliotecas cuidadísimas, extravagantes, personales, que se enfrentan a su apertura, desvelamiento, a dejar de ser los paraísos personales de sus bibliotecarios —el uno un monje, el otro un erudito—, quienes prefieren echar fuego sobre los libros que verlos reducidos, en sus egomaniacas mentes, a espacios vulgarizados, invadidos por lo profano. Pero yo lo miro de otra manera, en último término cada biblioteca, cada libro, deben ser vistos como fuego. No del que hace ceniza o polvo, sino de ese fuego que nos invade a nosotros como lectores en cada una de las páginas; así, este fuego se debe extender, propalar, nos debe consumir, nos debe dejar su signo, su marca. Octavio Paz hablaba del fuego de cada día al referirse a la poesía. Los lectores de la biblioteca vienen en búsqueda de ideas, alegrías, amor, pasión. Mi trabajo es conectar con esas necesidades. Con cada recomendación que doy pienso en la frase de Paz, creo en la posibilidad de encontrar un fuego cotidiano, y así cada día podemos sentir el ser consumidos por el fuego de cada libro, por el calor de cada biblioteca.

Y una última metáfora se me presenta: la biblioteca como *paraíso*, pero no como un paraíso post mortem, ese espacio donde supuestamente hallaremos paz y gozo infinitos; más bien lo quiero ver como un paraíso recobrado aquí, en esta tierra



## UN MUNDO FASCINANTE

Gustavo Salazar Calle

baldía. El conocimiento fue la causa de expulsión del paraíso adánico, el conocimiento que en último término es una forma de leer el mundo. Esta forma de lectura nos enfrenta a una expulsión de este sitio cómodo, sin sobresaltos, hacia un lugar en donde tienes que enfrentarte con el saber y confrontarte, a la vez, con la verdad. El libro te lleva a discutir las verdades impuestas y, por lo mismo, la lectura, en amplio sentido, es la expulsión de un tipo de paraíso adocenado y de sumisión. Ahora, la biblioteca es un espacio contrario a la idea de una verdad absoluta, es por su esencia un espacio de libertad no de imposición. En ese sentido se transforma en una vuelta al paraíso, no del que fuimos expulsados sino el retorno a uno en constante cambio, vital y generativo. La circulación de los libros, en la que el papel del bibliotecario es tan importante, liberados de objetivos de adoctrinamiento o aún de censura, abrirá caminos y sendas que conduzcan a los lectores que acuden a este nuevo y renovado paraíso.

Como bibliotecario he tenido demandas insólitas y comunes, he atendido a personas con grandes conocimientos y otras con la educación limitada por las condiciones sociales, pero una de las potencialidades que he descubierto, más allá de haber aprendido de todas y cada una de las personas y de sus circunstancias, ha sido la posibilidad de la amistad. Dejar que el usuario acuda sin temor ni recelo a la biblioteca, demostrar respeto a sus opiniones e inquietudes, conocer sus deseos y dudas, lograr que la biblioteca sea vista no solo como el lugar en el que hay libros, sino en donde pueden ser valorados como personas y no como un número de registro o una estadística. De esta manera, la biblioteca deja de ser un espacio y se transforma en un lugar, uno donde la cualidad del *otro* es fundamental, ese *otro* que es el lector, el bibliotecario, el vecino de mesa. He logrado grandes amistades en ese lugar, se han consolidado otras, y sé que habrá nuevas. Y así, la biblioteca se transforma en la mejor metáfora posible, un lugar de todos, un hogar.

CÉSAR CHÁVEZ AGUILAR • Bibliotecario y escritor.

A los 12 años descubrí la lectura como mi placer y mi refugio y, con el devenir del tiempo, se convertiría en el eje de mis ejercicios profesionales. Un par de años antes estaba imbuido por el encanto de coleccionar recortes de periódicos en un cuaderno, por lo general de temas históricos y biográficos de personajes que me parecían sorprendentes.

Si en mi adolescencia fui asiduo lector en bibliotecas, terminé armando la mía propia; a la fecha debo tener aproximadamente 12 000 libros, la mayoría de literatura. En cuanto a autores ecuatorianos, dispongo de muchas primeras ediciones y una cantidad menor sobre historia del Ecuador, que corresponden a los de mi pasión como lector. Luego están los que me sirven de consulta para mis necesidades profesionales en diversas disciplinas.

En cuanto a mi labor bibliográfica y de investigador, partamos del hecho de que el material bibliográfico es el soporte básico para desarrollar cualquier investigación seria. En 1990 encontré, de manera fortuita, en la Hemeroteca Municipal de Quito, en la revista *Gaceta Municipal*, el «Veredicto del jurado calificador de la exposición *Mariano*

*Aguilera*» (1936), firmado por Gonzalo Escudero y Pablo Palacio. En el 2000, en una breve visita a Loja, descubrí el relato «Una carta, un hombre y algunas cosas más», publicado en 1924; eslabón que delimita la producción literaria publicada por Palacio en Loja hasta antes de su llegada a Quito en ese año —nuestro autor bordeaba los 18—; fue un hallazgo realizado a los pocos días de circular la edición de las *Obras completas* de Palacio, publicadas por la UNESCO en ese año. En el lapso de tres lustros reuní una serie de documentos, la mayoría inéditos hasta esa fecha, que incluyen cartas del narrador lojano, y los publiqué en 2007.

En 1991 me hice cargo del inventario de la biblioteca y archivo personales de Benjamín Carrión. Entonces decidí leer toda la obra del ensayista lojano, recurrí a las bibliografías existentes y me percaté que, aparte de básicas, eran incompletas e inexactas; pensé que algunos estudiosos que trabajaron acerca de la obra del fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana habrían armado un importante soporte bibliográfico, pero lamentablemente quedaba para su exclusivo uso personal; convencido de que para hacer un buen trabajo debía sistematizar toda la información relacionada con Carrión, decidí realizar un registro exhaustivo de toda su obra y de lo que escribieron acerca de él. Aparte de los libros, folletos, artículos, poemas y entrevistas, incluí varios escritos de juventud que el ensayista lojano publicó con seudónimo; para una parte

Continúa en la página 26



**Alguna institución estatal debería asumir la responsabilidad de procesar toda la información bibliográfica nacional de manera técnica y sistemática para preservar y difundir la producción intelectual impresa del país.**



Viene de la página 25

de esta tarea me fue de gran ayuda un cuaderno con recortes de prensa de los años veinte y treinta del siglo XX que conservaban sus herederos. El resultado final fue mi bibliografía de Carrión (1998), publicada por el Municipio de Quito.

La trascendencia de la obra de Carrión en la cultura ecuatoriana, aunque les pese a algunos escritores, lo convirtió para mí en un excelente eje para de allí partir a otros autores. Cuando me dediqué a investigar acerca de Gonzalo Zaldumbide, al tener acceso a la biblioteca y los archivos personales del escritor quiteño que se conservan en la Fundación Zaldumbide Rosales, consulté un amplio cuaderno con los recortes de periódicos. Resultó un recorrido similar al dedicado a Carrión.

Otro autor al cual me he dedicado a estudiar es César E. Arroyo, articulista y ensayista ecuatoriano que estuvo radicado la mayoría del tiempo de su vida fuera del país. Los herederos de su pequeño archivo también conservan un cuaderno grande de recortes de prensa de su obra; este autor me llevó a indagar acerca de la totalidad de la revista española *Cervantes* (1916-1920), de la cual el ecuatoriano fue codirector con Rafael Cansinos Assens; en el transcurso de dos años logré obtener copias de las 6 000 páginas que conforman los 47 números de dicha publicación y actualmente las guardo en formato digital.

Un viaje de dos días a Barcelona me permitió consultar los trabajos literarios de algunos ecuatorianos recogidos en varios números del *Almanaque*

*Ilustrado Hispanoamericano* (1911-1930). Entre ese material destaca, como curiosidad, un texto de José de la Cuadra que no ha sido reproducido en ninguna de las ediciones de sus obras. De igual manera, como resultado de una investigación de un par de días en París obtuve tres números de la revista *Universitario* (1924-1927), publicada en esa ciudad por el médico ecuatoriano César A. Pastor.

Por razones profesionales, además, me dediqué a investigar acerca de la centenaria revista jurídica *Gaceta Judicial*. En cuanto inicié mis indagaciones, me percaté que debía hacer todo el recorrido, no se tenían datos ciertos acerca de la revista: cuándo se fundó, la distribución de las series, cuántos números la conformaban y si existía una colección completa de sus ejemplares. Después de varios meses logré determinar con precisión la fecha de su fundación (1895), la totalidad de números (1199), la existencia de al menos dos colecciones completas en la Biblioteca de la Corte Nacional de Justicia —salvo los diez primeros números de 1895, que los tiene un particular que, sin embargo, nos los facilitó en digital— y los duplicados de muchos números. Actualmente, luego del procesamiento técnico de la publicación para consulta en línea, estamos en la última fase: la depuración de la información.

Ahora estoy dedicado a indagar acerca de la obra de Jorge Icaza. La heredera del escritor me ha dado acceso a varios cuadernos de recortes de prensa sobre la obra del narrador quiteño, y en estas semanas he hecho valiosos descubrimientos de valoraciones al autor de *Huasipungo*. Como se verá, soy muy aficionado a revisar y leer la prensa. Durante mi estancia de 12 años en Madrid, leí tres periódicos y sus correspondientes suplementos culturales durante unos tres años. Ahora leo y reviso la prensa nacional antigua en formato digital, que me ha permitido encontrar artículos de y sobre Gabriela Mistral publicados a finales de los años treinta,

cuando la gran poeta chilena visitó Guayaquil en 1938. Entre otros valiosos documentos, asimismo, encontré una crónica de Joaquín Gallegos Lara no registrada ni por el mayor especialista en su obra, Alejandro Guerra Cáceres. Acerca del ensayista mexicano Alfonso Reyes me dediqué a recoger una serie de artículos que escritores ecuatorianos dedicaron a su obra.

Desde hace muchas décadas existen valiosos esfuerzos bibliográficos a nivel nacional, personales e institucionales, desde los realizados por Carlos A. Rolando, Carlos Manuel Larrea, la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, etc. Sin embargo, alguna institución estatal debería asumir la responsabilidad de procesar toda la información bibliográfica nacional de manera técnica y sistemática para preservar y difundir la producción intelectual impresa del país o algunas universidades hacer lo propio en vez de enseñar a los estudiantes a comprobar si ciertas teorías literarias son aplicables a la creación de nuestros autores.

La bibliografía es un mundo fascinante. Aquí reitero y me sumo a la propuesta hecha por algunos profesionales del mundo del libro en el Ecuador que sostienen que se debería realizar más trabajo de campo en las fuentes documentales que desperdiciar tiempo en vanas «especulaciones» teóricas.

GUSTAVO SALAZAR CALLE • Bibliógrafo e investigador literario.



Lectores en la biblioteca. Dibujo de Jean Pierre Reinoso



## BIBLIÓGRAFOS Y BIBLIOGRAFÍAS

Los estudios bibliográficos en nuestro país, pese a la importancia que revisten para la investigación, no siempre han sido apreciados en los medios intelectuales. En época reciente, quienes se dedicaban a esta tarea eran vistos como investigadores de segundo o tercer grado. Pero quienes así criticaban, recurrían a menudo al auxilio de las diversas bibliografías que estos dedicados y pacientes trabajadores intelectuales habían elaborado con esmero infinito, hurgando archivos y bibliotecas para ir elaborando índices, catálogos, bibliografías y, en ocasiones, estudios sobre estas mismas fuentes.

Esta relativa falta de interés por los estudios bibliográficos permite deducir el porqué en nuestro país no ha existido una asociación de bibliógrafos, como si hay una de bibliotecarios, o el porqué no se han publicado en forma sistemática los resultados de dichos esfuerzos. Esta misma razón explicaría el motivo que ha limitado el trabajo de catálogos de las principales editoras nacionales. El caso más significativo es el de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que ha impreso miles de libros desde cuando en 1945 publicó uno pequeño, de modesta factura pero de alto contenido: la traducción de *Edipo Rey*, de Sófocles, hecha por el padre Aurelio Espinosa Pólit (1894-1961) y que solo ha trabajado un catálogo de sus obras, y eso en 1965 por obra de Alfredo Chaves (1902-1963) y Laura Romo de Crespo (1916-2011), a propósito de los veinte años de fundación de la Casa.

Y ya que se ha mencionado al padre Espinosa Pólit, es preciso recordar que una investigación bibliográfica nacional no puede ser tal si no se cuenta con los correspondientes repositorios de obras ecuatorianas. Pese a la existencia de la Biblioteca Nacional, este sacerdote comprendió que diversas circunstancias impedirían que ella cumpliera su papel en debida forma, vaticinio nada apartado de la realidad. Así, su esfuerzo por conformar la Biblioteca Ecuatoriana es una gigantesca contribución a la cultura del país, pero también a la bibliografía nacional. Sería injusto omitir, también, el tesonero trabajo de recopilación documental hecho en Guayaquil por el doctor Carlos Rolando (1881-1974), calificado por algunos como «el príncipe de los bibliógrafos ecuatorianos», quien de su propio peculio, nada amplio como el que disponía el padre Aurelio, conformó una importante biblioteca de autores ecuatorianos e hizo estudios bibliográficos de sumo interés.

**Es significativo que nuestras bibliografías generalmente no son analíticas sino que se reducen a simples listados de obras, eso sí, guardando las prescripciones bibliográficas correspondientes.**

Resulta interesante, asimismo, que estudios bibliográficos sobre las bibliografías nacionales no hayan sido hechos sino por extranjeros. El papel que en este tema ha jugado Michael Hammerly es digno de destacar desde que en 2001 apareció su *Bibliography of Ecuadorian Bibliographies 1881-2001*, editado por la Universidad de Texas. A este mismo autor se deben otros textos; por ejemplo, el publicado en el número 26 (septiembre de 2006) de la revista *Íconos*, titulado «Bibliografías ecuatorianas: estado actual y últimos aportes».

Desde otra perspectiva, es significativo que nuestras bibliografías generalmente no son analíticas sino que se reducen a simples listados de obras, eso sí, guardando las prescripciones bibliográficas correspondientes. De 1885 al presente, los trabajos y estudios bibliográficos han ido en ascenso. Podrían señalarse como límites de este espectro, primero, lo que el propio Hammerly cita como el inicio mismo: el *Catálogo de algunos escritores antiguos y modernos del Perú y Quito* (Quito, Imprenta del Gobierno, 1885, 6 p.), con todas sus limitaciones metodológicas, y, último, el *Diccionario bibliográfico ecuatoriano* que viene publicando hasta la actualidad la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.

Y dentro de este espectro, destáquense los esfuerzos hechos por instituciones y personas. Entre las primeras, la Universidad Central, el Centro de Investigación y Cultura del Banco Central, la Junta de Planificación y Coordinación Económica, la Cámara

Ecuatoriana del Libro, la Universidad de Cuenca, entre otras. Entre las segundas, Pablo Herrera, Carlos Manuel Larrea, Alfonso Andrade Chiriboga, Miguel Díaz Cueva, Alfredo Chaves, Alonso Altamirano, Rodrigo Abad, Édgar Freire, Wilson Vega, Gustavo Salazar y cuantos más.

De entre las personas anteriormente citadas, sin restar mérito a ninguna de ellas, destáquese la figura de Carlos Manuel Larrea (1887-1983), diplomático, historiador, compañero de las primeras andanzas de Jacinto Jijón y Caamaño en Europa, quien realiza un trabajo sistemático de nuestra bibliografía y publica, en varios volúmenes, su *Bibliografía científica del Ecuador*. Las figuras de los cuencanos Alfonso Andrade Chiriboga (1881-1954) y Miguel Díaz Cueva (1919) deben también añadirse a esta nómina: el primero por el registro de publicaciones periódicas de su provincia natal titulado *Hemeroteca azuaya*, obra única del género en el país y, el segundo, por cuanto el alto valor de sus investigaciones bibliográficas le permiten el ingreso como miembro de número a la Academia Nacional de Historia.

No puede terminar esta brevísima relación sin citar, al menos, la constitución en 2003, bajo el patrocinio de Fundacyt, del Sistema Nacional de Información Bibliográfica Ecuatoriana, efímero pero valioso aporte a la sistematización sobre la materia.

Mucha tela habría todavía por cortar. Empero, esto que se dice ocupa el último renglón de la página asignada a este tema. IZ



## LA VISIÓN DEL LIBRO DESDE DIFERENTES PERSPECTIVAS

DOSSIER DEL NÚMERO 207 DE *LETRAS DEL ECUADOR*

ARTÍCULO PRINCIPAL: Leonardo Valencia

ESCRITORES: Santiago Páez • Santiago Peña Bossano • EDITORES: Adriana Grijalva • Luis Mora

CORRECTORES DE ESTILO: Andrea Torres Armas • DISEÑADORES: Carlos Reyes Ignatov • Ernesto Proaño

IMPRESORES: Adriana Arboleda • Jaime Paredes

LIBREROS/BIBLIOTECARIOS: Adriano Valarezo • José Vera • Cris Albán

FERIAS DEL LIBRO: Oswaldo Orbe • Tatiana Landín • LIBROS DE TEATRO: Jorge Mateus

LITERATURA INFANTIL: Carolina Bastidas

LIBROS DE ARTE: Karloman Villota • CARTONERAS: Óscar Molina V.

LECTORES: Hugo Núñez • Giulianna Zambrano • Pedro Carrillo Miniguano • Jorge Massuco

ESTUDIO BIBLIOGRÁFICOS: César Chávez • Gustavo Salazar Calle

DIRECTOR DE *LETRAS DEL ECUADOR*: Irving Iván Zapater • DOSSIER DIRIGIDO POR: Óscar Molina V.

DISEÑO EDITORIAL: Ernesto Proaño • DIBUJOS: Jean Pierre Reinoso • PORTADA E ILUSTRACIONES: Patricio Estévez Trejo

Los autores responden de las ideas expresadas bajo su firma.