

AMÉRICA

REVISTA DE LA CORPORACIÓN CULTURAL GRUPO AMÉRICA



128
diciembre
2017

AMÉRICA

REVISTA DE LA CORPORACIÓN CULTURAL GRUPO AMÉRICA



128
octubre
2017

GRUPO CULTURAL AMÉRICA

Julio Pazos Barrera

Presidente

Ramiro Silva del Pozo

Vicepresidente

Thalia Cedeño

Secretaria

Fina Guerrero Cassola

Tesorera

Isabel de Vacas Gómez

1ra Vocal

Raquel Rodas M.

2da Vocal

Federico Ponce

3er Vocal

Raquel Rodas M.

Directora de la Revista

América N° 128

Revista del Grupo Cultural América

ISSN 13902938

Ilustraciones

Color: varias autoras

B/N: Jean Pierre Reinoso

Portada

Joshua Pazos Barahona

Diseño y diagramación

Fredi Landázuri

Impresión

PPL Impresores

2529762 • pplimpresores@gmail.com

Impreso en Quito-Ecuador
diciembre 2017

SUMARIO

Presentación	7
ENSAYOS	9
Mujeres insumisas	
Raquel Rodas	11
Algo más sobre Manuela Sáenz	
Ramiro Silva del Pozo	33
CRÍTICA LITERARIA	39
<i>Pedro Páramo</i> : umbral mágico entre la novela del preboom y el inicio del Boom americano	
Luis Aguilar Monsalve	41
Sincronicidad e imaginación activa en la novela Jonatás y Manuela de Luz Argentina Chiriboga	
Queli Pariente-Ahmed	55
Duendes y duendas más otros aparecidos de aquicito nomás, la obra de Laura Hidalgo A.	
Álvaro Alemán	77
<i>Indicios</i> de Julio Pazos	
Santiago Cevallos	81
El cuarteto napolitano de Elena Ferrante	
Francesca Piana	85
Las poderosas mujeres de Jorge Luis Borges	
Santiago Estrella Garcés	97
ARTES VISUALES	101
Pintoras y escultoras ecuatorianas	
Julio Pazos Barrera y Juan Cruz Tobar	103
TEMAS INTERNACIONALES	117
Sistema de seguridad colectiva	
Miguel Vasco	119
Progreso y patrimonio: Tensiones dentro del concepto de ecocidio	
E. Mangia G.	129
MEMORIA	143
El teatro, una pasión	
Vicky Frey	145



CREACIÓN LITERARIA	157
Poemas escogidos	
Fanny Carrión de Fierro	159
RESEÑA	183
Cartas de Juan Rulfo a Clara Aparicio	
Raquel Rodas M.	185
DISCURSOS	189
Problemática, génesis y desarrollo de la Literatura Infantil en el Ecuador	
María Eugenia Lasso D.	191
En el ingreso de Vicky Frey	
Susana Cordero de Espinosa	204
Presentación de la <i>Revista América</i> N° 127	
Raquel Rodas M	210
La <i>Revista América</i>	
Francisco Proaño Arandi	215
<i>AMÉRICA</i> , Revista de la Corporación Cultural Grupo América:	
Diego Araujo Sánchez	223
VARIOS	231
A propósito de un artículo de Gustavo Pérez Ramírez	
Gloria Gaitán	233
Actividades culturales del Grupo América	237
Producción y participación de integrantes del Grupo América	237
Actividades del Grupo América	243
Integrantes activos del Grupo América	245



PRESENTACIÓN

La *Revista América* es para el Grupo América su carta de presentación. La diversidad de artículos que contiene la revista da cuenta de la amplia y variada formación de sus integrantes y de su actividad perseverante en el campo cultural. En este número, 128, a petición del presidente del GA, el Dr. Julio Pazos, se da un espacio significativo a temas vinculados con las mujeres.

Para comenzar, Raquel Rodas hace una reflexión sobre tres heroínas de la Independencia y sobre una lideresa indígena, como prototipos de mujeres desobedientes que sobrepasaron los límites impuestos a la condición femenina. Se trata de las Manuelas. Y sobre una de ellas, Ramiro Silva del Pozo insiste sobre sus particulares características.

La revista da un espacio de honor a la creación de una de las socias del Grupo, la Dra. Fanny Carrión de Fierro, poeta de refinada sensibilidad artística y social, reconocida a nivel nacional e internacional. Sus versos se ilustran con dibujos de Jean Pierre Reinoso, pedidos ad expresso.

La sección de Crítica Literaria se inicia con la participación de Luis Aguilar Monsalve quien reflexiona sobre la obra del novelista mexicano, Juan Rulfo, cuyo centenario de nacimiento ha sido celebrado en el mundo entero. La crítica estadounidense Queli Pariente-Abmed desmenuza los componentes fantásticos de la novela *Jonatás y Manuela*, de Luz Argentina Chiriboga; y, Francesa Piana examina los recursos narrativos y estilísticos presentes en –lo que se ha dado en llamar– el cuarteto napolitano, de la autora Elena Ferrante. Esta sección se cierra con la ágil crítica de Santiago Estrella en su artículo Las poderosas mujeres de Jorge Luis Borges.

La Revista 128 incluye otras secciones nuevas. Una de ellas, bajo la autoría de Julio Pazos Barrera y Juan Cruz Tobar, dedicada a las Artes Vi-





Pilar Bustos, *Madre e hijo*, acrílico, 2005
Col. Julio Pazos Barrera

suales, contempla una revisión panorámica de las Pintoras y Escultoras Ecuatorianas. La otra sección integra una Memoria del Teatro ecuatoriano a partir de la remembranza de Vicky Frey quien se integró al GA en este año 2017.

En la sección de Temas Internacionales vienen dos asuntos de vital importancia: Sistema de Seguridad Colectiva, de Miguel Vasco; y, Progreso y Patrimonio: tensiones dentro del concepto de ecocidio, de E. Mangia G.

Este número de la revista recoge, como en otras ocasiones, los discursos emitidos en momentos o celebraciones especiales del Grupo. Se integran a la memoria colectiva de la Corporación Grupo América los discursos de Ma. Eugenia Lasso D. quien disertó sobre la Problemática, Génesis y Desarrollo de la Literatura Infantil en el Ecuador; el discurso de bienvenida de Susana Cordero de Espinosa a Vicky Frey; y, los discursos de Raquel Rodas, Francisco Proaño Arandi y Diego Araujo Sánchez, escuchados en la presentación de la revista 127 en el Centro Cultural Benjamín Carrión.

Se inicia la sección Reseña con una referencia sobre el libro *Cartas de Juan Rulfo a Clara Aparicio* y para terminar, en la sección Varios se incluye un comentario desde Colombia de Gloria Gaitán sobre las preocupaciones y demandas de las mujeres en diferentes partes del mundo y, se anotan las actividades del Grupo América y las actividades culturales de sus integrantes recogidos por Julio Pazos y R. Rodas, respectivamente.

El diseño de la portada y las fotografías corresponden a Joshua Pazos. Esperamos que disfruten de los trabajos que aquí se exponen y que nos honren con futuras contribuciones para los siguientes números de la Revista América.

ENSAYOS

MUJERES INSUMISAS

Raquel Rodas M.

Las primeras biografías escritas sobre mujeres versaron sobre personajes femeninos que desempeñaron el poder o sobre mujeres en su relación con un hombre que lo ejerciera. Circularon también reseñas sobre mujeres bíblicas del Antiguo Testamento. De manera generalizada las mujeres biografiadas, excepto las santas, fueron caracterizadas como ambiciosas y manipuladoras; mujeres que trocaban su debilidad “natural” en avidez por el poder y para ello utilizaban las armas de la seducción y la intriga. En el país solo Mariana de Jesús había merecido varias biografías y desde la óptica ideológica de la Iglesia.

En América Latina las primeras biografiadas (con excepción de las santas) fueron las figuras femeninas que estuvieron al lado de los hombres que luchaban en contra del poder colonial: Policarpa Salavarrieta (Colombia), Remedios Escalada (Argentina), Manuela Sáenz (Ecuador), Leonora Vicario (México) Juana Azurduy (Bolivia). Sin embargo, la mirada que las juzgaba no prescindía de aplicar los mismos parámetros del estereotipo: la seducción y la intriga.

El feminismo interpela a la Historia

Hasta la irrupción del feminismo como reflexión metódica y como práctica política continuada, (segunda mitad del siglo XX) las mujeres constituían un colectivo sistemáticamente inferiorizado y ausente de la



historia. Ciertamente que Engels en el siglo XIX (1884) había intentado una explicación sociológica sobre la subordinación de la mujer pero prevalecía la posición rousseauniana que consideraba a la mujer un producto primitivo que debía vivir conforme las necesidades reproductivas de la naturaleza. Salvo contados casos de pensadores favorables a la emancipación femenina¹, un reiterado silencio omitía la presencia de las mujeres en los procesos de constitución y mantenimiento de los pueblos.

Con la insurgencia masiva del feminismo se impuso la necesidad de visibilización de las mujeres en los procesos históricos y la recuperación simbólica de su pasado. Este trabajo de recuperación tomó dos vías: la historia de vida de individualidades claves o el estudio de la movilización de las mujeres.

Mujeres en la Historia Ecuatoriana

Las continuas búsquedas y reflexiones sobre la importancia del papel de las mujeres demostraron que ellas fueron coprotagonistas de hechos decisivos de la historia pero no herederas de sus conquistas. Y eso se evidencia en la llamada historia patria.

De 1809 a 1830. América Latina estaba enteramente convulsionada. El fragor de la Independencia sacudía cada país del continente. Los hombres iban a la guerra y las mujeres cuidaban la sobrevivencia de la familia, la casa y la tierra. Muchas se amotinaron y respaldaron las acciones de los hombres. Tomaron parte de las gestas heroicas. Pero ninguna mujer firmó la Declaración de Independencia. Luego, se acabó la guerra grande. Concluyó el dominio colonial. Las mujeres volvieron a

¹ A Federico Engels, autor de *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* le acompañan pensadores como Hobbes, Stuart Mill, Auguste Bebel, Pierre Bordieu, Alain Touraine y otros que ven la justicia de la causa de las mujeres.



sus faenas de cuidado: de la casa, de los heridos, de las tierras abandonadas. La pobreza campeaba. No había reses para el alimento ni bestias para movilizarse. A pesar de la escasez, madres, hijas y hermanas asumieron la tarea de reconstrucción de la vida cotidiana.

Han debido pasar dos siglos para que la sociedad ecuatoriana acepte o valore la presencia de las mujeres en la gesta de la Independencia y su participación en espacios de discusión y compromiso libertario. Lo menos que se puede esperar de cada una de las mujeres de ahora es que reconocieran estar en deuda con sus antecesoras que les abrieron el paso, que lucharon, incluso sufriendo represalias, para situar la condición femenina en un estatus de mayor respetabilidad y autonomía.

Las Manuelas

En el Ecuador entre los pocos nombres de mujeres memorables destacan las Manuelas: Manuela Sáenz, Manuela Cañizares, Manuela Espejo y Manuela León. Las tres primeras son consideradas heroínas que participaron en sucesivos momentos del proceso de separación de la Audiencia de Quito del gobierno colonial de España. La última nombrada es una cacica indígena que comandó la sublevación contra las leyes y normas coloniales y las que habían sido impuestas por el gobierno de García Moreno.

Antes de conocer al Libertador, Manuela Sáenz (1795-1856), ya había demostrado su fervor independencista. El 24 de mayo de 1822 subió con sus peones y sirvientas a socorrer con víveres y medicinas a las víctimas de la batalla que se realizaba en las faldas del Pichincha. Luego se convertiría en la intrépida compañera y amante de Bolívar. Acusada de inmoral, temeraria y peligrosa, el poder masculino no la dejó volver a su tierra, la dejó consumirse en Paita.



Manuela Sáenz, venerada o vilipendiada según los ojos que la miraran, por encima de todas las rencillas ideológicas, con el paso del tiempo fue inscrita en el cuadro de los héroes de la Patria. Reconocida Generala del Ejército Ecuatoriano es la heroína mejor posicionada en el imaginario colectivo de Ecuador y una de las más nombradas en América Latina. Este no fue el caso de Manuela Cañizares (1769-1814), la patriota por excelencia que hizo avergonzar a los complotados al grito de ¡Hombre necios, nacidos para la servidumbre, de qué tenéis miedo! ¡Hoy o nunca! No fue por tonta que se convirtió en amiga e interlocutora de algunos próceres, en especial del abogado Manuel Rodríguez de Quiroga, boliviano. Rodríguez era parte de los “ilustrados”, de la Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca, que difundieron por América las ideas de la emancipación.² M. Rodríguez de Quiroga vino con su padre, nombrado Fiscal de la Audiencia de Quito.

De tal manera, que Manuela Cañizares prestó su sala para la reunión de los conjurados no porque fuera una mujer “que brindaba favores”, como la calificaron los realistas, sino porque era una mujer culta y revolucionaria convencida. Sin embargo, se conoce poco de ella, entre otras razones porque tuvo que esconderse y destruir sus papeles para no ser llevada a juicio o eliminada por las autoridades españolas.

Manuela Espejo completó tardíamente la tríada gloriosa de las Manue-las. Las pocas fuentes encontradas hasta ahora han permitido configurar un sujeto protagónico y testigo, personaje de especiales características en una época decisiva de la historia patria. En 1985 María de Romo señaló que con ninguno de los miembros de la familia Espejo Aldás se había ensañado la cultura dominante para no ubicarle en la Historia, como con la menor de los hermanos sobrevivientes: María Manuela.³

² M. Rodríguez de Quiroga vino con su padre, nombrado Fiscal de la Audiencia de Quito.

³ María de Romo, *Manuela Espejo*, Ediciones Obsidiana, Quito, 1985.



Biógrafos de Eugenio Espejo o de José Mejía Lequerica como Neptalí Zúñiga, Enrique Garcés, Leopoldo Benítez, Homero Viteri, José María Vargas se refieren muy colateralmente a ella. Desde la óptima femenina, María de Romo presentó una valiosa compilación de opiniones de los autores mencionados y de otros escritores sobre Manuela de Santa Cruz y Espejo⁴ trabajo que permitió delinear la figura histórica de la Manuela desconocida. Otro impulso significativo se lo debemos a Carlos Paladines quien se deslumbra, se apasiona, se enardece cuando en medio de sus investigaciones descubre la huella de Manuela.⁵

Manuela León por ser indígena es la más ignorada. Hasta el siglo pasado, el indigenado constituía un sector absolutamente marginal. No era considerado parte de la ciudadanía porque era analfabeto. Pero sin su fuerza de trabajo gratuita y obligatoria no se podía abrir carreteras ni levantar obras para el progreso del país. Ante la permanencia de la opresión colonial en la nueva era republicana se multiplicaron los actos de rebelión indígena a lo largo del callejón interandino. Estas revueltas y levantamientos resultaban amenazantes contra el poder político y eclesial.

En el levantamiento de Cacha el joven líder Fernando Daquilema -a quien las comunidades indígenas le nombraron rey⁶ (recuperando de esa manera la antigua soberanía étnica) organizó un regimiento de caballería compuesto por cerca de 3000 indios con el fin de tomar el pueblo de Yaruquíes donde estaban las instancias del gobierno local y los grupos blancos y mestizos que ejercían las diferentes formas de explotación económica y social. La diferencia de los instrumentos de batalla era considerable: piedras y machetes contra fusiles. Daquilema perdió el combate. Fue ejecutado en 1871, por orden del residente Gabriel

⁴ Ibidem.

⁵ Carlos Paladines, *Conjeturas sobre Manuela Espejo*, Biografía, Autoedición, 2001, p. 13.

⁶ Andrés Guerrero, *Etnicidades*, FLACSO, 2000.



García Moreno. A pesar de ese ejercicio de crueldad acostumbrada contra los indígenas, no se terminó la rebelión. La cacica Manuela León, de 32 años, continuó al frente de la protesta y siguió luchando contra el pago de tributos y el trabajo servil. Cometió la audacia de desafiar a un duelo entre ella y el teniente Vallejo, oficial del gobierno. Ante los ojos atónitos de los soldados y a campo abierto la espada de él fue humillada por la lanza de Manuela. Ella venció. Ese acto inédito no podía ser perdonado aunque se tratara de una guerrera que era también madre de varios hijos. Cuando llegó el último día Manuela León se negó a que le vendaran los ojos frente al pelotón de fusilamiento. Para que no quedara constancia de que habían fusilado a una mujer, en la sentencia la camuflaron con el nombre de Manuel León. Era el año 1872.

Manuela Espejo

Manuela Espejo pertenece a la ilustre familia de los Espejo Aldaz. Su padre, su madre y un hermano sucumbieron prematuramente ante la viruela.

Los hijos que llegaron a la edad adulta fueron Eugenio, médico, el Precursor de la Independencia, quien nació en 1747; Juan Pablo, cura, nacido en 1752 y también hombre libertario, y Manuela, bibliotecaria, enfermera, responsable de las tareas domésticas familiares y esposa de un sabio,⁷ cuyo nacimiento ocurrió en 1757. Los Espejo eran prototipo del cruce de etnias: india, negra y blanca. Pese a su condición de supuesta inferioridad en la escala social, los Espejo tuvieron acceso a una formación autodidacta que les permitió superar la condición asignada a los más pobres de aquella ciudad pequeña, racista y encerrada de entonces, que era Quito, y lograron respetabilidad dentro de una sociedad

7 Fernando Jurado Noboa, *Las Quiteñas*, Dinediciones, Quito, 1995.



mediocre, pero poderosa.⁸ Francisco Eugenio fue elegido Secretario de la Sociedad de Amigos del País y se le confió el cargo de Bibliotecario Público de la famosa biblioteca arrebatada a los jesuitas después de su expulsión.

Manuela Espejo era amiga de quiteños doctos de finales de la Colonia, como Antonio Ante y Juan de Dios Martínez, y de extranjeros de igual dimensión intelectual, que visitaban a su hermano. También era amiga de José Mejía Lequerica, un joven “pobre y desamparado” perteneciente al sector medio-alto de Quito⁹ con quien Manuela se casó tres años después de la muerte de su hermano Eugenio Espejo.

A Manuela Espejo comúnmente se le ha negado su categoría de sujeto de pensamiento y su condición de ciudadana. Suele enfatizarse su rol doméstico, su edad mayor en relación a su marido, su participación en el mundo familiar privado, sin articularlo con su aportación pública. En este trabajo prefiero reflexionar sobre el papel notable que le tocó vivir. Enfoco el análisis desde tres esferas de relevancia: la intelectual, la patriótica y la de las relaciones humanas, ámbitos a los que determino como espacios del saber, del perseverar y del amar.

Saber

El ambiente intelectual que se generaba por la lectura y la conversación sobre los conceptos encontrados en los libros, no era según se deduce, solo acción del hijo mayor, puesto que su padre Luis Chuzhig también dominaba saberes que podía compartir. Esa excepcionalidad familiar la haría diferente a Manuela. En sus palabras: “*Dirán mis amigas y paisanas, que una mujer en Quito no alcanza a descubrir la sublimidad de las*

⁸ F. Jurado, op.cit, 99.

⁹ Ibidem, p. 100.



*ciencias y que los hombres solo son los que la penetran y manejan. Yo las compadezco y digo que su error es excusable”.*¹⁰

Según sostiene Carlos Paladines, biógrafo de Manuela, ella creció rebuscando libros y amando la lectura y más tarde participando con elocuencia en el diálogo y la discusión. Por su parte, María de Romo atribuye al padre de los Espejo, Luis Chuzhig, una influencia decisiva porque formó a sus descendientes bajo una estricta disciplina. Él habría formado a sus hijos e hija sin hacer diferencias. Concedería a Manuela el mismo derecho a instruirse, de tal manera que ella adquiriría una cultura apreciable para la época y según lo señala Neptalí Zúñiga,¹¹ también aprendería a realizar prácticas de enfermería (curaciones y operaciones) en el Hospital de la Misericordia, el único que existía en Quito. Esa habilidad le valdría para ser considerada la primera practicante de Medicina en el territorio de la actual República del Ecuador. Se afirma que fue asidua de la biblioteca que regentaba su hermano Eugenio de Santa Cruz y Espejo, y lectora voraz, incluso de aquellos libros prohibidos por el Santo Oficio.

En el artículo que Paladines atribuye a Manuela Espejo y que yo luego de leerlo y releerlo no tengo por qué dudar que sea de su autoría, expresa: “*Me suponen atrevida y dispuesta a dar al público mis pensamientos. En efecto. tengo mis libros, que leo apasionadamente, y pido prestados los que no poseo*”.¹² Naturalmente, ella no podía dedicar todo su tiempo al gozo de la lectura porque tenía otras tareas por hacer.

En la carta que escribe al editor del periódico *Primicias de Quito*, Manuela le exige rectifique su criterio respecto de las mujeres “*la injusticia*

¹⁰ Primicias de la Cultura en Quito, No. 3. Febrero de 1792.

¹¹ N. Zúñiga, Mejía, El Mireabou de América, Talleres Gráficos Nacionales, Imprenta del Clero, Quito, 1947.

¹² “Primicias...”



del varón respecto de la mujer; una injusticia clamorosa de todos los días y todos los instantes". Y lo dice más adelante: "El segundo error trascendental en los papeles que ha dado a luz es que Ud. me olvida. Ud. hecha fuera de sus consideraciones filosóficas mi ser y mi naturaleza. Ud. empieza a explicar el talento de la observación sin mí: quiero decir, el bello sexo no figura delante de su entendimiento [...] Querría que hubiese empezado sus periódicos dando lugar preferente a las mujeres, y hablando de nosotras con la decencia que demandan la moral y la filosofía". He aquí, a nuestra primera feminista, irradiando su luz en los oscuros tiempos preemancipatorios, 2 de febrero de 1792, Número 3 de *Primicias de la Cultura de Quito*.

A la muerte de su hermano mayor, Eugenio Espejo, y del viaje de su marido, José Mejía Lequerica, Manuela se habría convertido en guardiana de sus libros. "Le quedó a Manuela una herencia espiritualmente valiosa: los libros que se amontonaban en filas compactas y los papeles amarillentos en los que el Precursor habría consignado sus pensamientos y sus anhelos, libros y papeles con los que Manuela estaría familiarizada pues formaban parte misma de la vida del hermano genial".¹³ Esta faceta de su personalidad faculta a considerarla la Primera Bibliotecaria de la Real Audiencia de Quito.

Otra muestra confiable de su capacidad intelectual y de su saber se ampara "en su faceta de periodista, la primera mujer que se atrevió a escribir en público, la primera que aprendió a enfrentar a su medio con la palabra". El historiador Paladines escribe que, al mismo tiempo de su pionera participación en un medio público, protegida por el seudónimo Erophilia, Manuela fue a la vez "una de las primera víctimas del silencio y de la prensa".¹⁴

¹³ Leopoldo Benítez, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, *La Colonia y La República*, Secretaría General de la Undécima Conferencia Interamericana, Quito, 1960.p.72.

¹⁴ C. Paladines, op. cit.



Vista desde este ángulo, el Municipio de Quito acierta al concederle el título de Primera Bibliotecaria del País y, al crear la Presea Manuela Espejo comparte con otras mujeres quiteñas o residentes en el Distrito Metropolitano, el mérito de Manuela de haber dedicado gran parte de su vida al trabajo con los libros y a la búsqueda del saber.

A Manuela no solo le importarían los libros. Le interesaría todo lo que fuera incremento del saber, desarrollo de la ciencia y bienestar de la gente. Por eso apoyó económicamente, de su exiguo peculio, las exploraciones científicas del sabio naturalista Anastasio de Guzmán en compañía del novel investigador José Mejía Lequerica.

Perseverar

Manuela quedó huérfana cuando tenía 21 años. A pesar de ser la menor de la familia le tocó enfrentar, además del gobierno de la casa, todos los inconvenientes que les deparaba a los Espejo su condición de rebeldía frente a la opresiva sociedad colonial. La influencia de Manuela parece ser notoria. Ella con su conocimiento y su dedicación haría posible que la casa familiar se convertiría en una especie de Fragua de Vulcano¹⁵ donde se modelaba la soñada y necesaria libertad. El P. José María Vargas¹⁶ declaró en la biografía sobre Eugenio Espejo, que Manuela comprensiva y cariñosa fue el respaldo moral y económico de sus hermanos. Su hermano Eugenio, y también Pablo cuando estaba en casa, tenían asegurada la necesaria condición para participar en la esfera pública gracias a la dedicación a tiempo completo de Manuela en las labores privadas de reproducción social: cuidado del núcleo familiar, trabajo doméstico sin salario y sin horario y labores extras para ahorrar algo de dinero.

¹⁵ M. de Romo, op.cit.

¹⁶ José María Vargas, O. P. *Biografía de Eugenio Espejo*, Edit. Santo Domingo, 1968.



Cristina Molina expone en su obra *Dialéctica Feminista de la Ilustración* que los varones se connotan como valiosos y acumulan prestigio y poder sobre la base de la entrega de las mujeres o, lo que es más lamentable, de su exclusión. Pero admirablemente Eugenio Espejo parece haber estado consciente de esta desigualdad y haberla reparado a tiempo. De acuerdo al testamento del Precursor de la Independencia este agradece a su hermana por las ayudas recibidas para financiar sus publicaciones. Con pesar explica que está en imposibilidad de saldarlas a la hora de su muerte. Lo que no alcance para pagarle después de cobrar la renta vendida como bibliotecario y la venta de ropa blanca y de color que deja, Espejo le ruega que “le perdone por amor de Dios”.¹⁷

Sin empeñar el cofre de alhajas, las dos hebillas de plata y otras piezas del mismo material que pertenecían a Manuela no se habría publicado el Periódico *Primicias de la Cultura de Quito*. ¿Por qué hacía esto Manuela? No solamente por cariño filial y respeto a su sabio hermano, víctima de persecución, destierro y prisión, sino porque compartía sus ideales. Así lo reconoce el Dr. Homero Viteri Lafronte al señalar que las dotes especiales de Manuela harían posible las inmortales sesiones en las que se debatían las ideas de los enciclopedistas, se diseccionaba la situación de las Indias bajo el peso de Iberia y tomaba cuerpo la emancipación de América Hispana.¹⁸

Las veces que Espejo fue encarcelado entre 1787 y 1795 la hermana estuvo pendiente de su suerte. Cuando el preclaro hermano, cargado de grillos y agonizante, quién sino Manuela consiguió sacarle de la prisión y llevarle a su casa para que falleciera en sus brazos. Manuela despidió a su hermano. “*Doña Manuela, la huérfana y madre de su hermano*

¹⁷ “Testamento”, en Homero Viteri Lafronte, *Un libro Autógrafo de Espejo*, Tipografía y Encuadernación Salesiana, Quito, 1920, p.31

¹⁸ Neptaly Zúñiga, op.cit.



muerto tenía el encargo de llorarlo a nombre de la Medicina y de la Raza vencida... Ella era el más brillante cortejo que podía acompañar al Doctor Eugenio Espejo. Iría vestida de negro el espíritu, esbelta y bella, a dejar los despojos del héroe en el lugar señalado por los nobles para que se entierren los indios".¹⁹ Y una vez devuelto a la Pachamama el cuerpo venerable de su hermano, Manuela, quién sino Manuela, emprendió la defensa del combatiente, del proscrito. La colaboración dada por Manuela a esta causa la convierte en una luchadora perseverante por la libertad y la justicia. Tomando en consideración esas reiteradas muestras de heroísmo, en noviembre de 1895, el Municipio de Quito la declaró Prócer de la Emancipación Americana.

Amar

Leopoldo Benítez²⁰ supone en Manuela un espíritu sutil, una probada bondad que no repara en atenciones a los asiduos visitantes del cenáculo literario y filosófico que preside su hermano Eugenio, soltero por decisión propia y por entrega absoluta al pensamiento. Seguramente a Eugenio ni a Pablo, su otro hermano, les faltó el cariño, la ternura, la atención de Manuela. La preocupación por los más cercanos es la primera forma de amar. El amor de Manuela además de un amor de hermana sería un compromiso pleno y solidario del que no se sentía excluida. Remitiéndose a las ideas de Platón, Erophiia discurre sobre una comprensión amplia del amor: *"El amor mantiene la paz entre los hombres, muda la rusticidad en cultura, apacigua las discordias, une los corazones, inspira la dulzura, aplaca la crueldad, consuela a los afligidos, restituye la fuerza a las almas fatigadas y, en fin, vuelve la vida perfectamente feliz"*. Y volviendo la mirada a la Patria exclama: *"Venga hacia esta su talento de observación, ¿y qué halla? La enemistad, la esclavitud, la gue-*

19 Enrique Garcés, *Eugenio Espejo Médico y Duende*, CCE, Quito, 1959.

20 Leopoldo Benítez, op.cit..



rra, la discordia, la desdicha, el despecho, la ignorancia, el vicio: luego, no hay amor”.

Al descubrir la presencia de Manuela Espejo en la historia se alude por supuesto a su relación con José Mejía Lequerica, el diputado más brillante de la Audiencia de Quito que representó los intereses de los españoles americanos en las Cortes de Cádiz. (Cuando me refiero a los españoles americanos aludo no solo a los criollos sino también a los mestizos, indígenas y afrodescendientes que vivían explotados o discriminados en las colonias de América). Recordemos que José Mejía fue también un discriminado en razón de las leyes, usos y costumbres que regían en el territorio colonizado. Mejía, nacido en 1775 en un barrio cercano al de Manuela, fue hijo ilegítimo, repudiado por su padre, que se negó a darle el apellido. Esa circunstancia de ilegitimidad pesó en su carrera pues le impidió graduarse fácilmente, ejercer como profesional, ser nombrado catedrático y fue lo que al final le obligó a auto expatriarse porque esta patria (la Audiencia de Quito) le era ingrata. Mejía fue un migrante ilustre.

La sociedad colonial de matriz católica mantenía unas leyes y costumbres excluyentes y necias. José Mejía era pobre pero increíblemente brillante. No se sintió menos que nadie. Según él repetía: la legitimidad no era sinónimo de nobleza. La nobleza no venía por la sangre sino por los principios morales y por el saber. Desde esa perspectiva él se medía ante cualquiera absolutamente noble.

En el poco tiempo que le dejaron ejercer su cátedra Mejía fascinó a sus alumnos por la versación de sus conocimientos y la fluidez de su palabra. El inteligentísimo Mejía amaba los libros²¹ y superó todas las materias

21 Igual que E. Espejo que leía hasta 12 horas diarias, a Mejía “muchas veces le sorprendía el sol madrugador con el libro abierto tras la noche de vigilia”. Leopoldo Benítez V, op.cit.p.91.



y especialidades que en aquel tiempo ofrecían las universidades: derecho, teología, filosofía, gramática, latín, medicina, etc. Esa capacidad no le produjo soberbia sino compromiso consigo mismo y con su patria, en una época en que la reciente Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano (Francia, 1789) inspiraba una actitud de inminente rebeldía. Por feliz coincidencia, en ese Quito minúsculo, Mejía también era vecino de Eugenio Espejo. A José Mejía Lequerica le entusiasmaba encontrarse con el sabio, departir con él y llevarse prestados sus libros, situación que continuó cuando Espejo fue nombrado Director de la Biblioteca Pública.

A pesar de la diferencia de casi 30 años de edad y de sus caracteres distintos eran amigos e interlocutores parejos. Espejo reconcentrado y huraño; Mejía arrogante, apasionado e irreverente. Los dos personajes se entendían muy bien en el tono y el interés de las discusiones porque los dos poseían gran inteligencia, leían sin descanso y participaban de las nuevas ideas en el campo de las ciencias, la filosofía y la política.

Seguramente, al frecuentar a diario la casa de Espejo, Mejía habría podido aquilatar de cerca los valores que caracterizaban a Manuela, hermana menor de Eugenio con diferencia de diez años y menor también a su otro hermano, Pablo, con cinco años. Los tres Espejo conformaban un grupo fraterno e idealista que vivía “al filo de la navaja” porque eran radicales en su oposición a la injusticia de las leyes, a la administración colonial, a las costumbres segregacionistas que mantenían los criollos, tanto seculares como religiosos, y los tres confiaban en la revolución científica que acabaría con los dogmas.

Dos años después de la muerte de su hermano Eugenio de Santa Cruz, Manuela Espejo contrajo nupcias con Mejía (1796). Mejía habría descubierto en ella “*el esplendor de su espíritu privilegiado*” en frase de Mar-



cela Costales y según las propias palabras de Manuela a las mujeres les era indispensable “*el fuego eléctrico del amor*”. “*Donde los hombres no nos dominen y al mismo tiempo nos sirvan por el amor*”. “*Debo amar y ser amada*” reiteraba Manuela.

El matrimonio escandalizó²² a muchas personas en tanto Manuela Espejo era casi veinte años mayor a Mejía y en aquella época la edad importaba mucho porque la mujer tenía valor cuando y en cuanto podía cumplir totalmente la misión reproductiva. Pero entre Manuela Espejo y José Mejía habían muchas cosas que les unía: la grata compañía y mutua admiración; la rica conversación, la lectura, la ausencia de prejuicios y por supuesto, el amor. Esas características permitieron a los esposos Mejía Espejo vivir una relación tranquila, cariñosa y feliz. Mejía pasaba horas y horas curvado sobre los libros mientras rondaba en torno previsor y amable la hogareña ternura de Manuela siempre dispuesta a la pausa del diálogo gratificante.

Por lo dicho se puede colegir que Mejía no se casó con Manuela para legalizar una situación que despertaba maledicencias; tampoco por interés de la biblioteca de Espejo y el honor que significaba ser parte de su familia, como dicen los comentarios misóginos, sino por amor y afinidad con una mujer admirable, de agradable charla y deleitosa compañía, una mujer según dicen los comentarios: “menuda y de finos rasgos, ojos de miel y nariz perfecta” y al mismo tiempo de recia personalidad que llevaba en su frente una marca de rebeldía, arrogancia y orgullo, “*con capacidad para reflexionar y decidir por cuenta propia*”.²³

22 En siglo XXI todavía escandaliza que en el matrimonio la mujer sea mayor al hombre. Se reitera este particular entre Macron, recientemente elegido Presidente de Francia y su esposa, mayor a él con 24 años, quienes según todos los testimonios forman una pareja compatible y feliz. En reverso se acepta sin problema que Donald Trump, Presidente de los Estados Unidos, mayor a su esposa Melanie con 24 años aparezca muy sometida a los caprichos de su marido.

23 Paladines, op.cit. p.30



Con base en esa comprensión Manuela no solo debió haber permitido sino quizá impulsado el éxodo de su esposo fuera del suelo patrio. Después de diez años de unión marital y debido al cerco impuesto a Mejía, este emprendió viaje a España en 1807 en busca de oportunidades. Nuestro migrante célebre partió en compañía de otro joven, Juan José Matheu, a quien su encopetada familia no le permitía contraer matrimonio con la joven que amaba, “de nobleza menor”, la hija del presidente de la Audiencia, de nombre María Felipa de Carondelet.

En España, José Mejía pronto se hizo conocer. Inquieto, lúcido, comunicativo él estaba preparado para grandes cosas.²⁴ La ocasión de establecerse debidamente en el nuevo país ocurrió al estallar el gran conflicto en España por la invasión de las tropas de Napoleón. Mejía se integró a los ejércitos combatientes en esa coyuntura y más tarde por influencia de su amigo, el Conde Puñonrostro, tío de Matheu,²⁵ fue designado en calidad de suplente, como Diputado a las Cortes de Cádiz, representando a las provincias españolas de América. A pesar del honor que encarnaba, Mejía quiso dimitir, temeroso de no ejercer el cargo por designación expresa de las colonias a las que de ninguna manera se imaginaba perjudicar.²⁶

El Parlamento fue el escenario ideal para que el quiteño ilustre desplegara sus talentos e ideas de hombre ilustrado y, audazmente, gracias al respeto ganado en las Cortes, defendiera los intereses de América y particularmente las aspiraciones de la Audiencia de Quito donde ya circulaban vientos independentistas. Mejía como gran orador de las cortes de Cádiz defendió posiciones políticas francamente revolucionarias. La permanencia y el rol jugado por Mejía en las Cortes son hechos de pro-

24 Hernán Rodríguez Castelo, *Mejía voz grande en la Cortes de Cádiz*, Academia Nacional de Historia, Quito, 2012.

25 Helena Barrera-Agarwal, *Mejía Secreto*, Sureditores, Quito, 2013.

26 *Ibidem*



funda complacencia para su nación en aquel tiempo y en los posteriores. Lo pondera el comentario que inserto a continuación: “Exceptuando a Arguelles (el mejor orador de las Cortes) nadie superaba al diputado americano en la universalidad de sus conocimientos pues parecía no serle extraña ninguna de las infinitas materias que se ventilaron en aquellas cortes”,²⁷ instancia monárquica donde se hacían las nuevas leyes que debían regir a las provincias españolas incluyendo a las de ultramar.

Mejía mantuvo correspondencia con Manuela Espejo a quien informaba de los pormenores de la guerra y sobre sus debates parlamentarios. ¡Qué gran afinidad!. Al dejarle partir, Manuela sabía que hacía lo correcto. Sobreponiéndose al íntimo dolor por la ausencia de su amado, alentaba la realización del gran hombre que intuía en él, aunque no ignoraba que se exponía al riesgo de que el atractivo y fogoso joven se enamorara de otra mujer. Quizá ella lo sabía desde el principio cuando tomó por esposo a un hombre menor que ella. No solo joven sino de excelentes facciones, brillante, con inteligencia excepcional, combativo, admirable, con una pasión desbordante por la justicia, la igualdad y la felicidad de los seres humanos, por la independencia de su patria y por la liberación de América. Pero Manuela tenía una enorme capacidad de amar. Manuela le fue leal –política y afectivamente– a Mejía a pesar de la nueva relación que su marido mantuviera en España con Gertrudis de Salanova.

Otras facetas de Manuela hablan de un amor incondicional a su familia, especialmente a sus hermanos perseguidos y escarnecidos en razón de su lucha por la libertad. Ella puso todo su fervor y pasión por la justicia y la dignidad de las mujeres, por el mejoramiento de las condiciones de vida de los indigentes que abundaban en la ciudad. Esa muestra de solidaridad resignifica la presencia de Manuela en la época prerevolucio-

²⁷ Íbidem.



na, aspecto que se ratifica con su trabajo, en calidad de ayudante de su hermano médico, durante la epidemia de fiebre amarilla. Manuela atendió con esmero y riesgo a los enfermos y moribundos víctimas de ese temible mal.

Permanecer

La reivindicación de Manuela Espejo se afianza cuando Carlos Paladines saca a la luz el libro *Erophilia, conjeturas sobre Manuela Espejo*. Paladines que es un investigador concienzudo, no pudo evitar el impulso de difundir el descubrimiento. Había encontrado la huella de Manuela Espejo. Atribuyó a Manuela la Carta escrita a los editores de periódicos ubicada en el Número 3 del periódico *Primicias de la Cultura de Quito*, el primer periódico que se editara en Quito el 2 de febrero de 1792, por inspiración del duende, hermano de Manuela: Don Francisco Javier Eugenio de Santacruz y Espejo.

Con base en el análisis de esta extensa carta firmada con el seudónimo de Erophilia (Amante del Amor y la Sabiduría) Paladines configuró un nuevo personaje femenino para la historia ecuatoriana, heroína a la que dotó de características intelectuales, pasión por el estudio y por los libros, perspicacia política, sensibilidad desprejuiciada, irreverencia franca y apasionada. Una mujer que pregonó el derecho a la felicidad para sí y para los demás. Sin duda, la rotunda carta tiene un estilo femenino y los temas que aborda corresponden al mundo de las mujeres.

Con motivo del bicentenario de la Revolución de Quito, y la celebración del 10 de agosto de 1810, las historiadoras²⁸ enfatizaron la labor patriótica de Manuela Espejo al atribuirle cercana amistad con las mujeres más identificadas con la causa revolucionaria de la independencia. Recono-

28 Marcela Costales, Sonia Salazar, Alexandra Sevilla, Jenny Londoño, entre otras.



cieron en Manuela a la mujer que sufrió en carne propia las injurias, el maltrato, los atropellos del régimen colonial en la persona de sus hermanos y de ella misma. Se ensalzó a la mujer sabia, valiente y decidida que llevó adelante un juicio contra Luis Muñoz de Guzmán, Presidente de la Audiencia, por los agravios, prisión, enfermedad y muerte sufrida por su hermano, el Precursor de la Independencia del Ecuador.

Manuela alcanzó a ver culminados los anhelos de sus hermanos y de su esposo. Quizá pudo escuchar el 24 de mayo los cañonazos de la libertad cuyas mechas prendió treinta años atrás²⁹ el genial Eugenio de Santa Cruz y Espejo con la creación de la Sociedad Patriótica Amigos del País. En su larga vida –vivió cerca de 90 años– Manuela Espejo tuvo la suerte de ver morir la Colonia y nacer la República, dice Cecilia Ansaldo.³⁰

La valoración del matiz fraterno en la personalidad de esta mujer singular movió al Vicepresidente de la República, Lenin Moreno, a emblematizar su campaña a favor de los discapacitados del país, con el nombre de Manuela Espejo. A partir de esta exitosa empresa social el nombre de Manuela Espejo saltó por sobre las fronteras patrias y alentó importantes acciones de solidaridad.

Graciosa y triste paradoja, el pueblo que sin mayor información empieza a oír reiteradamente el nombre de Manuela empieza a enmarcarla como a una discapacitada excepcional.³¹ Para una parte de ese sector poblacional Manuela Espejo sería percibida como una muda, una persona que no habló pero actuó en favor de los demás.³²

29 M. Romo, op.cit.

30 Cecilia. Ansaldo, “Manuela Espejo”, diario *El Universo*, Guayaquil, 7 de mayo de 2005.

31 H. Rodríguez Castelo, Conversatorio, ANH, 7 sep. 2011.

32 Hoy el Programa se llama “Las Manueles”.



Los rezagos

Los biógrafos de Eugenio Espejo y José Mejía, porque ella nunca mereció uno particular, se manifiestan generosos siempre que aluden a la bondad, desprendimiento, emotividad de Manuela (los estereotipos de género) pero se vuelven muy parcos al referirse a su calidad intelectual, a su dedicación por la cultura y su pasión por la libertad. En ella se postergan, como secundarios en la mujer, el talento y el saber, dice María Romo.³³

Contrariamente a la opinión generalizada de que es posible inferir mucho de su personalidad y de su aporte histórico a partir de los comentarios que se encuentran sobre ella en papeles de la época, la segregación de Manuela pretende continuar cuando se alude a la sobrevaloración de Manuela Espejo. Se dice que un personaje que ha permanecido en el olvido por dos siglos no puede pasar “*de un territorio de penumbra a otro de mitificación*”. Declaran que hay una “suprafiguración” del personaje. Para estos críticos lo que no tiene testimonio o fuente evidente de existencia no tiene ningún valor. Desde esta mirada androcéntrica: “Manuela es solo la hermana de Eugenio Espejo”. Con estos enunciados se niegan a reconocerle la calidad de sujeto histórico relevante y a darle un espacio significativo como una de las mujeres próceres. Esta actitud demuestra que aún entre ciertos académicos persiste la segregación a las mujeres.

Aún con una mirada corta se puede deducir que siendo hermana de dos grandes personajes, Eugenio y Pablo, cura de Cotacachi y coautor de las famosas banderitas rojas colocadas en las cruces de la ciudad, un gesto audaz y decisivo que le costó la cárcel y finalmente la muerte al Precursor, Manuela Espejo, mujer ilustrada, no pudo ser impasible frente a un proceso de tanta densidad y efervescencia. Siendo Espejo un ade-

33 María Romo, op.cit.



lantado en la lucha por los derechos ciudadanos, incluidos los de las mujeres, Manuela no podía ser una persona común, sino mas bien una mujer diferente, encendida de pasión revolucionaria, iluminada por las muchas lecturas y discusiones que se llevaban a cabo en su entorno, incluso con estudiosos extranjeros que encontraban cálido albergue en la casa de los Espejo. “*Ella, luchadora nata, frecuentaría las casas de la ciudad y en cada una sembraría los gérmenes del movimiento por la Independencia*” asevera María de Romo.³⁴ Mujer que escuchando y leyendo discusiones científicas y actuando públicamente en tareas ciudadanas debió dejar abierta su mente a la duda y a la discusión de ideas. Que nadie ha dicho que era una incapaz que solo se dedicaba, bien o mal, a llevar la casa...

A pesar de esos rezagos de misoginia, a las mujeres y a muchos hombres sensibles y justos, nos queda el perfil de una mujer consciente, reconocida “porque la naturaleza no había sido avara con ella y más bien le había dado con mano franca muchas buenas cualidades”;³⁵ una mujer que tuvo la suerte de nacer en un hogar privilegiado por el talento y la honestidad; que fue testiga y copartícipe de una revolución que llevó a la patria de la servidumbre a la autonomía. Una mujer que señaló la minusvaloración de las mujeres y se alzó sobre esa situación señalando un camino y un norte. Que fue la primera bibliotecaria y periodista quiteña, que se atrevió a hacer escuchar su voz y romper las barreras del silencio. Que desafió las normas de la sociedad conventual y escogió su propia forma de vivir y de amar.

Puedo estar segura que su imagen en medio de este mundanal ruido androcéntrico hallará un lugar de gloria entre las nuevas generaciones de mujeres y hombres rebeldes y conscientes. Porque no es posible negar

³⁴ María Romo, op.cit.

³⁵ *Primicias de la Cultura de Quito*, N° 3.



que Manuela Espejo luchó por la emancipación política y por la emancipación humana. Ella es emblema de insurgencia y libertad femeninas.



ALGO MÁS SOBRE MANUELA SÁENZ

Ramiro Silva del Pozo

Mil y mil gracias por la oportunidad que se me ha dado de participar en esta tertulia, de las más prestigiosas de Bogotá y hacerlo en homenaje a uno de los personajes más controvertidos y fascinantes de la iconografía de mi país: Manuela Sáenz.

Evocación de Manuelita, la heroína que desde la entrada de Bolívar en la capital ecuatoriana (junio de 1822), marcha a la zaga del Libertador, por los caminos del mundo y de la inmortalidad.

Pero ¿es que la Quiteña va tras las pisadas del hombre epónimo?

No. Diría más bien que va a su lado.

En efecto, según Nela Martínez –comunista ecuatoriana de ejemplar militancia– “*por primera vez, Bolívar, encuentra paralelo el otro pensamiento: el de la mujer...*” “*Las crónicas, dice, registran el escándalo*”. Las crónicas y la propia Manuela podría añadir yo, de mi propia cosecha, porque en carta a su marido, el flemático británico Dr. Thorne, con realismo tremendo, enarbolado más tarde como bandera desflecada del feminismo llega a decir:

No, no, no, no más, hombre, ¡por Dios! ¿Por qué hacerme usted escribir faltando a mi resolución? Vamos, ¿Qué adelanta usted, sino hacerme pasar por



el dolor de decir a usted, mil veces, no? Señor, usted es excelente, es inimitable, jamás diré otra cosa sino lo que es usted. Pero mi amigo, dejar a usted por el general Bolívar, es algo; dejar a otro marido sin las cualidades de usted, sería nada.

Y usted cree que yo, después de ser la predilecta de este General, por siete años, y con la seguridad de poseer su corazón, prefiera ser la mujer del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. ¡Eh! ¡Ni de la santísima Trinidad! Si algo siento es que no haya sido usted algo mejor para haberlo dejado. Yo sé muy bien que nada puede unirme a él bajo los auspicios de lo que usted llama honor. ¿Me cree usted menos honrada por ser el mi amante y no mi marido? ¡Ah! Yo no vivo de las preocupaciones sociales, inventadas, para atormentarse mutuamente.

Y Manuela prosigue en este documento que no tiene desperdicio:

Déjeme usted, mi querido inglés. Hagamos otra cosa: en el cielo nos volveremos a casar pero en la tierra no. ¿Cree usted malo este convenio? Entonces diría yo que era usted muy descontento. En la patria celestial pasaremos una vida angelical y toda espiritual, pues, como hombre, usted es pesado: allá todo será a la inglesa, porque la vida monótona está reservada a su nación. En amores digo, pues en lo demás ¿quiénes más hábiles para el comercio y la marina? El amor les acomoda sin placeres; conversación sin gracia, y el caminado, despacio; el saludar con reverencia; el levantarse y sentarse, con cuidado; la chanza sin risa: estas son formalidades divinas, pero a mí miserable mortal que me río de mi misma, de usted y de estas seriedades inglesas, etc.., ¡qué mal me iría en el cielo! Tan mal como si fuera a vivir en Inglaterra.

Los cronistas, en efecto, se rasgan las vestiduras, al reseñar los desagui-sados de la “amable loca”, en expresión de su compañero de vicisitudes y de eternidad. Pero poco dicen de su persona: condecorada con la ORDEN DEL SOL, por San Martín; admiradora y, en veces, confi-dente del Mariscal de Ayacucho; veterana, no tanto en hacer la guerra contra España –vástago ella misma de clara estirpe peninsular– sino de las luchas por la independencia de la patria americana.



No se cuenta, que antes de la batalla del Pichincha, anduvo en pos de cosechas y acémilas para los “alzados”. Se omite el gesto de vender sus joyas para dotar de dinero a las tropas libertadoras; y si se la recuerda en la aciaga “noche septembrina”, es porque no hay forma de eludir la imagen de su silueta, embozada en la capa del libertador, para que, confundidos los conjurados, fueren en pos de su sombra, permitiendo que Bolívar saltase del balcón a la calzada y se pusiere a salvo.

Quizá en la madrugada del día subsiguiente, en el Palacio de San Carlos de Bogotá, se acuñó para siempre el título con el que pasaría a la literatura y a la historia: “Libertadora del Libertador”

Pero llegó la hora del crepúsculo. En mayo de 1830, parte Bolívar de Bogotá en su último viaje sin retorno. La capital Colombiana que tantas veces echo a vuelo sus campanas a su llegada, lo dejaba salir en silencio, sobre una mula.

A poco caminar, el egregio proscrito, se dirige a su edecán el Coronel Férguesson:

- “Recuerda usted Coronel los primeros días de mi entrada a Caracas y mi arribo a Quito?”
- “Jamás he presenciado entusiasmo alguno semejante” contesta el oficial.
- “Hoy salimos como derrotados –repuso– y agregó sentenciosamente: “Todo es efímero en este mundo”

¿Todo? No. Ahí está Manuela, con su amor a cuestras, sin resignarse ni a la oscuridad, ni al eclipse de su ídolo. Rompe lanzas contra todo y todos los que a su criterio no son suficientemente “Bolivarianos”. A caballo, secundada por sus dos fieles esclavas, en la Plaza Central de Bo-



gotá, enfrenta a los “ santanderistas”. Irrespeto al Presidente Mosquera; se mofa de Caicedo. Finalmente se la destierra de Colombia. A poco, literalmente aterrorizado, el Gobierno de Ecuador, al saber que se encontraba en Guaranda, también la exilia.

No fue una decisión fácil. Procedía del gran presidente ecuatoriano doctor Vicente Rocafuerte. Tampoco fue adoptada con precipitación; al contrario, el Jefe de Estado la meditó muchísimo.

Ecuador necesitaba tranquilidad para recobrase de la lucha en contra del militarismo extranjero, encarnado en la polémica figura del general Juan José Flores, pese a su reconciliación posterior con don Vicente, al cual escribe solicitando tratamiento distinto a favor de Manuela.

El presidente responde al respecto: “*las mujeres fomentan el espíritu de anarquía en estos países*”.

Como Flores, Comandante en Jefe del Ejército de la Costa, a la sazón insistiese en extender a Manuelita un salvoconducto, el 28 de octubre de 1835, ratificándose en su criterio inicial, el Presidente persistió en sus objeciones: “*las mujeres, dice, preciadas de buenas mozas y habituadas a las intrigas de gabinete, son más perjudiciales que un ejército de conspiradores*”.

El primero de noviembre del mismo año, luego de que reprimiera con dureza un intento golpista, comenta: “*si la Manuela estuviera aquí, estaría esto ardiendo como Troya*”.

Cuando golpeada, pero no vencida; triste, pero no disminuida, no tiene donde recalar con su bagaje de pasión y de gloria, Perú, en bello gesto que honra, recuerda que se trata de una “Caballeresa del Sol”, y le per-



mite instalarse en Paita. Allí languidece. Sin embargo su nombre, su devoción por quien jurase emancipar a los pueblos iberoamericanos en el Monte Aventino y avizorara la integración del Nuevo Mundo en su delirio sobre las crestas nevadas del Chimborazo, hizo que figuras como Garibaldi, Ricardo Palma, Simón Rodríguez, García Moreno, fueran hasta su refugio para escuchar su palabra, jamás acallada, ni por las dolencias, ni por la miseria, ni siquiera por la soledad.

A Anita Garibaldi, sobrina del artifice de la Unidad Italiana, le dice sin menor vacilación: *“si el Libertador hubiese nacido en Francia, habría sido más grande que Napoleón. Valía más y lo afirmo, porque conozco bien la sangrienta historia del Corso”*

La aguerrida piemontesa, que la escuchaba absorta, comentaría más tarde: *“si esta mujer hubiera sido europea y amante de uno de sus reyes, habría figurado también en primer término”*.

En 1859, la difteria la atenaza. Muere por asfixia, como Bolívar, en diciembre, junto al mar.

Décadas después, el Gran Neruda depositaría también el florilegio de sus versos, en el túmulo de la “Insepulta de Paita”

Esta fue la mujer herida:
En la noche de los caminos,
tuvo por sueño una victoria,
tuvo por abrazo el dolor.
Tuvo por amante una espada.

Se exagera al decir que fue la mujer más importante del siglo XIX. Pero fue una gran mujer.



Una vez más, en Bogotá, la urbe egregia tan entrañablemente vinculada a las gestas libertarias, evocamos a Manuelita, en su tránsito junto a Bolívar por los anales del tiempo y de la historia.



**CRÍTICA
LITERARIA**

PEDRO PÁRAMO:
**UMBRAL MÁGICO ENTRE LA NOVELA DEL PREBOOM
Y EL INICIO DEL BOOM LATINOAMERICANO**

Luis Aguilar Monsalve

*Pedro Páramo es una de las mejores novelas
de las literaturas de lengua hispánica,
y aun de toda la literatura.*

Jorge Luis Borges

Introducción

Hay unas cuantas novelas de los años 40 y 50 del siglo pasado, entre ellas *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que sirven de transición entre el ayer y el hoy de una nueva narrativa. En los albores de esos años, por una parte, el conflicto del realismo social con el cosmopolitismo dentro de la literatura hispanoamericana y, por otra, la búsqueda ansiosa por encontrar otros horizontes que comulguen con el sentir del intelectual nuestro, afinado ya a una investigación profesional y rigurosa, pusieron en duda todo el corpus existente de lo que se ejecutaba y salía de aquella zona de influencia –estadounidense-europea– que acarrecaba consigo dos guerras mundiales devastadoras, una caída estrepitosa de las economías de Occidente y tendencias nuevas apiladas en un membrete de diferencias emergentes para, aparentemente, solucionar economías y políticas



que pudiesen solucionar “sus” problemas y, que poco o casi nada, incluían a la franja tercermundista del Hemisferio occidental. Ni el comunismo internacionalista, ni el nazismo segregacionista, ni la doctrina social rooseveltiana incluyeron o ayudaron a solucionar las distancias entre ellos y los de acá.

Dentro de este panorama novelas como *El Señor Presidente* (1946) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947) del mexicano Agustín Yáñez, *El Túnel* (1948) del argentino Ernesto Sábato, *La vida breve* (1950), del uruguayo Juan Carlos Onetti (1950), *Los pasos perdidos* (1953) del suizo criado en Cuba, Alejo Carpentier y *Pedro Páramo* (1955) son las principales novelas claves y de transición hacia un cambio importante y vital en la literatura hispanoamericana. Con ellas se pudo predecir que en esta región geopolítica hispánica atravesaban otras perspectivas y que el cambio narrativo había tomado efecto.

Pedro Páramo, novela que la analizaremos en el presente artículo, tiene ciento veintinueve páginas apócrifas, inesperadas e insólitas, que mantienen al lector en vilo dentro de un “delirio mágico”, no experimentado antes en la literatura, con la excepción de cualquier libro de relatos de Jorge Luis Borges. Juan Rulfo revolucionó la base, el contenido, la forma y la interrelación estructural, temática, por lo que se puede considerar que forma parte de la nueva novela moderna en Latinoamérica.

Sin embargo, para el crítico chileno José Donoso –autor de obras como *Coronación* (1957) y *El obsceno pájaro de la noche* (1970), entre otras– Rulfo es uno de los grandes novelistas e iniciadores del boom latinoamericano, si bien afirma que la obra que abre la puerta, de par en par, del boom es *La región más transparente* (1958), del mexicano Carlos Fuentes, porque Donoso encontró en ella, entre muchos cambios narrativos de estilo, lenguaje y sintácticos, dos aspectos imprescindibles en la



evolución de la novela del cambio: la documentación y la investigación. Además, Donoso señala que: "[...] la excelencia de *La región más transparente* estaba en la investigación que no tenía nada de discursivo al respecto, sino que, por el contrario, estaba profundamente arraigada en el cuerpo de la novela misma". (Donoso, 40, la traducción es mía).

De México a Tierra del Fuego, los nuevos narradores comenzaron a dedicar su tiempo y a poner atención a un panorama de escritura ambigua, competitiva, desafiante, disforme, distinta y mágico realista, que se convertiría, por gracia de Carpentier, en lo real maravilloso, propio y desde siempre de este continente desfavorecido y mal apreciado que se cultivó aislado y solo.

El éxito no se dejó esperar y los escritores hispano parlantes dieron paso a su creatividad ofreciéndonos un producto capaz de desbordar e inundar los recintos académicos mundiales. Las librerías catalanas, en particular, llamaron a esta implosión desmedida: el boom literario proveniente de la lejanísima Latinoamérica.

Biografía

En enero de este año 2017 se conmemoró el centenario del nacimiento de Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, que nació en Sayula, estado de Jalisco el 17 de mayo de 1917. Es conocido como escritor de cuento y novela, fotógrafo y guionista. Su notoriedad se debe a dos piezas literarias: el libro de relatos *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo*. Con ellos saltó a la fama y es reconocido como el mejor o uno de los mejores escritores de su país y, definitivamente, su reputación ha traspasado las fronteras patrias y está ubicado como uno de los grandes de la literatura universal.



De acuerdo a Silvy Domínguez, *Rulfo[...] sacudió y trastornó... la novelística mexicana y sobre todo, llevó al frente la novela en México y a unas alturas que nunca antes había alcanzado mediante una "revolución" novelística: ... [por] su técnica narrativa; un estilo especial, una nueva visión universal; y muy ciertamente, una magia literaria...*" (Domínguez, cita electrónica).

Juan Rulfo tuvo una niñez triste como cualquier huérfano. Vivió con parientes y en el orfanatorio. Hasta para ingresar en la universidad tuvo problemas. Trabajó en varios empleos de poca duración y, en sus momentos de ocio, recurría a la lectura de historias basadas en la realidad o en una fantasía deslumbrante para este joven tranquilo y huraño. En 1934 comenzó a escribir y a publicar narrativa corta y la revista mexicana *América* apoyó su iniciativa. En 1938, al ser empleado por la Secretaría de la Gobernación en comisión de servicio, publicó sus relatos en diferentes revistas de México.

En 1946, una nueva pasión entra en sus aficiones y la fotografía pasará a ocupar buena parte de su tiempo. Un año después se casa con Clara Angelina Aparicio Reyes; procrearon cuatro hijos.

Análisis de *Pedro Páramo*

Con *Pedro Páramo* entramos en un mundo de ficción y realidad, ambas al mismo nivel, como si el autor hubiese querido desafiarnos dentro de su cosmos rulfiano, para lograr una reacción recíproca o antagónica. Sin embargo, entre líneas, hay un deseo de su parte, para que comprendamos que él quiere que estemos conscientes, que en esta novela, encontraremos matices en los cuales la realidad tal cual es, estará plagada de insuficiencias lógicas y que la fantasía, por otra parte, evocará un viso de naturalidad y entelequia simultáneas, ingredientes indispensables que requiere el realismo mágico.



Juan Rulfo consigue su propósito y un reconocimiento inmediato se propaga desde un comienzo, por todas partes.

Uno de los primeros elementos no comunes que usa, es la aparente ausencia de una cronología normal conscientemente dirigida por él y que permite un desorden concatenado de las secuencias narrativas e interrupciones interpuestas que sirven de albergue a las historias dispersas por regresos al ayer, que aparecen una detrás de la otra. A la vez que remiten al pasado para narrar sucesos que ya ocurrieron y, poco a poco, comienzan a acercarse al presente hasta volver al instante en el que se inició el recuerdo. El resultado es novísimo por la agilidad técnica y por el uso del flash-back y el *racconto* que justifica y refuerza la construcción estructural de *Pedro Páramo*.

El propósito del autor fue dar al lector la opción de acaparar realidades y ficciones inéditas –solo con la posibilidad de ser originarias en la mente del “creador” de esta pieza mexicana-universal– para que el lector novato, perspicaz o profesional se dé cuenta del significado intrínseco de lo que es el vivir colectivo bajo un tiempo y espacios singulares, cuestionables y altamente elusivos, todo esto y, en este caso (el de la novela) juzgar la cercanía de la vida junto a lo inevitable-temido de la muerte. Es ineludible, entonces, que en el ramaje narrativo primen rasgos como el devenir de un status nuevo, la intensidad expresiva, el poder rememorativo y la sobriedad en el manejo del lenguaje vernáculo.

Un ejemplo fidedigno de esto son los monólogos de Susana San Juan, quien en su demencia, desentierra su romance con Florencio. Aquí el diálogo, en especial el uso de adjetivos, es austero y breve que recuerda de lleno a Ernest Hemingway. Sin embargo, será William Faulkner, como ya veremos más adelante, quien influirá, quiera o no, en su obra dramática y totalizadora. Además, este es el único personaje en el cual



Pedro Páramo no ejerce poder en la novela y a quién él ama mucho. Susana fue su amor desde la adolescencia, pero tuvo que matar a su padre para poder hacerla suya. Sin embargo, Pedro no pudo ser feliz porque Susana emocionalmente se desequilibró.

El título “Pedro Páramo” puede tener un sinnúmero de posibilidades intencionales o simbólicas. Si nos referimos a la fuerza del tema social que repercute en la novela como una protesta y, a la vez, como un llamado para que quienes lean se den cuenta del abandono, el abuso, la ignorancia y el retraso en que se vive en México y, por ende, en América Latina. Pedro significa piedra- Pedro Páramo presenta la dureza del problema y de un statu quo inservible, inoperante y retrógrado.

Por otra parte, Páramo puede significar la inmensidad, la soledad y la vastedad que se cobijan con lo patético del sentir del siglo XX, del *mal du siècle*: el hombre ha alcanzado un progreso inmensurable en lo científico e ideológico y, por ello, se ha deshumanizado, cosificado dirían otros, a tal punto que su desilusión, e inercia lo convierten en un ente fracasado, que carece de una espiritualidad consoladora y redentora a la vez. Eh allí, las bases para la universalización de *Pedro Páramo*. Por consiguiente, uno de los atributos inamovibles y propios de Juan Rulfo es su habilidad de tomar un asunto autóctono, particular y regional para elevarlo a lo universal. En este sentido, la novela se desarrolla en un ambiente rural que era preferido por los realistas-criollistas de décadas anteriores que hablaban del caciquismo, del cuasi señor feudal, como en los casos de *Los Sangurimas* (1934), de José de la Cuadra y de Los Buendía en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, de las desavenencias entre habitantes y de una naturaleza cruel y primitiva al estilo de *La vorágine* (1924), de Eustasio Rivera o *The Green Mansions* (1904), de W. S. Hudson. Entonces, *Pedro Páramo* puede darse en cualquier rincón de la tierra, su universalidad le permite existir libre y sin barreras.



Dentro de la voz narradora, el autor no usa ni el yo narrante participativo ni el omnisciente, peor el narrador en segunda persona, como lo hace su compatriota Carlos Fuentes con *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Lo que Juan Rulfo emplea es un perspectivismo múltiple a lo Faulkner, es decir, dos o más narradores dan sus puntos de vista desde adentro hacia fuera sobre un suceso común.

Antes de analizar el comportamiento y las acciones–reacciones de los personajes entre sí, creemos necesario hacer un comentario escueto sobre el posible significado de Comala, la ciudad fantasmal que sostiene la base del acontecer novelesco de Pedro Páramo. Recurrimos al artículo de Silvy Domínguez que trata de la destopía del nombre elegido por Rulfo. Empero, Comala existe y está localizada en el estado de Colima, México; no se trata, pues, de un nombre ficticio, aunque es, para todo propósito una ciudad imaginaria, al estilo exacto de Macondo, pueblo similar que García Márquez inmortalizó en *Cien años de soledad* (1969). No pasó así con el condado de Yoknapatawpha County, usado en su totalidad por William Faulkner en *Light in August* (Luz de agosto) 1932.

En su comienzo *Pedro Páramo* constaba de unas trescientas páginas, pero el autor, consciente de la vastedad y de lo innecesario en una novela, la redujo, también para que el lector se diera cuenta de que se trataba de una obra cuyos protagonistas estaban muertos, incluyendo su pueblo, pues Comala pasaba por la misma suerte. Igualmente, si Rulfo quería complicar la situación y deseaba profundizar aún más el estado anímico del lector, ¿por qué no suponer que el autor crearía un suspense mayor, si todo ese mundo rulfiano era solo un cascarón endeble, mezcla de realidad y ficción, una realidad trizada y compuesta por un sueño surrealista, sin tiempo, en la que Comala era la cáscara de un ensueño turbador y, que en verdad, podía tratarse, más bien, de una pesadilla? Hay margen para suponer y cuestionar esto y hasta si sus habitantes vi-



vieron, o ¿se tratará, en cambio, de una paradoja morbosa e improbable, pero real-ficticia?

Por otro lado, afirmamos que Pedro Páramo refleja el drama de hombres y mujeres, siempre a un paso de la muerte, cuando no en la muerte misma y entretendida en distintos planos, donde la imagen oscila del realismo a la fantasía y del relato crudo a la desleída evocación. El movimiento de las escenas que transcurren en una aldea abandonada y en épocas diferentes, contribuye a vigorizar el interés de la novela. Se descubre así un mundo extraño, erigido en oscuras preferencias, descrito con eficacia y arrastrado por el ímpetu de la fatalidad casual y del momento.

Personajes claves en *Pedro Páramo*

El protagonista sobresaliente que con su nombre da título al libro, constituye el centro de lo más notable, del meollo mismo de esta extraordinaria composición literaria. Al inicio de la novela, el personaje Juan Preciado dice: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vería a mi padre, un tal Pedro Páramo" (p. 7). El uso del condicional *vería* anticipa que la relación de ambos no es estrecha, pues no tiene certeza del lugar donde vive. Poco después, cuando usa *un tal*, definitivamente, concluimos que no hay entre los dos una conexión estrecha, de ninguna manera. La primera idea es preguntarse: ¿vendría Juan Preciado en busca de su padre para entablar o retomar una relación débil? o, ¿sería para reclamarle, más bien, por su ausencia y abandono?

De seguido, Juan se encuentra con Abundio, que ha sido su medio hermano y tampoco reconocido por Pedro Páramo, quien le explica el poder económico y político que tiene su progenitor. Asimismo, le informa que toda esa vastedad de tierras a las que se las conoce como la



Media Luna le pertenece a él. Ya avanzada la novela, nos informamos que, cuando la mujer de Abundio muere, este va a pedir dinero a su “padre” para el sepelio, pero este se lo niega y él le hiere con el cuchillo. Otro hermano es Miguel, reconocido por el amo, pero que es tan arbitrario y malo como el “poderoso”, por lo que se convertirá en la continuación de su poder. Ahora, no cabe duda que el “tal” Pedro Páramo es un semental brioso, un “toro padre”, con una descendencia desordenada, al igual que muchos “machos” que existían en comarcas donde la ley y la moral escaseaban.

Preciado pide ser dirigido a Comala y su hermano le deja allí. Para su estadía le recomienda la casa de Eduviges Dyada, una de las mujeres del “todopoderoso”. Abundio también le informa que su padre había muerto y la ciudad era su extensión fúnebre, un lugar desierto, fantasma y obsoleto de vida. Una vez instalado, Preciado recuerda el comentario de su madre Dolores: “No vayas a pedirle nada: exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mijo, cóbraselo caro” (p. 7). El rencor, el resentimiento y la venganza se unen y amasan una novela completa en toda su potestad distributiva y temática.

Su madre, Dolores Preciado, encarna el desencanto y la tribulación por engaños e injusticias que llevan al odio y la venganza en un mundo que no da opción para la apertura; el egoísmo y los intereses personales están por encima de cualquier inclusión, porque el egoísmo antecede a cualquier acto de arrepentimiento y generosidad.

El Padre Rentería representa todo lo malo que un sacerdote puede hacer desde su posición espiritual. Esto ha dado origen a que se promueva el anticlericalismo, precisamente por el pésimo comportamiento del clero conventual o seglar al dar acogida al mal ejemplo que termina, por lo



general, en escándalo. En *Pedro Páramo* su vejación más grave por parte del clérigo es ignorar a los pobres y dar licencia a los prepotentes, tal es el caso de Pedro Páramo, su mejor aliado. La vida interna del padre Rentería está llena de remordimientos y, por su conveniencia material, no hace nada para remediar su condición tormentosa. Al unirse a la Revolución de los Cristeros, tenemos la certeza de que no habrá ningún mejoramiento, sino todo lo contrario.

Se ha tomado un ejemplo de los personajes principales y secundarios que vienen y salen o, mejor, que mueren y viven en esta novela para ilustrar un nuevo estilo de interpretaciones múltiples. El efecto es desconocido, diferente y exitoso. Una cosa queda clara y enfáticamente establecida: Comala es un lugar que alberga personajes fallecidos y que, por sus diálogos expuestos y posibles, se ha destruido un tiempo cronológico y este desaparece del todo. La fantasía ha permitido que nos deshagamos de él y pensemos más bien en la posibilidad existente de una utopía real en medio de un entorno lógico-posible, pero incompleto e inconcluso.

William Faulkner en Juan Rulfo

Hablar de William Faulkner es tener ante nuestros ojos a uno de los más grandes renovadores de la literatura actual. Su creatividad, ejecutoria e inventiva sirven de base para su gigantesca obra de ficción. Modifica y renueva concepciones estéticas, por ejemplo, en las mezclas del espacio y tiempo literarios. A la usanza de James Joyce y Virginia Woolf, su monólogo interior sirve para captar la esencia íntima, la no vista del ser, o del personaje que se adueña del mundo moderno, del mundo en cambio, del mundo que quiere y debe ser. Otra herramienta administrada por Faulkner es el punto de vista múltiple envuelto en una elocución de mucha valía “en figuras de pensamiento y lenguaje, como metonimias, hipálages, sinécdoques...” (González).



Faulkner es el escritor por excelencia de la zona sur de los Estados Unidos. Esto no quiere decir que abandonó el norte; por el contrario, su narrativa de invención, su creación dinámica, inventiva y original, hacen de él, un conocedor de cepa de la situación de Estados Unidos después de la Guerra del 98 en el siglo XIX.

Creemos que su obra maestra es, sin duda, *La luz de agosto* por su profundidad psicológica, por su inventiva poderosa y realista a todo nivel de lo posible y tangible, pero la obra que sugerimos leer previamente para saber cuál es el mundo faulkneriano y, en particular, de dónde provienen las dinastías que se encontrarán derramadas en sus obras es *Sartoris* (1929), una de las novelas menos conocidas. Asimismo, *El ruido y la furia* (1929), cuyo personaje minusválido cambia una realidad y, si no la rompe ante otras perspectivas, por lo menos la triza. Entonces, esta anomalía da fuerza al empleo de una realidad múltiple; válida pero diferente. Reconocemos también: *¡Absalón, Absalón!* por la presencia de fragmentos recónditos que vienen y se van en un juego que rompe el espacio y el tiempo narrativos.

Este estadounidense magnífico influyó en muchos latinoamericanos, particularmente en Gabriel García Márquez, y Juan Rulfo. En este último la “discontinuidad narrativa”, por ejemplo, es común en *Pedro Páramo*. Ya se ha dicho en líneas anteriores que tanto Comala como sus habitantes, incluyéndolo a Juan Preciado todos son fantasmales y este realismo fantasioso está sujeto, como en Faulkner, al poder del diálogo y de un lenguaje local vigoroso. Al referirse a los personajes ambos buscan la creación imaginativa y lo logran a un nivel lógico y universal. Ambos están involucrados en la Guerra de Secesión y en la Guerra Cristera.



Conclusión

He reservado para el último escribir sobre uno de los aciertos más grandes que tiene *Pedro Páramo* y es la existencia de los silencios literarios esos que están allí, pero que no se los ve (no se los lee) y que el lector tiene que saber interpretarlos. Dentro de la crítica literaria Roland Barthes escribe *La muerte del autor* (1968), en la que nos explica que el arte de escribir evoluciona y se reconstruye y por ello el autor desaparece o, metafóricamente, el escritor muere y es el lector el que tendría la última palabra en su interpretación del texto que está en sus manos o muy cerca de él. Por otra parte, Michel Foucault, en su libro *¿Qué es un autor?* (1969), plantea que el autor está relacionado con la idea de la muerte y que la obra sobrevive al autor. A diferencia de Barthes, aquí se plantea la idea de que tanto el autor como la obra no tienen el don de ser fijos y, lo que es interesante, es que la obra, yo diría el lector, tiene el poder de matar al autor, de allí su pregunta *¿Qué es la obra?* Otros escritores como Jonathan Culler o, particularmente, Jacques Derrida concuerdan con estas ideas con diferencias sobre autor-lector-texto, parte entrañable del posmodernismo o posboom.

En el caso de Rulfo, sin acuñar estas ideas posteriores, en *Pedro Páramo* ya deja –con sus silencios– la facultad del leyente de hacer a un lado al autor, para poder interpretar a su manera la valía de esta pieza inmortal.

Cuando uno la lee por primera vez esta novela, se encuentra con el mundo rulfiano de escenas cortadas a su capricho, capricho innovador, para que el lector la reconstruya a su modo y pueda encontrar el aislamiento, la desolación, el infortunio y la soledad, aun, más allá de la muerte.



Insistimos, Rulfo involucra al leyente invitándole a poner atención las técnicas usadas osadamente para su beneficio y él opta por retirarse de su “creación”. Sin escribir sobre la muerte de autor metafóricamente hablando, por su renovación estructural, por los silencios que emergen, se mantienen estáticos o quieren que se los saque, Juan Rulfo es un adelantado no solo del boom, sino llega hasta el posboom.

Los saltos cronológicos que da en Pedro Páramo, las secuencias de ficción-realidad, juntas o separadas, evocan y subrayan una técnica nueva propia del realismo mágico.

Por último queremos hacer hincapié en el trienio: lo local, lo nacional y lo universal que se unen en un todo distintivo y perdurable. “A través de Coloma, Rulfo presenta un mundo dominado por la culpa, el odio y la venganza, que pueden situarse en cualquier lugar precisamente porque no está en ninguna parte y porque puede estar en cualquier parte”.

Obras citadas

Barry, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2009.

Domínguez, Silvy. *La Comala de Rulfo: una destopía*. <http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/acequias/acequias19/a19p62comala.html>.

Donoso, José. *The Boom in Spanish American Literature A Personal History*. New York: Columbia University Press (English translation), 1977.



Faulkner, William. *Light in August*. First Vintage Books Edition, 1972.

53González, Héctor Iván. *Recurrencias entre William Faulkner y Juan Rulfo*. <http://cultura.nexos.com.mx>

Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica. México, 1953.

_____. *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1969.



SINCRONICIDAD E IMAGINACIÓN ACTIVA EN LA NOVELA *JONATÁS Y MANUELA* DE LUZ ARGENTINA CHIRIBOGA

Queli Pariente-Ahmed
(Estados Unidos)

La sincronicidad... consiste en dos factores: a) una imagen inconsciente ingresa en lo consciente de manera directa (es decir literalmente) o indirecta (simbólica o sugerida) en forma de un sueño, idea o premonición; b) una situación objetiva coincide con este contenido. La primera es tan perpleja como la segunda. ¿Cómo surge la imagen y cómo la coincidencia? Entiendo perfectamente por qué la persona prefiere dudar de la realidad de estos eventos... (Carl Gustav Jung, Synchronicity: An Acausal Connecting Principle, en *The Structure and Dynamics of the Psyche*).

(...) Los sueños se comportan exactamente del mismo modo que la imaginación activa; excepto que les falta el aporte de los contenidos de lo consciente.

El ente catalizador que inicia esta apasionante novela de la reconocida y prolífera autora ecuatoriana es la experiencia onírica del personaje Madre Nutritiva [Great Mother] Ba-Lunda que les predice a ella y su hija Nasakó, su larga travesía, en términos alquímicos, su horrenda longissima vía como «ibas», en manos de sus captores que las transportan desde su idílico espacio en el Alto Níger hasta el Nuevo Mundo:



Al despertar, contó a su marido el sueño: desde el fondo del río había surgido un pez que, abriendo sus fauces, la absorbió, y en la barriga del animal hizo un largo viaje del que le fue imposible regresar; desterrada se veía llorando inconsolable. (14)

El impacto del sueño es tal, que no puede vencer el miedo que la invade y la lleva a visualizar la transformación antropomorfa del animal:

Ella tenía el sonido de aquel pez en los oídos y, al relatar otra vez el sueño, fue como si estuviera viéndolo emerger del agua y aprehenderla. Ahora aseguraba que le había tocado la piel viscosa, con dientes parecidos a los del elefante, en sus ojos desorbitados bailoteaban pupilas rojizas. Fue llenando paulatinamente la casa con sus miedos. Cada día aumentaba otra cualidad al animal, ahora tenía la figura de un hombre. (14)

Según Jung, ciertas experiencias oníricas o visiones, pueden ser consideradas lo que el psicólogo llegó a denominar «sincronicidad», palabra que proviene del griego «συν» que significa «unión» y «χρονος» que expresa «tiempo». Jung nos advierte no confundir con el término «sincronismo», que constituye la mera simultaneidad de dos sucesos. En las palabras del psicólogo, la sincronicidad «es un principio que vincula eventos en forma no causal, o sea, en términos del significado subjetivo de la coincidencia y no de causa y efecto». (Sincronicity: An Acausal Connecting Principle, en *The Structure and Dynamics of the Psyche*, 424). Dada la naturaleza esotérica del tema, agrega que, «el problema de la sincronicidad es algo que me ha turbado por mucho tiempo, desde mediados de los años veinte, cuando estaba investigando el fenómeno del inconsciente colectivo y me topaba con ciertos sucesos que simplemente no podía explicar y adjudicarlos al azar». (437). Y en «Palabras preliminares» de esta misma obra confiesa su falta de valor para encararlas:

Si ahora he conquistado esta vacilación y finalmente he enfrentado este tema, es principalmente debido a que mis experiencias con el fenómeno de la sincronicidad se han multiplicado en gran medida con el correr del tiempo. Ade-



más, mi investigación sobre la historia de los símbolos, del pez en particular, me acercó al problema como nunca antes. Finalmente, porque he venido aludiendo a la existencia de este problema en mi escritura tantas veces, por más de dos décadas, sin ahondar en su discusión. (419)

Apuntamos el esfuerzo del psicólogo, el cual es aún más impresionante si consideramos que ocurre en una época en que la influencia imperiosa de las ciencias naturales solo admitía la causalidad como único axioma explicativo. Joseph Cambrey en *Synchronicity: Nature and Psyche in an Interconnected Universe*, valora tal esfuerzo: «Jung busca ir más allá de las descripciones de la física clásica... guiado en parte por su proyecto de articular una ciencia holística que valore la profunda interconexión entre todas las cosas». (30). Asimismo, en *Abbadón el Exterminador*, en un tierno diálogo con el personaje femenino, su *soror mystica* Silvia, Sabato (personaje) expresa su falta de fe en la ciencia al declarar que la misma, «lo escindió todo y lo más grave es que escindió el cuerpo del alma» (en Pariente, *La alquimia en la escritura y pintura de Ernesto Sabato: coniuictio alquímica entre imagen y palabra*, 164). El mismo tema, la separación del cuerpo y alma, es expresado por nuestra talentosa alquimista, en el diálogo imaginativo y el lenguaje sabio, folclórico y pragmático de la curandera africana que salva al personaje Ba-Lunda de las garras de la muerte, esa *nigredo* anunciada en las primeras páginas de la novela, por el «huiracchuro», el cual «se acerca con las alas desplegadas portando en su pico el futuro augurio»: (8)

—Ba-Lunda, la muerte sabe cuándo le toca a ella, hay veces que la muerte va en la sombra y se la ve en la sombra, el espíritu es sombra, él le habla a la persona en la noche y en el día.

—Una siente cuando va a morir.

—Claro, al desprenderse el alma del cuerpo se insultan, porque el alma no se desaparece hasta que se largue el cuerpo a la tierra.

—¿Así es la cosa?

—Entonces el cuerpo le dice y el alma le contesta:

—Adiós, alma desgraciada.

—Adiós, cuerpo maldito.



- Adiós, alma del infierno.
—Adiós, cuerpo mal parido.
—Yo sabía que no me tocaba morir. (11)

Al respecto, nos dice Jolanda Jacobi, dedicada discípula y biógrafa de Jung:

En la psiquis del hombre moderno, se ha enfatizado el lado consciente en demasía; en consecuencia, el lado de lo inconsciente es reprimido y condenado, amenaza romper barreras e inundar la mente consciente. Por eso, la necesidad de integrar lo inconsciente en la psiquis del hombre moderno como una totalidad, se ha convertido en un problema específicamente del individuo moderno occidental... En el hombre oriental y probablemente en el africano encontramos una relación totalmente diferente entre lo consciente y lo inconsciente. (81)

Tanto el fenómeno de la sincronicidad como lo que Jung dio en llamar «imaginación activa», son fenómenos que el psicólogo utilizó como componentes primordiales del proceso de individuación, esa totalidad espiritual de la persona que la lleva a superar su fragmentación interior y la convierte en un ser indivisible, «un in-dividuo que ha conseguido unir sus dos mitades psíquicas, consciente e inconsciente». (*The Archetype and the Collective Unconscious*, 275).

Entre 1913 y 1916 Jung nos revela que la técnica de la imaginación activa le ayudó en su propio proceso de individuación, el cual implica para él, «la aceptación y confrontación de los desafíos del inconsciente» y para los alquimistas: «Meditación. Ruland dice al respecto: «Meditación, nombre de una conversación interna de una persona con otra que es invisible, como en la invocación a una Deidad, o comunión con uno mismo o nuestro ángel protector»». (*Mysterium Coniunctionis*, 497) Jung nos advierte que esta «definición optimista» de Martin Ruland, a pesar de que tenían a «Mercurio, un compañero muy desconfiable, como los mismos alquimistas testimonian», no parece tener muy en cuenta la sombra, la cual,



como el ánima se manifiesta proyectada sobre ciertas personas o personificada como tal en los sueños... ha sido con frecuencia representada por poetas y escritores... Aludo a la relación entre Fausto y Mefistófeles... La sombra personifica todo lo que la persona rehúsa aceptar sobre ella misma y sin embargo siempre esta imponiéndosele directa o indirectamente —por ejemplo, las características inferiores del carácter y otras tendencias incompatibles. (*The Archetype and the Collective Unconscious*, 284)

Y en Aion agrega que,

la sombra es esa parte de la personalidad oculta, reprimida, en su mayor parte, inferior y cargada de culpa cuyas ramificaciones fundamentales se remontan al reino de nuestros ancestros animales y de aquí que comprenda todo el aspecto histórico del inconsciente... hasta ahora se ha creído que la sombra humana ha sido la fuente de todo lo maligno, hoy se puede comprobar por los resultados de las investigaciones más recientes, que el individuo inconsciente, es decir su sombra, no consiste en solamente tendencias vituperables desde un ángulo moral sino que también ofrece un número de buenas cualidades, tales como: instintos normales, reacciones apropiadas, perspicacias realistas, impulsos creativos, etc. (266)

Retornando al tema de las fantasías activas, las cuales fueron manuscritas e ilustradas por el psicólogo en el Libro Rojo [Red Book Liber Novus] y ampliamente expuestas en *Mysterium Coniunctionis*, nos dice, en esta última obra, lo siguiente:

Una cadena de ideas de fantasías se desarrolla y gradualmente asume un carácter dramático: el proceso pasivo se pone en acción. Al comienzo consiste en figuras proyectadas, y estas imágenes se observan como en el teatro. En otras palabras, se sueña con los ojos despiertos... La pieza que está siendo interpretada no requiere simplemente ser observada imparcialmente, quiere forzar a su participación. Si el observador entiende que su propio drama está desarrollándose en ese escenario interior, no puede permanecer indiferente al desarrollo de la trama y su desenlace. Cuando los personajes irrumpen uno por uno y la trama se complique, se dará cuenta de que todos ellos comparten, decididamente, una relación con su situación consciente, la cual está siendo



dirigida por el inconsciente y eso provoca que las imágenes-fantasías surjan frente de la persona. (496)

En *Psychological Types* amplifica:

La naturaleza inaceptable de la fantasía deriva principalmente de la peculiaridad de la función inconsciente desconocida... y sin embargo sabemos que toda buena idea y todo trabajo creativo son hijos de la imaginación y tienen origen en lo que uno se contenta en llamar fantasía infantil. No solo el artista, sino todo ser creativo debe todo lo que es genial en su vida a la fantasía. El principio dinámico de la fantasía es el juego, característica propia del niño, y como tal parece inconsistente con el principio de seriedad en el trabajo. No obstante, sin este juego con la fantasía, ninguna labor creativa puede dar su fruto. (63)

Y en *Memories, Dreams, Reflexions* escrita a sus ochenta y dos años, expresa su reticencia y desorientación inicial ante la avalancha de contenidos del inconsciente, la cual logró superar gracias a la técnica de la imaginación activa, «*fue durante el Adviento del año 1913 —exactamente el 12 de diciembre—, que resolví dar el paso decisivo...*». (179) Esta práctica puede ser llevada a cabo mediante la visualización o mediante la escritura, la pintura o la escultura u otras formas de arte. En ella intervienen todas las funciones psíquicas más importantes: pensar, intuir, sentir y percibir. Estas cuatro funciones contribuirían asimismo, al mejoramiento, de la personalidad, en el sentido de que el pensamiento facilita la cognición y el juicio, la intuición nos permite predecir las posibilidades ocultas en una cierta situación, el sentimiento nos lleva a discernir lo que realmente nos concierne, y la percepción mediante el uso de nuestros sentidos principalmente del gusto, la vista y el oído nos permite juzgar la realidad concreta. (James Hall, *The Jungian Experience*, 13, en *Pariente, Ficción y discurso* 2010-2011, 125)

En cuanto al artista, el proceso de individuación sería obtenido cuando su poder creativo, acatando una «pulsión» innata, que lo aprisiona y lo



transforma en instrumento de su facultad visionaria, lo lleva a sumergirse en el mundo inconsciente de símbolos y arquetipos, es decir, el inconsciente colectivo. Leamos a Jung sobre este tema:

El artista se siente avasallado por un diluvio de pensamientos e imágenes que nunca tuvo intención de crear... y aunque no quiera reconocerlo se ve obligado a admitir que se trata de su propio self que le habla, su propia naturaleza interior que le revela enunciados que nunca se hubiese atrevido a confiar a su lengua. (The Spirit in Man, Art and Literature, 101)

El *adeptus*, supremo alquimista argentino, Ernesto Sabato, concuerda con el psicólogo al decirnos en *Ensayos*:

Los creadores de las grandes ficciones serían así los seres que sueñan por los demás, los destinados a revelar los misterios últimos de la condición humana, los grandes, únicos y genuinos escatólogos. Porque un gran artista no inventa, como a menudo y ligeramente se supone: un gran artista es el hombre que tiene la facultad y la condena de levantar los velos que ocultan la temible realidad de los hombres mortales. (En Pariente, *La alquimia en la escritura y la pintura* de Ernesto Sabato, 33)

Y Marie-Louise von Franz, erudita discípula de Jung, amplifica sobre el efecto nocivo, a diferencia del artista, que en ciertas ocasiones puede ocurrir en el individuo que se deja «tragarse» por el arquetipo, «el cual actúa como un refuerzo trágico que resulta en la destrucción del ego consciente»:

El aspecto positivo de un éxtasis emotivo —o más bien, una posesión emotiva a través de un arquetipo— está conectado directamente, con un incremento considerable en la frecuencia de eventos de naturaleza sincrónica. Esto ocurre con frecuencia cuando el individuo se encuentra «emotivamente capturado» por su proceso creativo, el cual siempre se aproxima a un estado de locura; solo que en el artista, se trata de la versión «positiva» de la locura, alrededor de la cual las sincronicidades a menudo se constelan. Hay otras circunstancias cuando el fenómeno de la sincronicidad ocurre. Algunas veces los sueños for-



talecen, como si instaran al desarrollo de lo sugerido por el inconsciente. Además cuanto uno más avanza, uno adquiere la facultad de «deer» las sincronicidades. Tales situaciones, naturalmente, han sido observadas en el pasado. Pero, en esa época, eran interpretados, no como ahora, como sincronicidades, sino como magia. (Von Franz, *Alchemical Active Imagination*, 123)

Luz Argentina Chiriboga, se deja capturar por ese llamado de su genial espíritu creativo y mediante el uso de un registro admirable poblado de innumerables escenas donde imperan las sincronicidades e imaginación activa, nos brinda *Jonatás y Manuela*, lograda creación artística, que nos compele a reaccionar ante el prejuicio y la tremenda injusticia llevada a cabo en su mayor parte, no solo por los negociantes españoles y a veces los mismos africanos, sino por la Iglesia en su rol de propietaria de los trapiches azucareros. Sus personajes enfrentan con valentía la espinosa travesía, su *longissima* vía alquímica porque como nos indica Jung:

cuando uno sigue el camino de la individuación, cuando uno vive su propia vida, uno tiene que aceptar que se va a cometer errores, la vida no estaría completa sin ellos. No hay ninguna garantía... que no vamos a fracasar o caer en mortal peligro. Podemos pensar que hay una ruta segura, pero esa sería la ruta de la muerte... De esta manera nos forjamos un ego que no se quebranta cuando algo incomprensible ocurre; un ego que aguanta y aguanta la verdad que lo hace capaz de confrontar su mundo y su destino. De modo que, experimentar la derrota es también experimentar la victoria. (*Memories, Dreams, Reflexions*, 297)

Chiriboga va en busca de su propia individuación creando personajes imbuidos de una total humanidad que aceptan sus flaquezas y fracasos y continúan en la lucha, la cual nos enteramos al final de la novela, es una causa heroica de paradigmática y trascendente importancia: la lucha por la independencia en el entorno latinoamericano. En el ejemplo que ofrecemos a continuación, Nasakó Zansi, nieta de Ba-Lunda y Jabí, nacida esclava en el nuevo mundo, siente el peso de su falta al haber obrado presa de su resentimiento, típica reacción de una niña de nueve años:



Vio a Manuela blanca... movió las ramas y continuó agitándolas hasta contemplarla llorando en el suelo; ante los ayes, se echó a reír. La patrona le asestó un puñetazo, la respuesta negra fue un puntapié... Porque Manuela no bajó a jugar al día siguiente de la riña, el susto de la esclava fue grande. Hubiera sido mejor soportar el puñetazo de su ama y no darle ese puntapié que ahora era su preocupación. Se agudizaron sus temores, pensó que debía huir, pero, ¿cuál sería el lugar a donde no llegara el poder de los blancos? (91-92)

Del mismo modo, Ba-Lunda se da cuenta de su error, después de vencer la reticencia y proceder a sacrificar al preciado felino de su hija para asegurar el éxito del envenenamiento de la autoridad civil y religiosa: «...*en su tarima, no contuvo el llanto; había creído que, tras los envenenamientos, regresarían a su África*». (51) En este ejemplo, el personaje procede instado por su animus, arquetipo masculino en la mujer, componente primordial de la técnica de la imaginación activa, aquí simbolizado por los ojos de sus compañeros esclavos:

Al pensar cuánto significaba el animalito para su hija, su plan tambaleó. No, en él no haría la prueba. Dio vueltas para aprehender el sueño y, mientras iba incursionando en aquel mundo, aparecieron dos ojos, diez ojos, una multitud de ojos enrojecidos por el llanto y la angustia, la miraban. Le daban ánimo, escuchó. ¡Adelante! Se incorporó desesperada. (43)

Unas páginas más tarde, en el fragor de su batalla interior, durante los preparativos para la celebración de la zafra, su animus es identificado con la voz de su compañero, en un trasfondo iluminado por el sol, distintivo símbolo del oro alquímico y al ritmo de la música ahuyentadora de la melancolía saturnina propia de su alma alquimista:

Caminó lenta. El sol brillaba sobre la cima de la colina, el calor parecía fundir todas las cosas. Ba-Lunda sintió que le daba vueltas la cabeza, su mano temblorosa dejó caer tres pepinos, pero una voz interior le susurró: «Adelante». Era el acento de Jabí. Miró hacia atrás, pues le pareció que él estaba allí. Oculta entre montones de hojas de caña, abrió sendos orificios en dos pepinos, les sacó partes de corazón y les introdujo, en su reemplazo, porciones de los hon-



gos venenosos... oyó los gritos jubilosos de los esclavos que, al son de los chque-rés, habían olvidado el odio. (48)

La contraparte del animus es el ánima, arquetipo femenino de la vida misma en el hombre. Al respecto, nos dice Jung en *Psychological Types*:

ALMA-IMAGEN [Animal/Animus]. La imagen-alma es una imago específica entre aquellas producidas por el inconsciente. Así como la persona... o actitud externa es representada en sueños por imágenes de personas específicas que poseen notables cualidades... así también el alma en el hombre, es decir su ánima o cualidad interna es representada en el inconsciente por determinadas personas con las cualidades correspondientes. Tal imagen es llamada «imagen-alma». En ciertos casos, estas imágenes pueden ser las de figuras desconocidas o mitológicas. En el caso del hombre, el ánima es por lo general personificada por el inconsciente como figura femenina. Con respecto a la mujer el animus es personificado como figura masculina. (470)

Ejemplificamos en *Jonatás y Manuela* el uso de la técnica de imaginación activa por el personaje masculino Jabí, quien sumergido en la *nigredo* de su diálogo interior con su ánima, no acepta su sombra e increpa al río, espacio de la captura de su **apreja**:

Sollozando fue a la orilla y largo rato estuvo contemplando el río. Al maldecirlo oyó voces emergidas de la corriente:

—Jabí, ¿por qué no me salvaste? Tú sabías que los blancos estaban cazándonos.

—¿Quién habla?

—Lo soñé, te lo dije, tú eres el culpable.

Este tipo de escenario, apunta Jung, «produce, al comienzo un equilibrio deletéreo, un atascadero que obstaculiza las decisiones morales y hace que las convicciones sean ineficaces o aun imposibles. Todo se vuelve dudoso, razón por la cual el alquimista llamó a esta etapa *nigredo*, *tenebrosiras*, caos, melancolía». (*Mysterium Coniunctionis*, 497). Sin embargo, nuestro personaje eventualmente logra superar los altibajos de



este estado depresivo de la *nigredo* alquímica y vuelve a emprender la búsqueda de su compañera y de su hija, su *longissima* vía con la ayuda de sus sueños e imaginación activa:

Cuando los pájaros trinan logra conciliar el sueño. Ve a Ba-Lunda caminar en puntillas, para no despertarlo, la escucha cantarle a Nasakó... la ve avivando el fuego, no tarda en percibir el olor del pato cocinado con naranjas, aspira profundo aquella fragancia que tanto le gustaba. No era verdad que Ba-Lunda y Nasakó estaban ausentes. (25)

—Nasakó, hijita de ojos de coyuyo, ¿dónde estás? ¿No ves a tu papá cansado de llorar?

Volvió a su casa. La sintió más desolada que otras veces. Enredado en sí mismo, aturcido por la soledad y las remembranzas, creyó que para mitigar sus sufrimientos, sería mejor dejarse capturar y ser vendido, así iría al otro lado y estaría junto a Ba-Lunda y su hija. Vio a su mujer con el sombrero en la cabeza; al secarle el sudor, le dio un beso y, tomados de las manos, bajaron al río... Él nadaba en pos de Ba-Lunda y ella deambulaba sonriente entre espumas, eludiéndole para ver mejor sus apetencias. (26)

Y finalmente, encuentra el consuelo en la naturaleza y en el mismo río con quien ahora trata de reconciliarse en un ablutio que lo reconforta y le purifica el alma:

Una mañana miró el río, no para acusarlo, sino con humildad, más bien suplicante pidiéndole un consejo. Llevó el güiro; así acostumbraba su mujer; experimentó un brote de alegre despreocupación al llenar la vasija. La percibió solidaria con su pena; sintió cariño por el río... creyó que Ba-Lunda estaría bañándose también en las mismas aguas... Vio al río semejante a un largo brazo que se solidarizaba con su tristeza a través de la corriente, porque las aguas sabían muchos secretos que, de rato en rato, parecían escapársele; olvidó su mundo para entender y comprender cuanto él le hablara. Extendió las manos, tomó sorbos; el frío del líquido le refrescó la cara. (65)



Con el correr del tiempo, su nieta, la adolescente Nasakó Zansi, encontrará las fuerzas para continuar la lucha por la libertad en el evocar de su inconsciente colectivo: «Le llegó el hálito de África, como si el viento que rasgaba obrara el milagro de ponerle en el rostro la querencia de sus padres, con todos sus embrujos; y oyera, la voz de su abuelo llamándola... ¿Dónde habrá muerto mi abuelo Jabí? ¿Dónde estarán sus huesos?». (94-95). Y en el diálogo interior de su fantasía activa: «No se atrevió a decirle que pensaba huir, pues le era imposible vivir con aquella obsesión, la incertidumbre de saber si su madre viviría o estaría muerta. Advertía su presencia, la veía con su delantal moviendo la paila: Te cambiaron de nombre Nasakó Zansi. Sí mamá, ahora me llaman Jonatás; ven, me haces mucha falta». (96). O en la invocación pragmática de un sincretismo religioso: «Les pidió que siguieran el canto que él entonaba. Mina levantó la voz en su dialecto y siguió una cadena de alabanzas a Cristo, Obatalá, Ogún, Changó, yemayá, Oddán y Ochín. Tras la ritual amalgama, el sacerdote les obsequió pepinos dulces que todos degustaron». (38-39)

Chiriboga, verdadera alquimista conciliadora de contrarios, aplica también su técnica de la imaginación activa al razonar de su personaje diabólico, don Pedro Pablo Seco, después de su fallido intento con la púber africana que rehúsa el oro de su poder:

—Negrita linda, sé obediente, pórtate bien, te daré muchas monedas de oro y vestidos nuevos.

—No, yo no quiero nada, déjeme salir..

—Ven, Negrita ven —murmuró, esforzándose por sonreír, en tanto la esclava dio un empujón, abrió la puerta y se perdió en la oscuridad...

En vista de su frustrado intento, don Pedro Pablo subió a su aposento, con la obsesionante idea de que, esta vez, sí hubiera sido... Todo lo adecuó a fin de que inspirara sus entretenimientos. Sin embargo el otro yo le susurraba: No podrás, no, no, no. Él le contradecía: Todavía puedo, sí podré, me siento joven y fuerte; tú serás el que no puedes, pero yo sí, ya lo verás. Óyeme, no, no podrás. ¿Por qué? ¿No te das cuenta de que eres ya un anciano? Bruto, veme bien; mejor no sigamos hablando. (112-113)



Pronto don Pedro Pablo, que ha rechazado su sombra, encuentra el opuesto en la figura femenina de otra cautiva dispuesta a satisfacer los libidinosos avances de su amo: «*La esclava sonrió y don Pedro Pablo le recomendó obediencia para obtener su libertad... —Vea patrón, yo lo que quiero es una casa grande y con espejo, para verme cómo Dios me mandó al mundo*». (114)

El disímil benefactor de estas actantes femeninas lo encontramos en los cuatro personajes principales: Ba-Lunda (Rosa Jumandi), Nasakó (Juana Carabalí), Nasakó Zansi (Jonatás) y Manuela Sáenz, esta última símbolo del cuarto elemento armonizador de la trinidad femenina. Todas avasallan los escollos de sus aciagos destinos, incluso el peligro de la muerte anunciada al comienzo de la novela, por la nigredo en el silbido del huiracchuro que Ba-Lunda con la magia de la música de los tambores y la curandera, logra contrarrestar:

El tan tan de los ckekerés se introdujo por la única puerta del barracón. Tendida sobre hojas de plátano la africana Ba-Lunda trata de ganarle la batalla a una fiebre que se ha convertido, paso a paso, en quejidos permanentes... La curandera levanta los ojos y vierte sobre la enferma toda su magia para adentrarse en los espíritus... El tan tan, acompañado de una canción, espanta el huiracchuro, ave que llama con su silbo el espíritu de los difuntos radicados en el corazón del cielo.

El peligro de la muerte es también conquistado por Nasakó:

Luego entró y, al ver a Juana, ¡viruelas!, cómo quedaría de horrible después de la epidemia. La curandera coció las hierbas y se las aplicó a la enferma. Ba-Lunda se dijo que, si muriera Nasakó, ya no tendría razón para vivir.

—No morirá.

—¿Usted cree?

—Esta muchacha aguantó la travesía, tiene siete vidas como un gato. (58)



Y en el caso de Nasakó Zansi el mal tampoco logrará su fin, esta vez, con la ayuda del sortilegio del curandero Merecí, «*el que conseguía ánimas a través de la luna*» (66), que le encuentra un alma protectora, aun antes de nacer, y la dota con el animus de su progenitor:

Le pondré un ánima para que la cuide siempre... También le buscaré un nombre que juegue con el ánima que la va a proteger... El brujo invocó muchas ánimas y, de entre ellas escogió una para Nasakó; Sugestiva y Dominante, a la que en vida le gustaron los nardos y estuvo protegida por el espíritu Caballo, el mismo del padre de Jabí.

—Tendrá espíritu inquieto, burlesco, alegre, aguaitador, espíritu peleón; se llamará Nasakó Zansi o Caballo, pero se me interpone tu nieta —dijo. (66-67)

El ánima protectora de Nasakó Zansi será Manuela quien, en dos ocasiones, está a un paso de la muerte. La segunda es aun más temible debido a que ocurre durante los preparativos de la incipiente contienda por la independencia. Con la ayuda nuevamente del curandero se recupera:

Pero una esclava que pasó a su lado le preguntó al curandero qué tenía la niña Manuela.

—Está jodida, tiene tres dedos de espanto y del espanto vivo y por delante.

—¿Qué le habrá pasado?

—Vengo midiéndole el pecho, le recé el credo y la guasca no le cerró. Si no la curo, se muere.

El fin de semana, Manuela se incorporó a los musis. Jonatás comprendió que de veras su ama la quería. Tenía clara esa idea, todo lo que proyectaba hacer en su vida era unir su destino al de Manuela, ahogar su odio contra la blanca. (92)

El brujo caminó alrededor de la tarima... De pronto, la enferma abrió los ojos y presa del delirio inquirió:

—¿Por qué has metido el sol a este cuarto?

El miedo de la esclava afloró en forma de gritos. Su ama estaba agonizando; ella había escuchado que eso preguntaban los próximos a morir. Rápida, le humedeció la cabeza y el cuerpo.



—Mi ama está volviéndose loca con la fiebre.
—No —le refutó—, el mal llegó al tope y ahora está bajando. Déjamela de mi cuenta.
Manuela se llevó las manos a la frente y dijo:
—Tenemos que sacar hasta el último godo. Lucharé junto a José María.
—Sí, mi niña, eso vamos a hacer, pero aliéntese. (130)

Sincronicidad que se cumple tal cual fue profetizada por el mago:

Años más tarde, comprobó que Manuela se grabó en su mente igual a las visiones soñadas en las noches de luna llena, que saciaban el hambre y la sed a los cimarrones. Su Manuela se convertiría en una de esas imágenes que surgen en los caminos para indicar la ruta a los esclavos prófugos, que van delante de ellos y, como por arte de magia, les quitan el cansancio, les ponen alas en los pies y, en vez de correr, los hacen volar. Así sería Manuela, el hada protectora para hallar a su madre, su Juana tan querida. (93)

Esta imagen de ánima bienhechora correspondería a lo que el alquimista atribuía a la diosa Sofía, como lo indica un grabado en la obra del gran alquimista, Michael Maier, físico, músico y médico de Rodolfo II, que llegó a ser conde palatino y secretario privado del emperador, y autor de un importantísimo tratado de alquimia, el célebre *Atalanta Fugiens*. En la figura número tres de esta obra, se lee la siguiente elucidación:

Sabiduría interna, el poder imaginativo del self, deja atrás sus huellas, o los símbolos que crea y los cuales el alquimista circunspecto sigue en su sendero, llevando los espejuelos del entendimiento, guiado por la lámpara de lo consciente; apoyándose en el bastón de su autoridad interna, el alquimista se esfuerza en seguir las directivas de Sofía. Nótese las plantas y frutas símbolos de la interminable creatividad de Sofía. (En *Pariente, La alquimia en la escritura a la pintura de Ernesto Sabato, 150*). (Véase nota número 5)

Todo en la novela está interconectado. El lector avizor sabe conectar el hilo de Ariadna que une las pistas de la trama que al final se materializan en la conclusión asombrosa de la *longissima* vía portadora de las hazañas



de las dos «hermanas»: Nasakó Zansi y Manuela Sáenz. Con gran maestría, Chriboga nos hunde en un sinfín de elementos alquímicos que emanan de su inconsciente personal y colectivo, puntal de sus técnicas creativas. Citamos unos ejemplos: el repetido uso del numeral siete, en «las Siete Potencias Africanas» invocadas por Jonatás que salvan la vida de su ama (129) quien cuenta con siete años y para quien «era demasiado pesado el sufrimiento que llevaba» debido «al distanciamiento con que la trataba su padre» (87); el «ligamiento» secreto de las siete ataduras que Jonatás implora en su Oración de los Siete Nudos en beneficio de la vida amorosa de Manuela, sincronicidad que predice en las iniciales de su futuro consorte, la fundamental ayuda que esta coniunctio les aportará en la lucha por la independencia (158); la ubicación de la iglesia «en la calle de las Siete Cruces»; la horrenda riña de gallos donde «un joven blanco de tricornio atronó: “Por el Diablo voy siete vacas lecheras”». El “Diablo” es el gallo rojo, «siete veces campeón», propiedad de don Pedro Pablo que «representaba su nobleza y el poderío de España» (137), símbolo clave que la autora proporciona y el cual vaticina, al perder la riña, la caída del poder español al final de la novela; la infusión de las «siete gotas de orina de una virgen, tomadas a las doce de la noche», vano intento de curar la impotencia lujuriosa del anciano (114); la figura geométrica del círculo, símbolo mandálico de totalidad en los círculos concéntricos dejados por el agua al llenar el güiro, o el que forman los suicidas que no soportan el desarraigo y la tortura de sus condiciones de «ibos» y optan por la muerte, nuevamente anunciada por el huiracchuro y el ladrido de los perros:

De pronto, los perros comenzaron a ladrar lastimeros; sus aullidos se esparcieron por la plantación... el ambiente se colmó de presagios, aumentados con el silbido del huiracchuro que sobrevoló la reunión... Los galgos sintieron a la muerte andando en los contornos. Persistió el ritmo de los tambores que poseían la virtud de borrar las distancias y de poner al África en la bebida envenenada... Rosa, con lástima de sí misma, se acercó en puntillas al círculo. (71-72)



Son los mismos círculos que esta vez, benévolo, atenúan el dolor del vejamen del esclavo después de su fallido intento de escape: «Pedro Arangón trató de moverse sin librarse del miedo, sin apartar la mirada de su sexo desnudo, sin abandonar su pensamiento: lo castrarían. Tupidas sombras lo envolvieron. Un sudor le mojó el cuerpo al ver el afilado cuchillo; después, el grito en círculos concéntricos» (62); la serpiente bienhechora en su alusión al uróboro alquimista que escuda el cuello de la curandera: «De su cuello balancea una piel de culebra, amuleto contra la fiebre maligna, las manchas, las tumefacciones, el cólera y las viruelas» (7); la misma serpiente que resguarda el oro robado, sustracción fortuita debido a la sincronicidad que proporciona la inesperada ayuda de doña Clorinda, esposa de don Pedro Pablo Seco: «Teba y Mosongó —el curandero de gentes y animales— enterraron la fortuna entre las raíces de un guachapelí, en cuyo tronco grabaron, con sus machetes, una serpiente» (128); su sustento bienhechor en el intento de la huida, «la manteca de culebra coral» con la que se frotan «las manos, la cara y las ropas, para confundir el olfato de los perros» (121); y finalmente, el símbolo del oro en el excremento del ave que cae sobre la cabeza de las niñas y «bautiza» a Nasakó Zansi con su nuevo nombre, siguiendo la crueldad inherente en el despojo absoluto de la individualidad por el amo blanco, progenitor de Manuela, su compañera de juegos y andanzas, en el primer encuentro:

La blanca expresó su repugnancia; de inmediato, el padre ordenó fueran a lavarse en la fuente. La negra rió, sabía que aquello traía buena suerte. Don Simón dispuso:

—Te llamarás Jonatás.

La esclava se dijo: «Jonatás, Jonatás, así mis padres nunca me encontrarán. Nasakó, ahora Jonatás, ¿con qué nombre terminaré la vida?».

Los cabellos negros de la niña blanca se alborotaron en la carrera y brilló su azabache con el sol. Jonatás pensó: aquella negrura le indicaba que por las venas de su ama corría algo de África.

—No te laves —le dijo con voz gruesa; era bueno salvaguardar a su ama, pues con ella compartiría gran parte de su vida.



—¿Por qué?

—La caca es amarilla como el oro. (86)

Con crudo realismo Chiriboga nos brinda una plétora de las más inusitadas y originales metáforas: el sobrevolar de los mosquitos «*portadores de diminutas bombas rojas*» que «*volaban ahora lentos por el peso de la sangre extraída a los esclavos*» (29), la sangre indicadora de la etapa alquímica de la rubedo como símbolo del sacrificio y pasión de los actantes, sangre que por la magia de nuestra autora hechiza a su personaje Manuela, con «*briznas de paz*» dada la multiplicidad en los colores de las «*mariposas, las sinfonías de los pájaros... el aire embalsamado, el cielo que parecía haber hurtado su indumentaria al mar*» que la lleva a declarar: «*pasión es amor y el amor es acción*» (126), palabras que profetizan sus hazañas heroicas venideras; su contrario, los actos de extrema crueldad que implicaba la aplicación de la «*carimba*» con el hierro de marcar las reses: « » (43), o la total insensibilidad en el rito del bautismo:

Otro domingo, el sacerdote ofreció una ceremonia especial; preguntó a las mujeres:

—¿Renuncias a Satanás?

—Renuncio.

—¿Y a todas sus pompas?

—Renuncio.

—*Ego te papitzo in nómine Patris et Filii et Spiritus Sancti* —hizo una cruz sobre la cabeza de Ba-Lunda, repitió el signo del bautizo—, *Sancti*, Rosa Ju-mandi —le mojó la cabeza y le puso sal en la lengua.

Reiteró la ceremonia en cada una de las prisioneras. Nasakó, al tocarle su turno, lloró y fue bautizada con el nombre de Juana Carabalí. Mina fue Carmen Taté. Fueron advertidas que serían castigadas en caso de continuar usando sus nombres anteriores. (39)

El llanto de Nasakó trae el recuerdo del doloroso agravio del otro «bautismo» de su madre por el capataz blanco:



Al oír al mayordomo, quedó inmóvil... la tomó por las muñecas, violento la puso boca arriba; ella cerró las piernas con intención de protegerse. Nasakó murmuró papá, papá, mientras el capataz abría los apretados muslos de Ba-Lunda; el llanto de la madre hizo gritar a la niña. Un largo rato duró el forcejeo; al retirarse le anticipó: «Desde mañana te llamarás Rosa Jumandi»... Se aseó y juró vengarse. ¿Cómo?, no lo sabía, pero Oddán le daría parte de su poder para conseguir el desquite. (35-36)

La venta de innumerables esclavos, entre ellos, la del progenitor de Nasakó Zansi: «—¿Y papá Manuel? —Ayer lo vendieron». (79) O el remate de ella misma:

Otro hacendado fijó los ojos en las piernas de Nasakó Zansi:

—Ésa —dijo.

La niña sonrió por costumbre y Juana estuvo a punto de desmayarse. El anunciador añadió:

—Baila, imita a la perfección a todos los animales, en especial a los caballos, remeda los defectos de las personas; mírenle los ojos vivos, como de mono, tiene piernas largas y buena dentadura.

Juana sintió como si le punzaran con espinas la piel. Pensó que tal vez, el posible comprador era el español con fama de adquirir niñas para practicar con ellas el amor. Procuró estar al lado de su hija, la tomó de la mano; deberían adquirirlas juntas. El que señaló a Nasakó Zansi fue en busca de otra niña. (81)

La autora honra y exalta, no solo la belleza, resiliencia y las más altas cualidades de la negritud de sus personajes, sino también su naturaleza rabisalsera y erótica:

—¡Muchachas! ¡Miren al padrecito!

—Oye, verdá, se come a la bailarina con los ojos, pero si no capea.

—Ve, yo le voy a echá mi anzuelo al curita.

—Déjate de vainas, es pecado.

—¡Qué pan caliente, con él tendré mi hijo blanco y rico!



—¡Habrase visto! Se le metió el diablo en el cuerpo.

—En la pancha —rió a carcajadas. (49)

Tampoco olvida como buena hija de Sofía la madre naturaleza presente en el telón de fondo para las actividades típicas de las niñas que las preparan para las hazañas heroicas de la adolescencia: «*Subían a los árboles con la agilidad de los micos, se deleitaban mirando el cielo, viendo la filtración de luz entre las ramas y, desde allí, veían el arribo de la penumbra con su matiz aceituna y su cesto de pájaros*». (89) Su contraparte es el ambiente del negocio del vendedor clandestino de armas frecuentado, años más tarde, por Jonatás: «*Carlos Mendizábal abrió su establecimiento ubicado al final de una calle sin salida. Estuvo con suerte, lo encontró solo. La tienda, cerrada por varios días, era un recinto de aire detenido y enfermo, donde la luz se filtraba débil por una claraboya, a través de un entretejido de telarañas*». (147)

Finalmente, nuestra valiosa alquimista, Luz Argentina Chiriboga, mediante el acertado registro del inconsciente colectivo de tres generaciones, hace hincapié en el *bildungsroman* del incomparable personaje Nasakó Zansi, vaso alquímico, símbolo de la Diosa Isis y digno representante de su raza que encarna el triunfo de sus ancestros. El ímpetu que el personaje Jonatás encuentra en la práctica de la magia heredada de sus antepasados influye y facilita la transformación de Manuela Sáenz, quien lleva a cabo las más heroicas hazañas con las que concluye la novela y las que impactan al lector al identificarla con el personaje histórico, la «Libertadora del Libertador», título que Simón Bolívar le confiere en reconocimiento de su enorme valentía y totalmente desinteresado apoyo a la lucha por la independencia.

Es ésta una novela histórica digna de no solamente ser leída sino de ser incorporada al currículo académico de todo estudiante adolescente o adulto. Luz Argentina Chiriboga, bajo el hechizo de su inconsciente



personal y colectivo, nos relata con total honestidad, valentía y suma habilidad narrativa en el manejo de la técnica de la imaginación activa, la cual, como se vio, trae aparejadas las más exitosas sincronicidades, la sufrida trayectoria de sus ancestros africanos en este suelo latinoamericano, hecho por lo general descartado en la creencia de que solamente pudo haber ocurrido en otros espacios muy lejanos a nuestro medio.





Dolores Andrade, s/n, collage, 2010
Col. Alfredo Espinosa



Eda Muñoz, s/n, técnica mixta, 1999
Col. Thalía Cedeño

DUENDES Y DUENDAS
MÁS OTROS APARECIDOS
DE AQUICITO NOMÁS,
LA OBRA DE LAURA HIDALGO A.

Álvaro Alemán

Laura Hidalgo forma parte de esa generación de intelectuales, armados de un arsenal teórico formidable que transformaron los estudios literarios ecuatorianos para siempre. A partir de la antropología y la sociología literaria de autores como Goldman y Ferreras, Laura Hidalgo desarrolla un modelo de aproximación a la realidad ecuatoriana que combina elementos de filología clásica hermenéutica y etnografía y que da cuenta de la complejidad de la literatura popular de nuestro país.

Laura Hidalgo inaugura al mismo tiempo, junto con veces importantes como Fanny Carrión, Susana Aguinaga y Yolanda Montalvo, una perspectiva crítica moderna desde la sensibilidad, el talento y la especificidad de su condición como mujer en una actividad (la de la crítica literaria) hasta hace poco tiempo dominada por voces y perspectivas masculinas.

¿Quiénes son, pues, los destinatarios letrados de nuestro arte verbal?
¿Cómo podríamos evitar encuentros entre emisores y receptores desprovistos de felicidad ante un escenario tan incierto? Ciertamente, el contexto académico ofrece pocas respuestas con su lenguaje de “rescate” y “preservación” en que parece presidir una ceremonia de embalsama-



miento de la vitalidad de la cultura popular. La respuesta de Laura Hidalgo consiste en abordar el ejercicio de encuentro con la oralidad por medio de la tarea pedagógica. Su trabajo con alumnos, una labor que excede una década de esfuerzos, restituye a la voz humana su condición comunitaria, su capacidad de situar y congregar.

La misma sala de clases, en su mejor momento, un lugar dialógico, restaura a la oralidad el esplendor que la letra le sustrae. El libro *Duendes y Duendas...* es así el resultado de una interesante y compleja dinámica entre la oralidad y la escritura, un esfuerzo por entender a los emisores y receptores de la oralidad y por entablar con ellos ricas y productivas relaciones mutuas. También se trata de un esfuerzo por buscar algún grado de compatibilidad entre las bondades de la oralidad y las riquezas de la escritura.

Desde el enorme ensayo de Federico García Lorca sobre el duende como inesperado y súbito soplo en la cultura popular y el lenguaje, los duendes y duendas no son sino memorias de un mundo previo, enviados espectrales que nos llaman a la comunidad, a través del tiempo y el espacio y la escritura, nos llaman a regresar a la voz viva, a desentrañar la discontinuidad y el aislamiento del libro que es la cultura fragmentaria y dispersa de la hiper modernidad electrónica y digital para preferir en su lugar la acogida de lo inmediato, de lo presencial, de la oralidad.

Uno de los relatos del presente libro señala que los duendes “viven en grupos dispersos, que viven en cuevas, en huecos, en barrancos, en quebradas, que es donde más les gusta vivir. Recrean su cultura ahí, en estos lugares un poco escondidos y ahí como que se van procreando“. Tal vez sea posible pensar en esos huecos, quebradas y barrancos como los pasadizos y canales por donde transita la voz humana, como los sitios en donde la oralidad se aloja en nuestra anatomía: tráquea, glotis, epiglotis, etc. Si esto es así, y no hay razón alguna para despreciar esta



lectura, el libro orquestado por Laura Hidalgo sugiere nuevas trayectorias para emergentes dinámicas entre oralidad y escritura: alianzas duéndicas entre los guardianes y emisores de la tradición oral y nuevas generaciones de hombres y mujeres interesados, como los duendes mismos, en resistir el embate de la homogenización cultural y la enajenación individual para hacer que la escritura hable.



INDICIOS DE JULIO PAZOS

Santiago Cevallos

“Evidencia”

Brutalidades arrastran sus caudas en terrenos baldíos y basurales.
Arremeten y no sé con qué detenerlas.
Me raspan con sus ganchos y dejan la piel en situación de
rescoldo,
de sarna, de grasa que chorrea en abandonadas cocinas.
En el vértice del día pasan rodillos de trituradoras
y es una mancha en el piso.
(Narciso oye extraños clamores en el agua de su estanque.
Ominosa tarea la de embellecerse antes del hundimiento)

Este libro de poemas de Julio Pazos, que construye una reflexión sostenida sobre la labor poética, me invitó a pensar en mi primer encuentro personal con él. Esto ocurrió en el año 1997; yo había terminado el primer semestre de Economía en la PUCE y quería cambiar de rumbo académico. Julio, quien era Director del Departamento de Literatura, me recibió en su oficina, y luego de pocos minutos de charla con él, estaba yo absolutamente convencido de que lo quería era estudiar Literatura. La conversación me había dejado unos indicios de la manera cómo se estudiaba literatura en la universidad, de lo que me iba a encontrar si tomaba este camino. Por supuesto, entré en la facultad y desde ahí mi gratitud profunda con Julio, por la serie de inquietudes que me dejó en esa breve conversación; inquietudes sobre la labor poética y literaria que atraviesan también la reflexión de Julio en este poemario. A estas preguntas que nos deja Julio sólo cabe aproximarse, acechar, dar un recinto y dejarse cautivar.



Ciertamente, en este poemario de Julio hay muchas trayectorias posibles. Sin embargo, me siento invitado a seguir aquella que reflexiona de forma intensa sobre su propia labor como poeta, sobre esa suerte de desdoblamiento del sujeto en el ejercicio de escritura; en este espacio de escritura donde el sujeto es llevado al límite, a un estado límite, a una zona delirante donde se afirma su singularidad y al mismo tiempo se desconstruye la noción misma de sujeto.

“¿Cómo avanzar?, ¿cómo adquirir la confianza del domador que somete a las fieras, a pesar de saber que un día será destrozado en la soledad iluminada de la jaula”, son las preguntas del yo lírico al inicio del poemario, que pueden ser tomadas como un “indicio” de su reflexión acerca del quehacer poético. La figura del domador puede ser asumida en este sentido como la figura del poeta que quiere someter a las fieras, a las palabras indómitas, indomables, aunque sabe que un día será destrozado en la soledad iluminada de la jaula. ¿Qué palabras?, se pregunta más adelante el yo lírico, “¿Cuáles? ¿En qué lengua?/Deben ceñir temor e ímpetu al ardor de vivir”, agregar éste más adelante para volver a la idea de una lucha que permitirá la llegada de “imágenes certeras y plenas, pero se hundirán en el lago espeso del silencio”.

En el poema “El idioma” el yo lírico da cuenta de cómo aquel resplandece noche tras noche “*debajo de los párpados*”; se trata de un idioma que se consume “*y deja su ceniza sobre los objetos de los usuarios*”; así es un idioma, un lenguaje poético que modifica los objetos y tensiona al sujeto, que obliga finalmente al yo poemático a afirmar que “*solo tú sabes que no deliro*”.

¿Quién sabe entonces que el yo lírico no delira? ¿Por qué sólo ese “tú”, ese otro que se lo percibe tan cercano, íntimo, sabe que no delira? ¿Y no delira realmente? ¿No es la labor poética justamente un delirio, un delirio de dos, del yo lírico y su pareja, del autor y el lector? Además,



¿dónde fijamos el sentido, cómo encauzamos nuevamente el lenguaje delirante del yo lírico y el poema?

En “Desprendimiento” el yo poemático anota: “*Caigo desde otra realidad/ Contigo adquiero derechos humanos y me espanto con ríos convertidos en mortajas*”, “*Contigo retorno al recinto de esta realidad y acepto los límites*”. A partir de esto cabe preguntarse ¿Desde dónde retorna el yo lírico, desde qué otra realidad cae y qué límites acepta? ¿Se trata entonces de un fin del delirio o más bien de dar un recinto al mismo? ¿Cuáles son estas dos realidades que se construyen en el poemario y qué tipo de sujeto se construye en esta tensión?

En el poema “El doble” se da cuenta justamente de la tensión del yo lírico, de su fragmentación y relación con el Otro, que es esa voz íntima a la que él se dirige en los siguientes términos: “*Me acompañas y tu interés está en mi otra persona, / la proterva, la triste, la que gira sobre la refracción de los tejados. / Padezco el síndrome del cuerpo deshecho en fugaces células/ y mi otra persona me apoya*”.

Y ese desdoblamiento y esa refracción se multiplican, pues hacia el final del poema el yo lírico afirma: “*estaré contemplándote, / entre el comienzo y el fin seré esos puntos brillantes de tu sueño*”. Entonces, el yo lírico sería también producto del sueño, de los puntos brillantes del sueño de ese a quién se dirige el propio poema.

En el poema “El yo acecha” se lee que “*el yo busca un espejo que confirme su existencia*”, lo cual daría cuenta de que el doble es producto del poema, del lenguaje poético que acecha como fiera salvaje y al mismo tiempo huye para no ser enjaulado, para no ser confinado.

El yo lírico del poema “Evaluación” afirma que “*el individuo busca definirse. No logra configurar su misión. Solo sabe que la belleza es esquiva*”,



y en “Visto en tercera persona”, que es un poema concebido también como una suerte de desdoblamiento del yo poemático, que nos permite situarnos en un lugar intermedio, una suerte de escondrijo para acechar al sujeto y el poema, se lee que dicho yo lírico “*no es cazador ni ciudadano precavido*”, y que “*guarda sombras y se abisma con arcos que sostienen el cielo*”. Sin embargo, como se lee hacia el final del mismo poema, “*su desvarío no se apacigua*”.

En todo caso, el yo lírico que no es sólo cazador ni tampoco ciudadano precavido, está en constante zozobra, estremecido por “*ese río de lengua, cascada sin sosiego en algún valle inexplorado*”, por el que transita buscando indicios para construir el poema y construirse en el poema.

Quisiera terminar mi intervención con otro poema de *Indicios*, donde el yo lírico nos recomienda

“Que no confunda”

No incruste metáforas en la lengua común,
esos cambios descubren la intención de figurar, de agradar a la
gente,
son similares a flores de oropel en los cabellos de mujeres
descontroladas.

No adorne el discurso con la espuma de máximas descerrajadas
de adormilados textos.

No confunda la poesía con el léxico que los preceptistas
acumulan en largos insomnios
y no declare obsesiones en los paraninfos.



EL CUARTETO NAPOLITANO DE ELENA FERRANTE

Francesca Piana

Pocos son los autores contemporáneos que han logrado la fama, las alabanzas de críticos, y los millones de lectores que han seguido a Elena Ferrante desde que en el 2012 se publicara la primera de sus cuatro novelas napolitanas. Las librerías se empapelaron con ellas sin que para eso la autora tuviera que enredarse en la promoción de sus obras. Fueron sus lectores los que corrieron la voz catalogándola como la mejor de los escritores vivos del momento. No eran sus primeras obras. Había ya escrito otras tres anteriormente, pero el éxito le llegó con *La amiga estupefacta*, la primera de las cuatro novelas que, en más de 1500 páginas, narra la amistad de dos muchachitas desde sus siete años hasta que una de ellas desaparece pasados los 60. La segunda novela tuvo el título de *Un mal nombre*, la tercera *Las deudas del cuerpo* y la cuarta *La niña perdida*.

Desde un principio, la autora dio a conocer que Elena Ferrante era un pseudónimo. Más aun, cuando ese nombre empezó a sonar con insistencia en círculos literarios, se negó a dar entrevistas cara a cara y sólo aceptó preguntas que le llegaban a través de su editor y a las cuales ella contestaba por escrito.

¿Era esta una manera de instigar la curiosidad de los lectores? ¿Una imaginativa y nueva forma de promocionarse para que sus libros fueran



apetecidos? Ella insistía en esas múltiples entrevistas que llegaron de diferentes partes del planeta –más tarde publicadas en Frantumaglia, un libro en el que relata la gestación de sus obras– que los libros no necesitan de sus autores. Si el público los acoge, son ellos mismos los que se promocionan si valen la pena, ha dicho muchas veces.

Sin embargo cada periodista o crítico que intentó analizar su obra, no dejó de ver en la ausencia de la autora una constante preocupación. ¿De dónde le venía la inspiración? ¿Hasta que punto era la narración autobiográfica? ¿Cuál era su experiencia en Nápoles y en la vecindad donde se desarrolla la mayor parte de la historia? ¿Cuáles eran las raíces de su prosa, libre de lírica, pero llena de una realidad impactante?

El marco en el que se desenvuelve la historia es Nápoles. Quienes sueñen con esa ciudad mediterránea bañada por un mar azul a los pies del Vesubio, inspiradora de románticas y nostálgicas melodías cantadas por pescadores que cada mañana, desde hace siglos, se alejan de sus costas para llenar sus barcas con el fruto del mar; o la Nápoles que ha visto el vaivén de la historia, donde se amontonan ruinas de civilizaciones, se encontrarán quizás desilusionados. La Nápoles que sirve de trasfondo a la narrativa de Ferrante es la de una pobre vecindad donde se engendra la ignorancia, la violencia, el miedo, la injusticia, el crimen. Un rincón del mundo sin alternativas, donde incestuosamente una generación engendra a otra sin posibilidades de cambio. “*Mi Nápoles* – dice la autora en una carta a Goffredo Fofi– *es vulgar, de gente atemorizada por la falta de empleo; gritona, bulliciosa, ahogada en un dialecto espinoso, basta, sensual, aparentemente respetable pero potencialmente criminal.*” Frantumaglia. p.65 La Nápoles azul y marina la descubrió, confiesa, “*cuando era ya adulta porque los que viven en vecindades pobres rara vez pueden cruzar los límites donde viven los ricos.*” Frantumaglia. p.296



Yasemin Congar, dice que hay en las novelas de Ferrante una fuerte presencia de Nápoles. “*Sin embargo (Ferrante) lo logra sin escribir largos párrafos sobre el escenario y sin crear imágenes románticas de la ciudad. Yo, un lector de Turquía, siente que no sólo ve esos lugares que nunca he visitado, sino que pertenezco a ellos, que vengo de la misma vecindad.*” Frantumaglia. p.309

Entrevistada por Arni Matthiasson de la revista *Frieze* del Reino Unido, Ferrante escribe: “*La Nápoles que describo es parte de mi; lo conozco íntimamente. Sé los nombres de sus calles, los colores de los edificios, las tiendas, las voces dialectales.*” En otra entrevista afirma: “*Yo me sentía diferente de esa Nápoles, la experimentaba con asco y huí de ella tan pronto como pude.*” Frantumaglia. p.65

Los niños nunca conocen la inocencia porque tan pronto salen del vientre materno sienten y son testigos de insultos, de golpes, de agresividad incontrolada. Maridos golpean a las mujeres, padres atentan contra la vida de sus mismos hijos, hombres y mujeres cultivan de por vida antagonismos y odio contra los vecinos; si pueden, serruchan el piso de los que intentan sobresalir para que nadie triunfe. Admiran el poder y el dinero y están dispuestos a perder su dignidad y humillarse para servir a los que lo tienen. En esta sociedad el peso de la cotidianidad no permite abrir nuevos caminos. Aun cuando la gente sueña con días mejores, los límites impuestos por la pobreza y falta de oportunidades crean insuperables obstáculos.

Con un lenguaje inmediato y accesible, sin requiebros ni aspiración estilística notable, Ferrante narra la amistad que a través de los años se desarrolla entre Raffaella Cerrullo, llamada Lila y Elena Greco, llamada Lenu. La autora ha declarado que lo que le importa es la narración, no el estilo; lo que quiere es contar una historia y no elaborar el lenguaje. Frantumaglia. p.311



Lenu que vive en Turín a principios de la novela –las antípodas del barrio napolitano– empieza a escribir la historia de esta complicada amistad, cuando el hijo de Lila le comunica que esta ha desaparecido. Es entonces que sabemos que Lila, no Lenu, soñó con ser escritora, pensando que el escribir libros les rescataría de la pobreza. Fue Lila la que puso en manos de Lenu algunos de sus escritos que esta hizo desaparecer echándoles en el río. La ambivalencia de quien mismo escribe la historia surge en las primeras páginas. ¿Escribe Lenu repitiendo lo que escribió Lila? ¿O quiere Lenu mantener la memoria de su amiga escribiendo sobre ella? Ferrante dice: “*Lo que importa es que sin Lila, Elena no podría existir como escritora.*” Frantumaglia. p.289

La diferencia entre las dos muchachas es marcada desde la infancia. Lila es pequeña, oscura, descuidada, sucia, agresiva, pero una profunda inteligencia brilla en sus ojos; parece haber nacido sabiéndolo todo. Ferrante admite que siempre le fascinó gente con manifestaciones extremas de carácter y que Lila tiene muchos atributos de una amiga de ella que murió hace algunos años. Frantumaglia. p.294

Lenu es rubia, tímida, insegura y desde que conoce a Lila siente una inmensa fascinación por ella: la sigue, la busca, la imita. Desde el principio de la amistad existe una secreta competición entre las dos. Juntas viven siempre al borde del miedo y de todo lo malo que a diario ocurre en la vecindad.

Con la llegada de la adolescencia se van perfilando las personalidades. Lila se despoja de su antigua insignificancia y emerge como una mujer atractiva que apetece a los hombres; se intensifica su capacidad creativa, su imaginación, su curiosidad intelectual, su habilidad de sobresalir; pero cultiva su egocentrismo, su tendencia a esconder sus verdaderos designios, su odio, su deseo de venganza. Los modelos de este comportamiento los ha tenido en su entorno desde siempre.



Lenú se siente menos atractiva; en cierto sentido ha cedido su puesto a Lila. Los ojos de los muchachos persiguen a Lila. Sin embargo, ve que su inteligencia, su tenacidad en el trabajo es reconocida por su profesora, que su padre se siente orgulloso de ella, que la misma Lila la impulsa a seguir estudiando incluso cuando esta tiene que dejar de hacerlo. A Lila nadie le apoya ni en la escuela ni en su casa; los padres no creen que el estudiar valga la pena.

Al igual que la escritora española Ana María Matute, Ferrante muestra extraordinaria perspicacia al penetrar en los varios matices de la psicología infantil. Sutilmente las muchachas van mostrando diferentes aspectos de su carácter, la mutua influencia en su desarrollo y el peso del ambiente que les rodea en la formación de su personalidad. Ferrante juega con la incógnita que ha preocupado a muchos psicólogos: ¿Venimos al mundo ya marcados con personalidades que nos definen, o es el ambiente, las circunstancias que nos rodean, lo que nos hace como somos?

Algunos críticos creen encontrar en la obra de Ferrante, el *Bildungsroman* —el género literario en forma de memorias que pone énfasis en el crecimiento psicológico y moral del protagonista y que es fundamental en la novela *Mi lucha* del escritor noruego Karl Ove Knausgaard—. Ferrante insiste, sin embargo, que lo que predomina en su obra es la ficción, no la memoria. En una entrevista concedida a Elissa Schappell de la revista *Vanity Fair* declara: “*Napoles es un espacio que contiene todas las experiencias de mi niñez, adolescencia y mis primeros años de vida adulta. Muchas de las historias sobre gente que conozco y a quienes he amado vienen de esa ciudad y de su lenguaje. Escribo lo que sé, pero nutro este material en una forma desordenada, solo puedo extraer la historia, inventarla, si parece oscura. Por esa razón casi todos mis libros, aunque los escriba ahora en diferentes ciudades, tienen raíces napolitanas.*”



Los personajes de Ferrante parecen estar esculpidos en roca; carecen de la delicadeza, diafanidad y romanticismo que tantas autoras han usado para crear sus obras. No es de sorprenderse que al no saber a ciencia cierta quien escribía, hubiese habido críticos y comentaristas que pensarán que el verdadero autor era un hombre o un grupo de hombres. Ferrante usa colores oscuros para formar sus personajes y para narrar los altos y bajos de sus experiencias. Los juegos, los romances, la misma amistad, las relaciones entre los diferentes personajes secundarios, la vida interior que nos deja ver de ellos, los brochazos con los que pinta sus escenarios, tienen algo de siniestro, de cruel, de rechazable. Sin embargo, entrelazados en este conflictivo panorama emergen sentimientos puramente humanos: los lazos familiares, la amistad, el deseo de amar, de triunfar, de dejar una marca positiva y la lucha constante por un espacio vital.

El mundo de Ferrante es inmediato; surge de las vivencias de una Italia de postguerra donde la vida de las mujeres está todavía circunscrita por siglos de tradición y murallas de prejuicios. Las protagonistas están en el umbral del cambio. Lenu lo logra alejándose del medio; Lila lo supera por la fuerza de su carácter y personalidad. Ni la una ni la otra acogen la realidad asfixiante de sus contemporáneas que siguen encadenadas al poder del hombre.

Ferrante no se declara feminista, ni intenta reivindicar el papel de la mujer en la sociedad. Sólo cuenta la historia de la amistad de dos mujeres, de su complicidad, de su desconcierto ante un mundo lleno de perplejidades, de su deseo de superación y de encontrar salidas a una agobiante realidad. Reconoce que las mujeres no han tenido voz y que sin ser feminista, debe mucho al movimiento que *”logró provocar un tipo de pensamiento complejo.”* *”Crecí, dice, con la idea que si no me dejaba absorber, tanto como fuera posible, en el mundo de hombres eminentemente capaces, si no aprendía de su excelencia cultural, si no pasaba todos los exá-*



menes que el mundo pedía de mí, hubiera sido igual a no existir. Entonces leí libros que exaltaban la diferencia femenina y mi pensamiento dio un giro de 180 grados.” Frantumaglia. p. 332 Hasta los 15 años pensó que para que una novela fuera buena tenía que tener por protagonista a un hombre o ser escrita por un hombre. Fue entonces que se dio cuenta del valor creativo de las mujeres y que empezó a poner en el centro de sus historias a muchachas valientes y decididas.

“Asumo, dice Elissa Schappell entrevistando a Ferrante para Vanity Fair, “que la amistad entre Lenu y Lila está inspirada en una amistad real”. Ferrante responde: “Digamos que viene de lo que sé sobre una larga, complicada y difícil amistad al fin de mi niñez. Mi compañera de banca, con la cual tenía una gran amistad, sugirió que escribiéramos una novela juntas.” Juntas escribieron el primer capítulo que no fue del agrado de Ferrante, por lo cual ella terminó escribiendo toda la novela. Desde entonces cultivó la pasión por la escritura.

La amistad de Lila y Lenu se basa también en la curiosidad intelectual que las dos comparten, en su amor por la lectura, en su fe instintiva en el poder redentor de la educación y en la competitividad de personas que se saben en cierto modo iguales. Lenu logra superar el medio porque tiene el apoyo de muchos y desde temprana edad, empieza a sentir el sabor dulce del éxito con buenas calificaciones en los exámenes primero y la celebridad que le ofrecen sus artículos y libros más tarde. Lenu logra salir de Nápoles, empieza a conocer la otra Italia. Aunque al principio se sienta inferior por el acento que delata su origen, estudia en la universidad, se relaciona con intelectuales. Algunos de los hombres que conoce son hombres de ideas, son gente que valora su capacidad, que la promocionan. Lenu avanza, sube, vive en otro mundo y con el tiempo llega a ser una reconocida escritora.

Las dos amigas comparten, cada una a su modo, una gran fortaleza in-



terior. Lena la expresa cultivando intereses intelectuales, alejándose y a veces acercándose, sin sucumbir al medio en el que nació. Lila lo demuestra en su rebeldía y su capacidad de sobrevivir aun en situaciones intolerables. Lenu vence su timidez en medios diferentes del suyo y lucha por superar su inferioridad cultural. Consciente de que su educación clásica no es suficiente en el entorno en que se mueve, lee periódicos y revistas para ponerse al tanto de la política y de temas que no le son familiares. En el proceso de abrirse caminos, pierde lo suyo. Nunca más se encontrará a gusto en la Nápoles de su niñez. Vuelve, lo intenta, incluso quiere que sus hijos conozcan su origen, trata de re –establecer nexos con Lila, pero ahora sabe que no es de allí ni de acá. De todos modos, llevará su experiencia infantil a costas aunque llegue a conquistar el nuevo mundo. Lenu parece expresar la experiencia de Ferrante que en una respuesta a Mauricio Meireles que apareció en “O Globo” en el Brasil, confiesa: “Nápoles es mi ciudad, no sé cómo apartarme de ella aun cuando la odio. Vivo en otra ciudad, pero tengo que regresar con frecuencia, porque sólo allí siento que puedo redimirme y regresar a escribir con convicción.” Frantumaglia. p.303

Lila fracasa de acuerdo a los parámetros sociales porque a pesar de su inteligencia superior, nadie le impulsa. Ella trata, ella lee, ella estudia, ella sabe más que Lenu, ella puede más que su amiga, pero por resentimiento o por pudor no logra romper la barrera impuesta por el mezquino ambiente en el que vive. A pesar de su fuerza innata, no se cuestiona la posibilidad de salir de la vecindad, más bien se aferra a ella. Allí están sus triunfos y sus derrotas; allí es donde parece encontrar la única seguridad que conoce.

Lila, más intuitiva, más brillante, más capaz, puede ser y llega a ser todo lo que quiere ser, pero sus conquistas no la satisfacen. Se casa joven pensando que puede encontrar la seguridad económica que ambiciona. Cuando a la mañana siguiente de su noche de bodas, se siente obligada



a cubrir con grandes gafas de sol sus ojos amoratados por la primera paliza, se da cuenta de que ese no es el camino. Buscará entonces expresar su libertad buscando amantes, exhibiendo su capacidad creativa y proponiéndose retos. Triunfa en todo lo que se propone, diseña, administra negocios, domina la nueva ciencia de la computación, pero nada le arraiga, nada le inspira a la constancia. Cede más pronto a sus pasiones, a sus instintos que a la posibilidad de un futuro seguro; no le importa lo que hace o cómo vive; le sostiene un constante deseo de libertad y si el vivir de acuerdo al concepto personal de lo que es la libertad es un triunfo, Lila tampoco es derrotada.

Lo interesante de estas dos caras de la feminidad es la amistad. Habiendo surgido inicialmente del mismo mundo, se alejan y se distancian, se ayudan y se envidian, se atraen y se rechazan, se aman y se repudian, se traicionan y se perdonan. Ninguno de estos sentimientos es gratuito o funciona fuera de la realidad. Todo es natural, frecuente y verdadero en una relación de amistad tanto de muchachas como de muchachos. Es esta capacidad de narrar el mosaico de emociones y el laberinto de pasiones sin levantar la pluma del papel, lo que atrae a los lectores de Ferrante - que dicen verse retratados en sus personajes - y lo que hace de ella una escritora especial, atractiva, y posiblemente única en la literatura contemporánea.

Los personajes masculinos son hombres débiles, envenenados por sus fracasos, resentidos por la falta de oportunidades. No hay entre ellos ningún héroe clásico de la literatura, en quien triunfe la virtud. Los que alcanzan un peldaño más alto en la planicie de esta sociedad, lo hacen abusando de los otros; robándoles, atemorizándoles, delegando acciones criminales para posesionarse del poder. Son hombres ennegrecidos por la envidia, empequeñecidos por las frustraciones, alimentados por la violencia. Y las mujeres son sus primeras víctimas. “*Creí*, dice Ferrante, *en un mundo donde parecía normal que los hombres (padres, hermanos,*



novios) tenían el derecho de golpearlo para corregirlo, para enseñarte a ser mujer, por tu propio bien". Frantumaglia. p. 349

Este mundo no se expresa en la lengua de Dante; se expresa en dialecto. Cuando se quiere comunicar ideas, cuando las conversaciones suben de nivel, cuando el ánimo se tranquiliza y hay la posibilidad de diálogo, los personajes hablan en italiano. Cuando los sentimientos se desbordan en pasiones incontrolables, el insulto, la grosería, el maltrato sale de sus bocas como una lengua de víbora en dialecto. El italiano es una forma de huir de la vecindad; el dialecto una forma de quedarse sumergido en su marasmo. El italiano –nos lo recuerda Ferrante– es el idioma del conocimiento, de clase, del gran mundo más allá de Nápoles. Lo que se puede expresar en un idioma, no se puede expresar en el otro: el dialecto es para hablar del sexo y para insultar; el italiano para expresar ideas.

Se ha dicho que las novelas de Ferrante son adictivas. Lectores relatan que dejan a un lado actividades importantes para seguir la saga de Lila y Lenu; que la misma Hilary Clinton volvía a las páginas de Ferrante en momentos de expansión durante la campaña electoral para presidente de los Estados Unidos. ¿A qué se debe la popularidad de estas novelas si en ellas predomina lo sórdido, la brutalidad, la mezquindad en la vida de sus personajes? El éxito de Ferrante se debe a su respeto por la verdad. Es la honradez literaria que obliga dice "*a encontrar palabras para aquellas partes de nuestra experiencia que yacen escondidas y en silencio... El tipo de historia que más me gusta, narra una experiencia que sigue convenciones específicas que la hacen reconocible; por otro lado, revela el magma que corre debajo de los pilares de lo convencional*." Frantumaglia. p.330 La narrativa de Ferrante se aleja de lo inventado y se arraiga a lo real; exhibe con credulidad las vivencias de las que todos podemos ser testigos o actores. "*Se puede mentir sobre la vida de una misma, pero la ficción tiene que ser veraz. El escribir es para mi hoy más que nada una batalla para evitar la mentira*", dice. Frantumaglia p.80



Elena Ferrante insistió a través de todas las entrevistas escritas que concedió, que el anonimato le daba libertad para escribir, que ella evitaba el protagonismo porque tarde o temprano se cae en el exhibicionismo que el mercado exige. Ese rodar termina por engreír al escritor y le resta tiempo de su verdadero menester. Muchos de sus lectores estaban totalmente de acuerdo con ella. El que roto el anonimato cesara la fuente novelística de Ferrante parecía ser una opción intolerable. Otros, sin embargo, pensaban que la revelación de la autoría de las novelas napolitanas era sólo cosa de tiempo; se decía incluso que el mundo literario italiano lo sabía.

En las entrevistas, la autora, mantenía que ella tenía otra profesión y que no dependía de su obra literaria para vivir. Claudio Gatti, un periodista dispuesto a poner muchas horas de investigación en el asunto, siguió la pista del dinero pagado por la editorial de las novelas napolitanas y logró descubrir quién es la verdadera Elena Ferrante. Hojeando con asiduidad el registro de la propiedad de Roma, descubrió que Anita Raja y su esposo Domenico Starnone, un conocido novelista italiano, habían comprado un lujoso piso en Roma con transferencias de dinero hechas por la Editorial Edizione E/O. Anita Raja nació en Nápoles en 1953, es hija de madre húngaro/judía y padre napolitano. La madre de Raja había escapado de la Alemania nazi —donde gran parte de su familia fue exterminada— con sus padres en 1937. Anita Raja es traductora de novelas alemanas al italiano.

Los titulares de la prensa internacional pusieron punto final a la elaborada pesquisa cuando Ferrante en un escueto párrafo, publicado el 4 de octubre del 2016, admitió que Anita Raja era Elena Ferrante, pero que no aceptaría entrevistas de ninguna clase. Un telón de silencio ha caído sobre el tema y no se ha vuelto a hablar de él.



Las obras de Elena Ferrante han sido traducidas a más de 40 idiomas. Sus lectores coinciden en que su popularidad se basa en dos factores principales: la autenticidad de la historia y una capacidad extraordinaria de relatar la vida real sin embellecerla, en una forma frecuentemente impactante y dura. Ferrante afirma: *“Escribo para que me lean; es lo único que me interesa al publicar. Empleo todas las estrategias que conozco para capturar la atención del lector, estimular su curiosidad, hacer las páginas tan intensas como sea posible y tan atractivas como para que no se pueda dejar de leerlas”*. *“Trato de establecer un tono que sea atractivo, pero que tenga desdoblés inesperados.”* Frantumaglia p. 269

Es de esperarse que al haberse desvelado quien es la verdadera Elena Ferrante, Anita Raja no haya perdido la libertad de escribir, aproximándonos a un mundo muchas veces doloroso, pero extraordinariamente humano y real.





Piedad Paredes, *Romeriantes*, óleo sobre tela, 1932
Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana



Ruby Larrea, *Mulata*, acrílico y tinta, 2009

LAS PODEROSAS MUJERES DE JORGE LUIS BORGES

Santiago Estrella Garcés

Quizá los términos más complejos de la literatura sean aquellos que se refieren a la honestidad o autenticidad. ¿Qué es ser un escritor auténtico? ¿Sobre qué puede escribir un escritor? ¿Solamente de lo que conoce, de lo que sabe, de sus experiencias para desde ahí generar una ficción?

La discusión es inmensa, larga, quizá inútil a esta altura. La generación del realismo social es inauténtica: escribían lo que veían desde fuera, desde muy lejos, de lo que desconocían. Es una literatura poco honesta. Eso se dice todavía. Ernest Hemingway creía en el realismo exacerbado. Y su vida, tan llena de aventuras, llena de experiencias, fue llevada a su obra. Paul Auster, Roberto Bolaño o Alfredo Bryce Echenique, tienen como protagonistas escritores, que pueden ser ellos mismos u otros. Incluso pueden aparecer con sus propios nombres y apellidos.

Por eso uno se pregunta, ¿qué puede escribir un hombre de una mujer? ¿Cuánto sabe de la interioridad de la mujer? Se la mira desde la masculinidad, bajo el manto de sospecha del patriarcado. Quizá la mejor novela escrita por un hombre sobre mujeres es la de Flaubert, *Madame Bovary*. Y se la puede juzgar bajo este principio. Pero lo que no se puede dudar es que hay personajes femeninos nacidos desde escritores masculinos que son fascinantes, como la misma *Bovary* o, para el caso de estas páginas que nos ocupan, las que hizo Jorge Luis Borges.



Es sabido que para el argentino las mujeres fueron más que un problema en su vida personal. Quizá la mujer más importante para él, la más memorable al menos como anhelo, es Estela Canto, la traductora y militante comunista que fue su gran amor y a la que le dedicó el cuento ‘El Aleph’. Ella cuenta sobre sus imposibilidades afectivo-eróticas. Le recomendó el psicoanálisis para superarlas. No le sirvió de mucho con ella, aunque para nuestro bien le permitió eliminar la timidez para dar conferencias y ser esa referencia mundial que ahora seguimos disfrutamos en grabaciones.

Todo escritor tiene un origen, y en Borges, lo ha dicho Ricardo Piglia, está la tensión entre civilización y barbarie. Y la relación coraje, fuerza y sexualidad está presente en la narrativa borgiana. La mujer prefiere al bárbaro, al valiente, y desprecia al cobarde, como La Lujanera (a quien “Verla, no daba sueño”), que en el relato ‘Historia de Rosendo Juárez’,¹ lo prefiere a él por su valentía, pero que luego lo despreció por su cobardía ante Francisco Real, en ‘Hombre de la esquina rosada’. De hecho, es la Lujanera la que entrega los cuchillos para la pelea.

En estas mujeres se sintetiza aquello que es una constante en la narrativa de Borges, la civilización y la barbarie que forma parte de la gran tradición literaria y del pensamiento desarrollado en Argentina desde Domingo Faustino Sarmiento y que se mantiene hasta hoy, con, por ejemplo, Piglia. Aunque en el caso de Borges, se combina el hecho contradictorio de que se puede repudiar y a la vez anhelar la barbarie. Y ese es lo que se puede encontrar en “Historia del guerrero y la cautiva”.²

¹ No deja de resultarme interesante que la presencia de la Lujanera, que no cumple con la función de protagonista de un relato se mantenga en dos cuentos a los que les separa 35 años de su publicación en volúmenes. ‘Hombre de la esquina rosada’ se publicó en Historia Universal de la Infamia, en 1935, aunque su verdadero origen es ‘Hombres peleando’, de 1927; ‘Historia de Rosendo Juárez’, en El informe de Brodie, en 1970.

² Publicado en *El Aleph*, de 1949.



Son dos historias paralelas. El guerrero bárbaro que, seducido por la civilización, abraza la causa romana. La cautiva, una inglesa arrebatada en un malón, prefiere quedarse con la barbarie, pese a la oferta de la abuela inglesa de Borges (“su destino de inglesa desterrada a ese fin del mundo”), de llevársela con ella, devolverla a la civilización. Pero no quiere. Por eso, beberá la sangre cruda para que la vieran; prefirió a su capitanejo, prefirió la poligamia –un horror para la abuela de Borges aquella imagen de la barbarie. A ambos protagonistas –el guerrero bárbaro alucinado por Roma y la inglesa–, dice Borges, “los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar”.

Casi todos los personajes de Borges tienen un destino marcado y lo acatan sin saberlo justificar. Y ese es el caso de Emma Zunz, quien elabora un plan para matar a Aarón Lowenthal, como venganza por el suicidio del padre, quien tuvo que vivir una vida de oprobio al haber sido acusado por aquél del robo de un dinero de la fábrica. Pero la venganza de Emma solo se puede dar por un hecho: vivir ella el oprobio que se ejecuta en la sexualidad. Y debió elegir a un hombre: descartó a uno que le inspiraba ternura para ir con otro “bajo y grosero para que la pureza del horror no fuera mitigada”.

Finalmente, en ‘La intrusa’³ se relata a esa mujer subyugada por dos hermanos, Cristián y Eduardo Nilsen. Pero es una apariencia. Solo la muerte puede resolver el hecho de que son ellos los realmente subyugados. Juliana Burgos es la proyección de las ansiedades masculinas. Los dos viven esa pasión enamorada que la deben ocultar porque provocan los rumores entre los otros, y distancia a los dos pese al acuerdo de compartir a Juliana. El amor se presenta como un problema. “En el duro suburbio, un hombre no decía, ni se decía, que una mujer pudiera importarle, más allá del deseo y la posesión, pero los dos estaban enamorados. *Esto, de algún modo, los humillaba*” (la cursiva es mía).

3 Publicado en *El informe de Brodie*.



Ante la humillación, había que deshacerse de ella. La venden a un prostíbulo, pero no resuelve nada. La recuperan y es peor aún. Solo la muerte que se llega a conocer de una manera algo sorprendente. “A trabajar hermano”, dice Cristián, el que trajo a la mujer al rancho, “Después nos ayudarán los caranchos. Hoy la maté. Que se quede aquí con sus pilchas. Ya no hará más perjuicios”. Ambos tendrán, desde entonces, “la obligación de olvidarla”.

Acá se presenta radicalmente la idea de la barbarie. El amor no es posible, es, cortesano o quizá preferentemente burgués, pero queda el dejo machista, porque el amor es algo femenino, aunque tampoco las mujeres de los cuentos de Borges tengan este componente de mujer enamorada estilo Bovary. “Un hombre que piensa cinco minutos en una mujer no es un hombre sino un marica”, así como los hombres generaban un terror patológico en Emma Zunz.

No hay intenciones en Borges de escribir de la mujer, de penetrar en su interior. Es la mirada a la mujer desde sus propias limitaciones, de las construcciones patriarcales que se heredan y que son terribles, que son duras, que son imposibles de superar y que nos deja una literatura que combina razón y pasión de una manera como solo Borges, quien ocupa sin duda la centralidad de la narrativa de la lengua castellana, pudo resolver.



ARTES VISUALES

PINTORAS Y ESCULTORAS DEL ECUADOR

Julio Pazos Barrera

Juan Cruz Tobar

Panorama

Nos parece importante contribuir al conocimiento de las artes del Ecuador mediante la divulgación de datos referentes a sus artistas, en especial a las que trabajaron en los siglos XVIII y XIX. Sus nombres son poco conocidos y también sus obras. En algunos casos apenas contamos con noticias someras expresadas por los historiadores del arte.

Muy notable, en cambio, es el número de pintoras y escultoras del siglo XX.

Isabel de Santiago

Isabel Cisneros, hija de Miguel de Santiago, es la primera pintora que aparece en la historia del arte del Ecuador. Nació en Quito en la segunda mitad del siglo XVII y murió en 1714. Partes de su testamento fueron transcritos por Alfredo Costales Samaniego y la publicación íntegra la hizo la investigadora española Inmaculada Martín Martín. Esta autora escribió un ensayo en 2008, el primero, sobre Isabel de Cisneros o de Santiago.

Aprendió a pintar en el taller de su padre y, como consta en el testamento mencionado, compartió el ámbito artístico quiteño con Miguel de Goríbar, el preclaro autor de los Profetas de la Compañía de Jesús.



Ser pintora en su tiempo significó conocer los secretos de la impremación, preparar lienzos y bastidores, moler y mezclar pigmentos. A partir de los datos testamentarios se deduce que los materiales eran costosos.

La habilidad de Isabel permitió que interviniera en las obras de su padre, como cree el restaurador alemán Carlos Barnas, quien restauró *La Virgen de las flores*, cuadro que se conserva en el Museo de Arte Colonial; Barnas opinó que la orla floral de esta pintura fue obra de Isabel. Otra versión de *La Virgen de las Flores* se encuentra en el refectorio de Santo Domingo, ésta atribuida en su totalidad a Isabel.

Existen dos versiones del *Hogar de Nazaret*, una en el museo de San Diego y otra en el museo Jacinto Jijón y Caamaño-PUCE. Los críticos atribuyen los dos cuadros a Isabel, pues señalan que en los dos aparecen los rostros de la Virgen ligeramente ovalados, detalles de objetos caseros, pequeños animales y búcaros de flores.

Atribuyen a Isabel otros cuadros: algunos ángeles de un retablo lateral de Guápulo, *San Gabriel* del Museo de Guápulo, la *Virgen del Carmen* del Carmen de San José, la *Virgen de la Alegría* del museo Pedro Gocial, la *Inmaculada Eucarística* del Museo Pedro Bedón, y *San Joaquín, santa Ana y la niña María* del museo Jacinto Jijón-PUCE.

La investigadora Inmaculada Martín pone en consideración dos obras, la una claramente de autoría de Isabel, el retrato de Juana de Jesús, terciaria franciscana que vivía como monja en el Convento de Santa Clara de Quito. Esta afirmación se desprende del texto del P. Francisco Javier Antonio de Santa María, autor de la *Vida prodigiosa de la venerable Virgen Juana de Jesús* (Lima, 1756), quien relata que habiéndose pedido al capitán Antonio Egas de Córdoba, esposo de Isabel, que retratara a la difunta Juana de Jesús, éste se declaró incompetente y por esto se debió pedir a Isabel que ejecutara la obra. Hecho que fue apreciado favorablemente por los interesados.



El cuadro siguiente es *Contemplación mística de San Agustín*, del museo Miguel de Santiago. Este lienzo lleva en su ángulo izquierdo cierta firma atribuida al padre de Isabel. Ocurre que una nueva lectura debida a Inmaculada Martín identifica las letras con las iniciales de Isabel de Santiago. Este asunto puede dar lugar a una polémica. A vista de pájaro se observa que la figura del santo es muy acertada, aunque se advierte que entre los tamaños de los cuerpos de éste y de Jesús hay desproporción.

Se desprende del testamento que Isabel supo administrar su familia compuesta de tres hijos, de los cuales dos fueron frailes agustinos, y de dos hijas. A su debido tiempo entregó herencia a su hijo Agustín y sufragó los gastos de los frailes con parte de sus bienes y con los que dejó su difunto marido, el escultor Antonio Egas de Córdoba. El testamento nada dice de las hijas.

Del mismo testamento se colige que su situación de viuda fue difícil, pues tuvo que, con su trabajo de pintora, saldar deudas dejadas por su esposo, relacionadas con obras inacabadas y por entregar.

Los comentaristas de arte señalan que las pinceladas de Isabel son duras; quizá este rasgo se deba a la calidad de materiales y de telas, pero también observan cierto efecto nacarado en las superficies coloreadas.

Otros detalles interpretados como expresión de ingenuidad, además de la presencia de los búcaros, son las representaciones de un gato y un perrillo, en *El hogar de Nazaret*, versión del museo Jacinto Jijón y Caamaño. La misma ingenuidad se ha visto en los sarcillos de la Virgen, el ovillado del hilo con la madeja en las manos del Niño Jesús y los moriscos de la baranda en la versión del *Hogar de Nazaret* del museo de San Diego.

Sin embargo, pensamos que esa ingenuidad es más bien la captación de la realidad, en otras palabras, la apropiación en el arte del entorno real.



De hecho, el padre de Isabel fue el primero en introducir el paisaje real en la serie de los milagros de la Virgen de Guápulo. Si por un lado los detalles revelan la interpretación religiosa propiamente americana, por otro, constituyen indicios de un cambio de actitud artística, fenómeno que se enmarca en la historia del arte de los siglos posteriores. Se descubre, tímidamente, una realidad desdeñada en el pensamiento predominante que emanaba del poder imperial español.

A pesar de las ambigüedades documentales, es preciso decir que Isabel de Santiago es pionera como pintora y como mujer trabajadora, pues según ella declara en su testamento, “di cumplimientos a sus entregas (las pinturas que su esposo no había podido terminar) con mi sudor y trabajo, pintándolas, vendiendo algunos bienes del dicho mi marido para la compra de materiales”.

María Estefanía Dávalos

Dice La Condamine que María Estefanía Dávalos profesó como monja carmelita en 1742. Una vez en el monasterio del Carmen Moderno de Quito recibió el nombre de María de San José. Sus padres fueron José Dávalos y Elena Maldonado Sotomayor.

La Condamine escribió en su Diario de viaje que conoció a Estefanía en Elén, en casa de su padre. Dijo de ella: “poseía un talento universal: tocaba el arpa, el clavicordio, la guitarra, el violín y la flauta: mejor dicho, todos los instrumentos que llegaban a sus manos: sin maestro alguno pintaba en miniatura y al óleo. Yo mismo vi en su caballete un cuadro que representa *La Conversión de San Pablo*, con treinta figuras correctamente dibujadas, y para el cual había sacado mucho partido de los malos colores del país”.

La historiadora del Carmen Moderno, Hna. María del Carmen Luna Tobar, sitúa el cuadro en una dependencia del convento pero, además,



atribuye a la madre Dávalos la autoría de la *Virgen del Carmen*, escultura que se encuentra en el retablo mayor de la iglesia del mismo monasterio. Otras esculturas atribuidas son la *Dormición de la Virgen* y tres ángeles adoradores.

El jesuita Mario Cicala escribe sobre Estefanía, a quien conoció como religiosa carmelita: “religiosa Teresiana en la que brillaban a maravilla los dones naturales; su capacidad, sabiduría, prudencia y discreción en las ciencias y en las artes manuales, particularmente del torno, en el canto y otras actividades [...] con sus manos hace cuanto se le pide en flores, recamados y todo, con la mayor perfección, finura y delicadeza”. En cuanto al torno, Cicala puede referirse al instrumento para hilar o para modelar objetos de cerámica.

Estefanía fue una mujer muy instruida y hábil en opinión de dos extranjeros. Raras características en la sociedad de su tiempo, puesto que el atraso de la sociedad quiteña era evidente, según afirma Eugenio de Santa Cruz y Espejo, contemporáneo de Estefanía. No obstante, se debe anotar que la condición social de Estefanía y de sus hermanas era especial, pues pertenecían al grupo criollo más adinerado. Estefanía no superó el Barroco artístico, aunque por sus otras dotes anuncia el espíritu de la Ilustración.

La República

Durante los períodos de la Independencia, la Gran Colombia y el comienzo de la República, el pintor más notable fue Antonio Salas (1784-1860). Según relata E. Charton, en su primera visita a Quito conoció el taller de Salas y se sorprendió de que los miembros de su familia fueran los obradores. Como se ha dicho, Antonio Salas fue el iniciador de una dinastía de artistas.



Fueron pintoras sus hijas Brígida Salas Estrada, (?- 1899) y María Gabina Salas Estrada. De la primera se conservan dos lienzos: *Santa Rosa de Lima* y *Devota con la Virgen del Carmen*, en el convento de Santo Domingo de Quito. La composición y las proporciones de la pintura que representa a la santa limeña, de rodillas y delante de una visión del Niño Jesús son cabales, aspecto que revela la enseñanza del maestro Salas.

El cuadro de la Devota tiene un buen sentido del espacio. En la penumbra de la capilla se adivina una ventana alta y en la pared del fondo la sugerencia de un San José con el Niño. La luz se derrama del lado derecho y se focaliza en los personajes de una mujer y un niño. Las ropas de los personajes corresponden a la actualidad de la artista, es decir, a la moda de la segunda mitad del siglo XIX. Por las actitudes patéticas de los personajes y las penumbras se advierte alguna relación con el romanticismo artístico.

Alfredo Costales menciona la existencia de una pintura firmada por María Gabina Salas, propiedad de la familia Granizo Costales.

Según Fr. José María Vargas, dos obras de la M. María Estefanía Dávalos fueron acabadas por otra carmelita del Carmen Moderno, la M. Ángela de la Madre de Dios Manosalvas. Los ángeles adoradores fueron dorados por ella y también se encargó del encarnado de la *Virgen del Carmen*. Estas piezas se encuentran en el retablo mayor de la iglesia del convento. También José Gabriel Navarro cuenta en *La pintura en el Ecuador*, a propósito de Juan Manosalvas, que este visitaba a su tía, la M. Ángela, quien corregía sus dibujos infantiles presentados a través del torno del claustro.

De la segunda mitad del siglo XIX es Eufemia Berrío, de nacionalidad colombiana, alumna y después esposa del artista Joaquín Pinto. Muchas



dificultades debió sortear el matrimonio Pinto-Berrío debido a la enfermiza intervención del canónigo Andrade, hermano del primer esposo de Eufemia. Sobre este asunto han escrito los historiadores José María Vargas, OP y Jorge Villalba Freire, SJ. Más interesa a nuestro propósito la solicitud que hiciera Federico González Suárez al matrimonio Pinto-Berrío para ilustrar con litografías la primera edición del *Estudio histórico sobre los cañaris* (1898). La ejecución de las cinco litografías que se encuentran al final de esta obra se debió a Eufemia, pues es posible leer su nombre al pie de cada una de estas representaciones arqueológicas. Las imágenes son fieles reproducciones de dibujos y objetos cañaris; cabe anotar que estas litografías son pioneras en el desarrollo de esta modalidad en las artes del Ecuador.

Federico Church, el famoso paisajista norteamericano, hizo amistad con Rafael Salas Estrada en Quito. Siguiendo su ejemplo Salas Estrada pinto paisajes andinos y además formó en el paisaje a sus discípulos Luis A. Martínez y Rafael Troya. Las obras de estos pintores manifiestan un academicismo de aspecto romántico cuya calidad se determina, sobre todo, en el cuidadoso ajuste tonal.

Eugenia Mera Iturralde (1887-1834), aprendió a pintar por su cuenta y mediante la observación primero en el taller de su primo y cuñado Luis A. Martínez y luego en el taller de su hermano Juan León Mera Iturralde, según dice Fernando Jurado en su libro sobre Luis A. Martínez.

Un antecedente importante para apreciar la obra de Eugenia Mera se relaciona con la fundación de la segunda escuela de Bellas Artes, en 1904. A esta institución llegó desde Francia como profesor el pintor impresionista Paul Alfredo Bar. La nueva forma de pintar, nueva en el ámbito ecuatoriano, introducida por Bar se reprodujo en los pintores Víctor Mideros y Juan León Mera Iturralde. Por esta vía, no es aventu-



rado afirmar que Eugenia Mera pudo adoptar el impresionismo para su trabajo artístico.

En efecto, en sus paisajes se observa el afán de captar la luz a través de contrastes, de la eliminación del color negro y del desplazamiento del dibujo. Usó con insistencia la espátula, con el fin de provocar una vigorosa textura.

Advierte las características mencionadas el escritor Alejandro Andrade Coello, en un artículo escrito en 1927, a propósito de una exposición de 20 telas que Eugenia Mera de Navarro presentó en los salones de *El Comercio* de Quito. Algunas de las obras fueron: *De mi heredad*, *El Chimborazo*, *Caminito de mi casa*, *Costa ecuatoriana*, *La Puntilla*, *El gallo encantado*, *El oro de los campos*, *Después de la lluvia*, *El sol de mi tierra*.

Andrade Coello relievra la visión del cielo con cambiantes de luz, el estudio de las nubes y los efectos lumínicos de la vegetación y el agua. Según Andrade, los paisajes recogen impresiones de la Liria y de Atocha, lugares muy estimados por la pintora.

En 1917 fue galardonada en un Salón de Bellas Artes de Quito. En 1930 participó con tres paisajes en una exposición realizada en Madrid.

En la actualidad sus cuadros se conservan en colecciones particulares, salvo un *Paisaje* en el museo Jacinto Jijón y Caamaño de la PUCE y *El árbol y el molino* que conserva la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Tungurahua.

Desde 1925

La Escuela de Bellas Artes fue un centro de formación artística que sorteó las transformaciones políticas del país y las circunstancias económi-



cas nacionales e internacionales. Los artistas que en ella se formaron, en el período que Mario Monteforte Toledo encierra entre los años 1926 y 1944, fueron muy significativos para el arte del Ecuador. Basta con citar sus nombres: Jaime Andrade, Diógenes Paredes, Leonardo Tejada y Oswaldo Guayasamín. Los tres primeros, más un corto tiempo de presencia de Eduardo Kingman, ingresaron a la Escuela de Bellas Artes en 1928. Compañeras de ellos fueron la escultora América Salazar, la pintora Piedad Paredes Álvarez, la escultora Germania Paz y Miño de Breilh y la escultora Carmela Estévez.

En el marco estético de este contingente se encuentra la influencia del muralismo mexicano, el expresionismo y el indigenismo. Estas tendencias, en los casos de los artistas mencionados, se entrecruzan, pero además varían, intervienen con otras o se radicalizan, según el carácter y la creatividad individual.

El fenómeno se advierte en la producción de Piedad Paredes. En el excelente libro publicado por la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, *Piedad Paredes Álvarez. Donación*, los apartados muestran la abstracción manchista con tendencia geométrica, el indigenismo, el expresionismo, el cubismo, el realismo social, la caricatura. El pincel y la espátula se alternan y los tonos de color aparecen en agresivas relaciones. Fuerza y ternura se entrelazan en visiones muy propias de la sensibilidad americana.

La crítica ha ponderado el arte de Piedad Paredes y merecidamente. Se entregó totalmente al arte, en un tiempo y un medio cicatero, sin embargo, integra la galería de los grandes artistas ecuatorianos del siglo XX.

Germania Paz y Miño de Breilh (1913-2002), inicialmente estudió dibujo en Guayaquil con Roura Oxandaberro. Una vez en Quito, ingresó



a la Escuela de Bellas Artes y fue alumna de escultura de Luis Cassadio, artista italiano, autor de escultura de Federico González Suárez. Otro maestro fue el escultor Luis Mideros. Algunas de las primeras obras de Germania Paz y Miño, tanto en pintura como en escultura, dejan ver estos antecedentes.

El 1939, la escultora viajó a Nueva York y continuó sus estudios en The New School for Social Research. Al retornar al Ecuador y casarse, dejó el arte por algunos años. El 1961 obtuvo el primer premio de escultura del Salón Mariano Aguilera. A partir de entonces su producción se mantuvo constante y además se caracterizó por sorprendente creatividad. Trabajó con metales y luego con piedra andesita. Singulares son esculturas como *La Torera*, *Rostró*, *Campesinos*, *Ancestro* y otras. Es distinta la concepción artística: formas humanas que surgen de los perfiles de las rocas y que debido al cuidadoso pulimiento dan vida a seres raigales.

La escultora Germania Paz y Miño de Breilh, sin apartarse de la realidad andina propone un arte que rivaliza con las creaciones de los más notables escultores internacionales.

Araceli Gilbert (1924-1993) se formó en Guayaquil, Santiago de Chile, Nueva York y París. En 1961 obtuvo el premio Mariano Aguilera de escultura. En 1989 fue distinguida con el premio nacional Eugenio Espejo del gobierno del Ecuador.

Alfredo Pareja Diezcanseco dijo de ella: “Es la primera vez que alguien suficientemente dotado y valiente ha hecho algo abstracto en el Ecuador”, en Araceli Gilbert. En relación con la misma corriente artística comentó a Lenín Oña en 1995 que “tratamos de producir en el espectador determinados estados emocionales por la acción física y psíquica de los colores”, en Araceli Gilbert.



La abstracción geométrica no evoca en el observador contornos de la realidad. Su propuesta comunica ritmos que resultan de frecuencias y combinatorias de superficies de color. Su *Cuadrado acrílico núm. 7*, en *Salvat, Historia del Arte Ecuatoriano*, es una infinita reproducción de cuadrados que adquiere dinamismo por la interpolación de colores primarios y secundarios cuyo fondo es el negro. En *Formas en equilibrio*, el amarillo se enlaza con gris y negro, colores organizados a partir de un eje diagonal. El arte de Araceli Gilbert tiene sus antecedentes en los renombrados artistas europeos Kandinsky, Malévich, Mondrian y otros.

En síntesis

En el *Diccionario Crítico de Artistas Plásticos del Ecuador del siglo XX*, de Hernán Rodríguez Castelo se registran los nombres de por los menos 90 pintoras y escultoras. En un panorama sucinto conviene mencionar, casi al azar, los nombres de artistas del extranjero que se afincaron en el Ecuador y que manifestaron características artísticas especiales: Olga Fisch (Hungría) y el arte popular; Trude Sojka (Alemania) y el cemento sobre tabla; Margot Ledergerber (Alemania) y la abstracción; Sara Sánchez (Brasil) y el realismo maravilloso.

Cada artista tiene a su haber experiencias estéticas que perfeccionan su condición innata y que configuran las obras. Pintoras, escultoras y grabadoras entregan toda clase de mensajes y enriquecen la tradición artística ecuatoriana.

En el *Diccionario* de Rodríguez Castelo constan Pilar Bustos (Premio Eugenio Espejo del gobierno del Ecuador, 2015), Rubí Larrea, Paulina Baca, Dolores Andrade, Paula Barragán, Judith Gutiérrez, Eudoxia Estrella, Irene Cárdenas, Pilar Flores y tantas otras. Algunas han trabajado en el extranjero, por ejemplo, Fina Guerrero Cassola y otras, como Grace Solís, que se ausentaron temporalmente del país.



El arte ecuatoriano de mujeres y hombres es el testimonio creativo de una sociedad que expresa su talento y consolida su cultura.

Bibliografía

- Alejandro Andrade Coello, *Motivos Nacionales (Crónicas Quiteñas)*, Tomo segundo, Quito, Escuela de Artes y Oficios, 1927.
- José Gabriel Navarro, *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Quito, Dinediciones, 1991.
- Ximena Escudero de Terán, “El arte, expresión de la historia”, en *Los Salas una dinastía de pintores*, Quito, Banco de los Andes, 1989.
- José María Vargas, O.P., “El artista Joaquín Pinto”, Margarita Laso coordinadora, *Joaquín Pinto*, Quito, Pintores ecuatorianos, 1984.
- Jorge Villalba, S.J., “Joaquín Pinto y su tiempo”, Margarita Laso coordinadora, *Joaquín Pinto*, Quito, Pintores ecuatorianos, 1984.
- Karina del Rocío Sánchez Salazar, 4 mujeres artistas, propuestas artísticas en disenso en el Ecuador de 1930 a 1960, www-dspace.Uce.edu.ec/bitstream/25000/6104/t-uce-ooo2-24-pdf
- Araceli Gilbert, <http://www.archivoblomberg.org>
- Ana María Goetschel, *Lucía Chiriboga, reelconstruyendo historias de mujeres ecuatorianas*, Quito, primera reimpresión, Manthra Editores, 2010.
- Hernán Rodríguez Castelo, *Diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1992.
- Mario Monteforte Toledo, *Los signos del hombre*, Quito, Imprenta Mariscal, 1985.
- Fernando Jurado Noboa, *Luis A. Martínez*, Quito, Banco Central del Ecuador, 2010.
- Patricio Herrera Crespo, Editor, Piedad Paredes Álvarez. Donación, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2015.



- Mario Cicala, S.J., *Descripción histórico-topográfica de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, t. I, 2da., Quito, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 2008.
- María del Carmen Luna Tobar O.C.D, *Historia del convento del Carmen Bajo*, Quito, Aby-Yala Editing, 1997.
- Carmen Fernández Salvador, Alfredo Costales Samaniego, *Arte colonial quiteño: renovado enfoque y nuevos actores*, Quito, FONSAI, 2007.
- Inmaculada Martín Martín, “Isabel de Santiago: una pintora quiteña del siglo XVII”, en *De Arte*, 7, 2008.
- Federico González Suárez, *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de las provincia del Azuay, en la República del Ecuador*, Quito, Imprenta del Clero, 1878.
- Hernán Crespo Toral, José María Vargas, O.P., coordinadores generales, *Historia del Arte Ecuatoriano*, Vol.4, Quito, Salvat Editores Ecuatoriana, S.A., 1977.



**TEMAS
INTERNACIONALES**

SISTEMA DE SEGURIDAD COLECTIVA

Miguel A. Vasco

(AEL)

Prolegómenos

No cabe duda que uno de los avances doctrinarios más significativos del derecho de gentes contemporáneo es el inherente a la prohibición de la amenaza y el uso de la fuerza en las relaciones internacionales, en conexión con la obligación de los Estados de resolver conflictos por medios pacíficos, lo cual abrió cauces a la instauración de un sistema de seguridad colectiva. Estos son algunos de los elementos de un largo proceso histórico de ordenamiento jurídico de la comunidad internacional, que desembocó en la creación de la Organización de las Naciones Unidas, en 1945, al término de la segunda guerra mundial. El antecedente inmediato de la Carta constitutiva de la ONU fue, como se sabe, el Pacto de la Sociedad de las Naciones (1919), al concluir la primera conflagración universal.

La trascendencia del tema deriva del hecho de que, desde la antigüedad, la humanidad ha estado inmersa en conflictos bélicos cíclicos, al extremo de que la guerra se convirtió en un recurso lícito para la solución de las controversias internacionales como expresión de la soberanía de los Estados, no obstante que la guerra es contraria a la moral y al derecho. En torno a esta realidad se elaboraron teorías encaminadas a legitimarla, como la bien conocida doctrina de la “guerra justa”, sustentada especialmente por San Agustín y Santo Tomás de Aquino, quienes ar-



gumentaban que ese expediente era permitido a los cristianos por causa justa en defensa del Estado, contra los enemigos externos y para sancionar la iniquidad. La escuela teológica española (siglo XVI), encabezada por Francisco de Vitoria, compartió y desarrolló esta tesis. En definitiva, la doctrina clásica justificaba el uso de la fuerza en el orden internacional. Y en apoyo a esa óptica política, Thomas Hobbes afirmaba que la violencia es un atributo de la condición humana, la cual explicaría el comportamiento de los pueblos y estados.

En el marco de la ONU

La interdicción del uso de la fuerza se halla consignada en el Art. 2.4 de la Carta de la ONU, en estos términos:

Los miembros de la Organización, en sus relaciones internacionales, se abstendrán de recurrir a la amenaza o al uso de la fuerza contra la integridad territorial o la independencia política de cualquier Estado, o en cualquier otra forma incompatible con los Propósitos de las Naciones Unidas.

Esta norma imperativa corrige la ambigüedad del Pacto de la Sociedad de las Naciones. En efecto, éste disponía someter las controversias a arbitraje o arreglo judicial, pero añadía que las partes involucradas “en ningún caso deberán recurrir a la guerra antes de que haya transcurrido un plazo de tres meses después de la sentencia de los árbitros o de la decisión judicial o del dictamen del Consejo”. Era, pues, no sólo una prohibición parcial del uso de la fuerza sino un reconocimiento de legitimidad de la guerra como instrumento de arreglo de controversias. Por otra parte, el miembro de la Sociedad que se embarcase en una guerra ilegal era considerado ipso facto como autor de un acto de guerra contra todos los demás miembros de la Sociedad; sin embargo, las sanciones previstas en tales casos eran muy relativas por el limitado alcance de la normatividad institucional.



Con base en estas premisas se redactó el Capítulo VII de la Carta de la ONU, que le confiere al Consejo de Seguridad el papel de órgano central de un sistema de seguridad colectiva. En efecto, según el Art. 39, el Consejo determinará la existencia de toda amenaza a la paz, quebrantamiento de la paz o acto de agresión y hará recomendaciones o decidirá qué medidas serán tomadas para mantener o restablecer la paz y la seguridad internacionales, a la luz del mecanismo instaurado entre los artículos 40 al 51. Los actos que impliquen agresión o quebrantamiento de la paz son susceptibles de clara identificación por parte del Consejo de Seguridad, aunque en menor grado la existencia de amenazas a la paz, conforme lo ha demostrado la práctica de la ONU.

Una vez caracterizada la situación planteada, y para evitar que ésta se agrave, el Consejo de Seguridad, antes de formular recomendaciones o decidir las medidas aplicables, podrá instar a las partes interesadas a que cumplan con las medidas provisionales que juzgue necesarias o aconsejables. Podrá decidir asimismo qué medidas que no impliquen el uso de la fuerza armada han de emplearse para hacer efectivas sus decisiones, instando a los miembros de la ONU a que apliquen dichas medidas (interrupción total o parcial de las relaciones económicas y de las comunicaciones ferroviarias, marítimas, aéreas, postales, telegráficas, así como la ruptura de las relaciones diplomáticas). Si el Consejo estimare que las citadas medidas fueren inadecuadas o han demostrado serlo, podrá ejercer, por medio de fuerzas aéreas, navales o terrestres, la acción que fuere menester para mantener o restablecer la paz y la seguridad internacionales. Dicha acción podrá comprender demostraciones, bloqueos y otras operaciones ejecutadas por fuerzas aéreas, navales o terrestres de miembros de las Naciones Unidas, que se comprometen a poner a disposición del Consejo de Seguridad, cuando este lo solicite, y mediante un convenio especial, las fuerzas armadas y la ayuda necesarias para el mencionado propósito.



Conviene señalar que, en la aplicación de las medidas antes citadas, el Consejo de Seguridad no actúa como un órgano jurisdiccional sino más bien con discrecionalidad política, a tono con la naturaleza de sus funciones y de su rango institucional, ya que es el ente político por excelencia del sistema de la ONU dotado de la responsabilidad primordial de mantener la paz y la seguridad internacionales. Por lo demás, tales medidas no constituyen propiamente sanciones a los Estados infractores, ya que se destinan más bien al restablecimiento de la paz y la seguridad internacionales antes que a sancionar a esos Estados.

En el período denominado de la guerra fría (1945-1989), caracterizado por la confrontación ideológica entre Estados Unidos y la Unión Soviética, en el marco de la bipolaridad y la instauración de las respectivas zonas de influencia en dimensión planetaria, el ejercicio del veto (voto privilegiado reservado por la Carta de la ONU a las grandes potencias) conspiró contra la eficacia del sistema de seguridad colectiva. En efecto, cualquier situación que involucrara a uno de los cinco miembros permanentes del Consejo de Seguridad era bloqueada en la toma de decisiones, pues los asuntos importantes sólo se aprueban con el voto afirmativo de todos esos miembros. Huelga ponderar el efecto que producía en el escenario internacional de la época el empleo unilateral y sectario del veto por las grandes potencias. La Unión Soviética, por ejemplo, hizo uso del veto en más de cien oportunidades en el período comprendido entre 1945 y 1960, actitud que cambió radicalmente en la administración de Mijail Gorbachov (1986-1990), líder de la perestroika y de la glasnost, quien implantó una línea política de moderación y de acercamiento a Occidente. Estados Unidos, en cambio, fue más parco en la utilización de dicho recurso: apeló al veto 49 veces entre los años de 1966 y 1985.

Los tropiezos del sistema de seguridad colectiva determinaron, por ejemplo, que en la guerra de Corea (1950), el Consejo estuviera blo-



quedo por el veto de la URSS, lo cual indujo a los Estados Unidos a emplear su influencia para lograr una resolución adoptada por la Asamblea General para subsanar el problema. Si el Consejo de Seguridad deja de ejercer la acción que le concierne frente a una amenaza a la paz, quebrantamiento de la paz o acto de agresión, por el veto de uno de sus miembros permanentes, la Asamblea General puede tomar a su cargo la cuestión en virtud de la resolución denominada “Unión pro paz”, aprobada en noviembre de 1950. En tal caso, la Asamblea General puede reunirse, dentro de 24 horas, y recomendar a los Estados miembros la adopción de medidas colectivas para mantener o restablecer la paz, incluyendo el empleo de la fuerza armada. La recomendación, sin embargo, no tiene carácter obligatorio.

Se han dado varios casos de recurso unilateral de violencia como medio de defensa de los intereses estatales frente a la laxitud del Consejo de Seguridad abriendo cauces a los conflictos de alcance limitado. Y las respuestas del Consejo frente a las situaciones planteadas fueron de diverso carácter. En el conflicto de Gran Bretaña y Argentina por la colonia de las Malvinas, generado por la maniobra política de la dictadura militar de espaldas a su pueblo, el Consejo no asumió las responsabilidades que le correspondían y se limitó a pedir la retirada argentina junto con la exhortación a las partes para el arreglo pacífico de la controversia. Igualmente en el caso del prolongado conflicto armado entre Irán e Irak (1980-1988), apenas tomó acción en 1987 en el marco del Capítulo VII de la Carta para tipificarlo como quebrantamiento de la paz, demandando el alto el fuego y el arreglo de la controversia entre los contendientes. A raíz de la intervención militar de la URSS en Afganistán (1979) se preparó un proyecto de resolución, condenatorio de este hecho, pero el veto soviético neutralizó la acción institucional. Lo mismo ocurrió, en 1989, con la intervención militar norteamericana en Panamá, cuando el tema no pudo ser resuelto en el marco de la OEA: Estados Unidos vetó un proyecto de resolución condenatorio aduciendo



legítima defensa y el propósito de proteger la integridad de los tratados concernientes al canal de Panamá.

Las nuevas circunstancias geopolíticas derivadas de la posguerra fría generaron cambios de actitud del Consejo de Seguridad en materia de seguridad colectiva, una vez superadas las confrontaciones ideológicas y los bloqueos originados en la aplicación del veto por las grandes potencias, tanto que se habló de la instauración de un “nuevo orden” internacional. En efecto, en 1990 se produjo la guerra del golfo, por la invasión de Iraq a Kuwait, y frente a ella el Consejo obró con una celeridad sin precedentes. El mismo día 2 de agosto, fecha de la invasión, apreció la situación y la caracterizó como quebrantamiento de la paz, dispuso medidas provisionales y demandó el retiro iraquí del territorio ocupado. Ante la inobservancia de sus disposiciones, el Consejo de Seguridad acordó aplicar un embargo comercial a Iraq. Después aprobó otras resoluciones complementarias no siempre enmarcadas en el concepto tradicional de mantenimiento de la paz, pues llegó a delegar el uso de la fuerza a determinados Estados, sin estar sujetos a su control. En todo caso la guerra del golfo marcó en alguna medida el rescate del sistema de seguridad colectiva.

En el Marco de la OEA

La evolución histórica de la seguridad colectiva en el sistema interamericano se inicia, en alguna medida, en el Congreso Anfictiónico de Panamá (1826), convocado por el Libertador Bolívar entre otras razones por los planes de reconquista de la antigua metrópoli española. En efecto, en el Tratado de la Unión, Liga y Confederación Perpetua las partes contratantes “se obligan y comprometen a defenderse mutuamente de todo ataque que ponga en peligro su existencia política...”



La Primera Conferencia Interamericana (Washington, 1890) aprobó una resolución de proscripción del entonces denominado “derecho de conquista”, eliminándolo del derecho público americano.

El tema se trató nuevamente en la Sexta Conferencia de La Habana (1928), con una resolución que consideraba a la guerra de agresión como “un crimen internacional contra el género humano” y consignaba la decisión de los Estados americanos de emplear todos los medios pacíficos para resolver los conflictos que entre ellos suscitaran.

La Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz, reunida en Buenos Aires en 1936, armonizó en la Convención sobre Mantenimiento, Afianzamiento y Restablecimiento de la Paz en el principio de la solidaridad continental con el procedimiento de la consulta entre los Estados miembros a los efectos de procurar y adoptar fórmulas de cooperación pacifista. Dicho procedimiento fue mejorado y simplificado en su aspecto operativo en la Octava Conferencia de Lima (1938), que instituyó las reuniones de consulta de los ministros de Relaciones Exteriores.

El citado mecanismo funcionó en tres ocasiones durante la segunda guerra mundial y continúa integrando, por cierto, la estructura institucional de la OEA. La Primera Reunión de Consulta tuvo lugar en Panamá (1939), desde la perspectiva de la seguridad colectiva, y reafirmó la declaración de solidaridad continental adoptada en la Conferencia de Lima. La Segunda Reunión de Consulta (La Habana, 1940) avanzó en la consolidación del principio de solidaridad frente a los atentados de procedencia extracontinental, con la declaración sobre la asistencia recíproca y cooperación defensiva de las naciones americanas, según la cual todo atentado contra un Estado será considerado como un acto de agresión contra los demás.



En la Tercera Reunión de Consulta (Río de Janeiro, 1942) surgen las aplicaciones concretas del principio de solidaridad interamericana frente a los países del Eje (Alemania, Italia y Japón). En las tres reuniones consultivas se adoptaron resoluciones concernientes a lo que se denominó “defensa política” del continente, frente al “peligro que suponían para las instituciones democráticas y actividades nazifascistas”. Para instrumentar las medidas necesarias se creó el Comité Consultivo de Emergencia para la Defensa Política del Continente, cuyas actividades se dieron por terminadas en 1948.

La etapa final del proceso de evolución histórica de nuestro sistema regional de seguridad colectiva se expresa en la resolución sobre “Asistencia recíproca y solidaridad americana”, adoptada en la Conferencia Interamericana sobre Problemas de la Guerra y la Paz (México, 1945). El Acta de Chapultepec recomendó la adopción de un acuerdo regional para tratar asuntos concernientes al mantenimiento de la paz y la seguridad internacionales susceptibles de acción regional en nuestro hemisferio, que se concretaría en el TIAR.

El Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR) fue suscrito en Río de Janeiro, el 2 de septiembre de 1947, en la Conferencia Interamericana para el Mantenimiento de la Paz y la Seguridad del Continente. Los aspectos esenciales del instrumento se refieren a la asistencia recíproca de los Estados miembros en caso de ataque armado (legítima defensa individual y colectiva) y la “acción pacificadora” contemplada para los conflictos interregionales. La legítima defensa colectiva nació en la Carta de la ONU como un derecho de las naciones para acudir en auxilio de un Estado agredido, en tanto que en el TIAR constituye un deber. La acción pacificadora ordena al agresor la suspensión de hostilidades y el restablecimiento inmediato de las cosas a su estado anterior a la guerra, al ataque armado o a la agresión. Según el TIAR, un ataque armado por cualquier Estado contra un Estado americano será consi-



derado un ataque contra todos los estados americanos. Las consultas a que se refiere el Tratado se realizan por medio de la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores de las Repúblicas Americanas.

Para situarlo de cara a los nuevos tiempos, se aprobó en 1975, en San José de Costa Rica, el Protocolo de Reformas al TIAR, que no ha entrado todavía en vigencia. Adicionalmente, se creó la Comisión de Seguridad Hemisférica, dentro de la OEA, para que coordine la cooperación entre los órganos, organismos, entidades y mecanismos de Organización relacionados con los diversos aspectos de la seguridad y defensa del Hemisferio.

El Capítulo VI de la Carta de la OEA, relativo a la seguridad colectiva, complementa las disposiciones del TIAR, que es el instrumento específico en la materia.



PROGRESO Y PATRIMONIO: TENSIONES DENTRO DEL CONCEPTO DEL ECOCIDIO¹

Eugenio Mangia G.²

Resumen

Este ensayo tiene la intención y el objetivo de explorar las tensiones suscitadas por el concepto Ilustrado de Progreso versus el concepto contemporáneo de patrimonio sostenible. Desde una perspectiva histórica se expone el desarrollo y consecuencias de dichos conceptos por medio de la óptica de varios pensadores que han investigado estos temas. El argumento se estriba particularmente dentro del concepto de ecocidio como el impacto negativo y destructivo que la humanidad tiene sobre el medioambiente natural.

Abstract

This essay has the intention and objective of exploring the tensions created as a result of the Illustration's concept of Progress versus the contemporary concept of a sustainable heritage. Parting from a historical perspective the development and consequences of said concepts are seen

¹ Ponencia presentada en el evento "No matarás" de la Facultad de Teología y Filosofía de la PUCE, Ecuador y coauspiciado por la Universidad El Salvador, Buenos Aires, febrero 2016. Evento anual fundado por el sacerdote jesuita Bergolio, cuando fue profesor en esa universidad.

² Prof. Arq., Eugenio Mangia Guerrero, Mgr. - evmangia@puce.edu.ec



through the optics of various thinkers who have investigated these themes. The argument hinges particularly upon the concept of ecocide as being how humanity has impacted in a negative and destructive manner upon the natural environment.

Palabras Clave: Progreso, patrimonio, naturaleza, mercancía, redención

Key Word: Progress, heritage, nature, commodity, redemption

*“las proezas técnicas más sorprendentes,
el crecimiento económico más prodigioso,
si no van acompañados por un auténtico progreso social y moral,
se vuelven en definitiva contra el hombre »*

1Laudato Si' (Papa Pablo VI)

La pista del Homo sapiens, asesino en serie de la biosfera, se extiende por todos los rincones de la tierra. La extinción de especies es un fenómeno planetario, y se extiende más allá de los animales sacrificados para comida, las plantas e incontables animales pequeños que dependen de aquellos. Esta progresión de mega-muerte ha seguido el principio de filtro de la conservación biológica: mientras más atrás en el tiempo fue el impacto de la primera ola de extinción inducida por el ser humano, más bajo ha sido la tasa de extinción hoy día. Solo permanecen las especies más resistentes (Wilson, 2005).

El progreso de filtración ha sido precisamente documentado en detalle por arqueólogos. Como consecuencia del efecto de filtración, el decaimiento en la biodiversidad es más difícil mapear en esas partes del mundo donde la cohabitación humana ha sido más antigua. Las tierras que bordean el noreste mediterráneo, como ejemplo, han sido ocupadas



casi desde el origen del moderno *Homo sapiens* y *Homo neanderthalensis*, nuestra extinta hermana especie humana, que por cierto se especula fue extinguida por el *Homo sapiens*. Por miles de años, estas poblaciones fueron muy esparzas y ampliamente dispersadas. Hacia el final de la era del hielo, diez mil años atrás, con la desaparición hace mucho tiempo del Neanderthal, y ya reemplazado por Cromañón, los *Homo sapiens* se asentaron por una Europa libre de hielo, poblaciones de sapiens en Asia occidental inventaron la agricultura y comenzaron a convertir mucho de la tierra salvaje en campos cultivables (Wilson, 2005).

Abastecidos por trigo, chivos y otras especies domesticadas, y por lo tanto, pudiendo vivir en densidades poblacionales diez y cien veces más que aquellos de cazadores y recolectores Cromañón, los agricultores se diseminaron hacia el oeste y el norte a una tasa promedio de un kilómetro por año. Dentro de cuatro mil años sus granjas y aldeas se extendían desde el Creciente Fértil hasta Inglaterra. Nuestro legado ha sido uno de transformación y mutación de la tierra, de eliminación de especies, de lentamente ir poblando la tierra sin pensar más en las consecuencias de este progreso histórico y sus ramificaciones. Desde el punto de vista del Materialismo Histórico en la Ideología Alemana de 1845, Marx comenta lo siguiente:

1. Discurso a la FAO en su 25 aniversario (16 noviembre 1970): AAS 62 (1970), 833.

It made natural science subservient to capital and took from the division of labor the last semblance of its natural character. It destroyed natural growth in general, as far as this is possible while labor exists, and resolved all natural relationships into money relationships. In the place of naturally grown towns it created the modern, large industrial cities which sprung up overnight (Tucker, Marx, 1972, p. 149).



Adorno comenta que, “However little humankind tel quel progresses according to the advertising recipe of the new-and-improved, there is still no idea of progress without the idea of humankind (Benjamin, Adorno, p.85)”.

Como parte del incesante proceso de transformación que la especie humana infringe sobre la naturaleza, el dilema de hoy día es que todo ha sido transformado en mercancía y sujeto a esa lógica del mercado, todo es reificación. Timothy Morton aboga en su texto, *Ecology without Nature*, por un ambiente que pueda tener un potencial liberador. En esta búsqueda él invoca el concepto de la ‘imagen dialéctica’ de Benjamin como un apoyo: “*It is a candidate for what Benjamin called a “dialectical image,” a form that looks both toward oppression and toward liberation, like the two-headed god Janus.*

“*On the one hand, ambient rhetoric provokes thought about fundamental metaphysical categories, such as inside and outside (Ibid, 2012, p.142).*” En este sentido es también muy apropiada la figura de Jano con respecto a la relación de ideas entre Benjamin y Adorno, particularmente en relación al rol que la metafísica toma en una interpretación materialista de la historia. Concerniente a la idea de una Época de Oro primordial, en nuestro pasado perdido, Adorno comenta lo siguiente, “*If the crucial ‘ambiguity’ of the Golden Age is suppressed that is, its relationship to Hell, the commodity as the substance of the age becomes Hell pure and simple, yet negated in a way which would actually make the immediacy of the primal state appear as truth (Adorno, 1935, 1977, p.113).*” Adorno sostiene en la misma comunicación a Benjamin, “*All reification is a forgetting.*” Por medio del rescate o redención de una riqueza perdida y olvidada como la Época de Oro (*a state of nature*) algo semejante a la riqueza que representan las imágenes utópicas del siglo 19, Benjamin intentó inspirar a una conciencia colectiva relativa a la posibilidad de una vida reconciliada que emergió en los albores del reciente periodo histórico de



dicho siglo. En algún momento en nuestras vidas añoramos un mundo paradisiaco. Es la instintiva imagen posterior que se nos viene en los sueños de vigilia, y son un manantial de esperanza. Sus misterios sí son encendidos en nuestras mentes y resueltos, brindan mayor control sobre la existencia. Sí son ignorados, estos dejan un vacío emocional y vivencial.

Para Benjamin, este acto de recuerdo, de memoria, representaba la oportunidad de revelarse de un estado sonámbulo de una civilización mecánica, cuyos sueños se tornaban velozmente en pesadillas.

“Para nosotros,” explica Benjamin, “el contenido prehistórico, tan atractivo como amenazante, se hace más claro en los inicios de la técnica, en el estilo de vida del siglo 19 (Benjamin,).” Por lo tanto, para él, el siglo 19 representa en su relación al capital industrial, un tipo de fenómeno esencial; desde donde se podrán extrapolar todas las subsecuentes fases de su desarrollo. Nuestra distancia histórica del siglo 19 permite que su verdadera naturaleza se demuestre; tal como Benjamin comenta, “aquello que reposa temporalmente más cerca de nosotros todavía no está desvelado para nosotros (ibíd.)” Desde luego, nosotros podemos trazar nuestros estilos de vida contemporáneos y nuestra relación con la naturaleza a estas fases iniciales de la Revolución Industrial de los siglos 18 y 19. Además Benjamin escribe: “tal como (Sigfried) Giedion nos instruye sobre como descubrir las características fundamentales de edificaciones contemporáneas desde las construcciones de 1850 (Palacio de Cristal), nosotros queremos descubrir formas contemporáneas y vida contemporánea desde la vida aparentemente inconsecuente, de las formas olvidadas de aquellos tiempos (Ibíd.)” Lo que intuyó Benjamin en los escritos de Giedion fue remarcable con relación al rol de la tecnología y su impacto en el mundo de ese momento, pero esto solo se ha incrementado y su impacto ecológico hoy día es aún mayor.



The foundations for this throwaway mentality, based on excessive consumption and consumerism, were laid with the invention of the steam engine in 1748 and the subsequent industrial revolution. Recent findings and conclusions by geologists and geophysicists have demonstrated that this mentality which Western society has adopted and internalized over the past 250 years, especially over the decades since the end of the last World War, has literally transformed us into a geological force (Silvestrin, 2016, p. 24).

“Se podrá ver como el objeto metodológico de este trabajo,” confiesa Benjamin, “de producir un materialismo histórico en el cual se ha aniquilado en sí la idea de progreso. Es precisamente sobre este punto que el materialismo histórico tiene razón de demarcarse estrictamente de los hábitos del pensamiento burgués. Su concepto fundamental no es progreso, pero actualización (Aktualität).” Con esto Benjamin declara su convicción que el materialismo histórico se ha vuelto disfuncional como una teoría social radical e históricamente adecuada. Además, como especie, nuestra incidencia sobre el planeta rebasa categorías de clase, o ideología, lo humano se ha vuelto, como comenta Silvestrin, “A force potent enough to define a new geological epoch: the Anthropocene, a term coined by atmospheric chemist and Nobel Laureate Paul Crutzen in 2002 (2016, p.25).” Nuestro legado (patrimonio) hacia el futuro será inevitablemente lo siguiente: “*The Anthropocene can be distinguished as a geological epoch because the biological and chemical remains left by humans in the surface sediment on which we live will leave a signal traceable in future fossil records for many thousands of years from now* (Ibid, p. 25).”

Desde luego, la relevancia de Benjamin, y su *Aktualität*, como pensador reposa en el hecho de que él fue capaz de percibir el significado de emancipación en términos más allá de los meramente económicos. Al contrario, para él la cuestión se volvió una de realizar una forma superior de vida, cualitativamente diferente a las formas del pasado; y por esta razón la teoría de experiencia ocupó el escenario central en su obra. Esto



se observa en sus escritos literarios tempranos, en donde Benjamín buscaba lo que él llamó un ‘concepto superior de experiencia’, uno que no estuviera contaminado por la naturaleza profana de un “Weltanschauung mecanístico”. En este respecto Morton comenta lo siguiente: “*deep ecology asserts that we need to change our view from anthropocentrism to ecocentrism. The idea that a view can change the world is deeply rooted in the Romantic period, as is the notion of a worldview itself (Weltanschauung)*”. Es por eso que desde el Mayo de 68 todos los discursos y reflexión de la izquierda trascienden las consideraciones puramente políticas y económicas, y más bien ponen énfasis en la totalidad de la forma de vida desde la relación que la humanidad tiene hacia la naturaleza, género, modo de crianza, roles sexuales, alteridad, todos ocupan la agenda de hoy día.

El año 1784 cuando Kant publica el *Aufklärung*, es también el año que muere Denis Diderot coautor con D’Alembert de la *Encyclopédie o Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Esta enciclopedia entre otros textos fue una apuesta fuerte de los Ilustrados para construir una nueva civilización sobre la Razón, que en este caso, fue literalmente ilustrada con imágenes de todo tipo de avances en las áreas prescritas. Comparativamente fue como el Internet de su época y quizás el antecedente del mismo para la modernidad. En una contestación a Moses Mendelssohn, Kant demuestra este optimismo ilustrado en el progreso de la futura humanidad: “Se me permitirá, pues, admitir que, como género humano se halla en continuo avance por lo que respecta a la cultura, que es su fin natural, también cabe concebir que progresa a mejor en lo concerniente al fin moral de su existencia, de modo que este progreso será a veces interrumpido pero jamás roto [...] (Gómez, 2010, p. 106).” Así mismo en otro escrito que fue la introducción a su tercera crítica escribe lo siguiente:

Pero, si bien se ha abierto un abismo infranqueable entre el ámbito del concepto de Naturaleza, como lo sensible, y el ámbito del concepto de Libertad,



como lo suprasensible, de modo que el primero al segundo (por medio del uso teórico de la razón) no hay transito posible [...]; sin embargo debe el segundo tener un influjo sobre el primero: es decir, el concepto de Libertad debe hacer efectivo en el mundo sensible el fin propuesto por sus leyes, y la Naturaleza, por tanto, debe poder pensarse de tal modo que al menos la conformidad a leyes de su forma concuerde con la posibilidad de los fines conforme a leyes que se han de realizar en ella. Tiene, pues, que haber un fundamento para la unidad de lo suprasensible que subyace a la base de la Naturaleza con lo que el concepto de Libertad contiene de practico [...] (Gómez, 2010, p. 86).

La posición kantiana en la *Crítica de la razón práctica* presenta aquí múltiples problemas internos, sobre todo con respecto a la temporalidad que el reconocimiento de la libertad parece introducir en algo que, por un lado, ha de situarse no en el mundo fenoménico de lo temporal, sino como algo suprasensible que es la base de la libertad en lo natural. En este respecto de libertad humana, Adorno hace eco de aquello, también y cita a Kant en su ensayo titulado *Progress*, “*The highest design of nature, which is the development of all its capacities, can be achieved by humankind only in society, and more specifically in the society with the greatest freedom* (Benjamin, Adorno, 1964, p.84).” En este caso podemos ver como la humanidad completa el “diseño” de la naturaleza por medio de su desarrollo inextricable debido a que esto es la “voluntad” de la naturaleza, Kant continua en la misma cita, “*Nature wills that society should attain this end, like all other ends of nature’s determination, for itself* (Ibid, p.85).” Concerniente a la cita de Kant sobre la naturaleza, Adorno hace el siguiente comentario:

The concept of history in which progress would have its place is emphatically the Kantian universal or cosmopolitan concept, not that of particular spheres of life. But the dependence of progress on totality is a thorn in its side. Consciousness of this dependence inspires Benjamin’s polemic against the coupling of progress and humankind in his theses on the concept of history... (Ibid., p. 85).



Para Benjamin, la teología presentaba una ruta viable para restaurar, quizás reconciliar la pérdida de la totalidad de experiencia, como una condición pre-paradisiaca de pureza y comunidad que fue disuelta entre el continuum “caído” de la historia. La ‘totalidad’ es el dilema en el acomplamiento con lo humano, pero en el ámbito de la esfera de la vida el concepto de Libertad legado como patrimonio político y social por las repúblicas liberales modernas a sus pueblos, tampoco ha sido libre de una problemática. ¿Cómo se entiende libertad en una nación como los EE.UU. de Norte América?; que la población tenga la libertad de tener un estilo de vida tan ostentoso que, si el resto de las naciones adaptara semejante estilo, se requeriría más de un planeta-tierra para soportarlo. La sociedad está entrando en un letargo nuevamente ante una de las crisis más importantes que ha tenido que enfrentar en su historia como especie. “*We cannot remain on the fence. But the possibilities are restricted: there is a strong gravitational pull toward the “new and improved” world of commodified solutions to a commodified world* (Morton, 2012, p.142).”

Morton también invoca a Benjamin, “*I am reminded of Benjamin’s comment that socialism is not so much a progression as the application of the emergency brake* (ibid, p.149)”. La aplicación de los frenos de emergencia a un tren que corre desvalido a toda máquina. “*The aggressive speed of modern technological existence is destroying the planet as we knew it* (Ibid. p.165).”

En el debate dialéctico entre patrimonio y progreso, Adorno escribe, “*Progress procures justification in Benjamin’s doctrine that the notion of the happiness of unborn generations, without which one cannot speak of progress, indefeasibly carries with it the notion of redemption* (Benjamin, Adorno, 1989, p.86).” Esto es una redención tanto para futuras generaciones como para un paraíso pasado perdido y olvidado en el tiempo.

The concentration of progress on the survival of the species is thereby confirmed: no progress should be supposed in such a way as to imply that there al-



ready is a humankind which could therefore progress. Rather, progress would be humankind's very establishment, a perspective for which opens in the face of extinction (Benjamin, Adorno, 1989, p.86).

Si fuera un asunto de mera imagen y para ponerlo diplomáticamente, el capitalismo no tiene una buena imagen. Si se hiciera una lista con los términos y juicios que se atribuyen con más frecuencia al neoliberalismo económico, tanto en la opinión pública como entre numerosos intelectuales, no cabría duda de que la balanza se inclinaría más hacia lo negativo que lo positivo. Esto era verdad ayer, lo es todavía hoy, aunque las invectivas del anticapitalismo revolucionario hayan perdido su antiguo impulso. Preparado para aumentar las riquezas de unos pocos, para producir y difundir en abundancia bienes de todas clases, el capitalismo sólo ha conseguido generar crisis económicas y sociales profundas, aumentando las desigualdades, provocando grandes catástrofes ecológicas, reduciendo la protección social, anestesiando las capacidades intelectuales y morales, afectivas y estéticas de los individuos.

The future is never just for the people of the future; without that future, what we do now loses its force. Without a future, there is no present and not much of a past. Climate change isn't just about our obligation to others. It's about our own lives, too (Collings, 2014, p. 19).

Al no hacer suyos más que el reino del dinero, el capitalismo aparece como una maquinaria que pisa fuerte, que no respeta ninguna tradición, no honra ningún principio superior, ni ético, ni cultural, ni religioso, ni ecológico. Al ser un sistema dominado por un ánimo de lucro, sin otro fin que él mismo, la economía neoliberal ofrece un aspecto nihilista cuyas consecuencias no son únicamente el desempleo laboral y la precarización del trabajo, las desigualdades sociales y los dramas humanos, sino también, la desaparición de las formas armónicas de vida, el desvanecimiento del encanto y del gusto de la vida en sociedad. Siguiendo nuevamente la pauta de Giedion, Benjamin escribió lo siguiente sobre el poeta utópico alemán del *Glasarchitektur*, Paul Scheerbart:



Sheerbart creía ver dos condiciones esenciales, a saber: que los hombres abandonaran la opinión mezquina y grosera de que están destinados a “explotar” las fuerzas de la naturaleza, y que, por el contrario, se convencieran de que la técnica, al liberar a los seres humanos, liberaría fraternalmente a través de ellos a la creación entera (Benjamín,2012, p.289).

Esto de la *Glasarchitektur* se da dentro del contexto de la *Deutcher Werkbund* que fue una asociación de artistas, diseñadores y arquitectos que antecedió a la Bauhaus, entre otros, pertenecía Bruno Taut. Nuevamente el espectro de un paraíso perdido hace presencia, en la exposición de Colonia de 1914, la Werkbund presentó una obra del arquitecto, “*Glass Haus*”, una exitosa fusión de elementos estéticos, técnicos y comerciales. Durante la exposición el arquitecto realizó numerosos debates explicando los nuevos conceptos de la Arquitectura Moderna, y el Pabellón de Cristal se convirtió en el mejor ejemplo de los mismos. Una vez finalizada la exposición el edificio fue derribado ya que no fue construido para uso práctico, sino específicamente con motivo de la muestra. El edificio fue diseñado por Taut y el poeta Paul Scheerbart, cuyos versos adornaron la base de la cúpula en su lado exterior.

Los componentes del grupo Deutcher Werkbund, y en particular Taut, estaban convencidos de que la luz y la transparencia eran las principales características de una arquitectura y ciudad ideal del futuro. Este proyecto fue un primer intento de dar forma a ese ideal. La estructura realizada por Bruno Taut demostró las numerosas formas en que el vidrio podía ser utilizado en construcción, pero también dejó entrever como el material podía ser usado para organizar las emociones humanas y ayudar en la construcción de una utopía espiritual. El interés que Taut demostró en el aspecto espiritual con la utilización del vidrio, su transparencia y luz, explorado con mayor intensidad durante la Primera Guerra Mundial y posteriormente en su libro *Arquitectura Alpina*, fue estimulado por el escritor Paul Scheerbart quien abogaba por un paraíso en la tierra, basado en la nueva arquitectura del vidrio y el color. El Pabellón



de Cristal es uno de los edificios que mejor combina la tradición antigua, representada por su cúpula y su aspecto de templo, con la tradición moderna resaltada en los nuevos materiales utilizados.

Trágicamente, para la humanidad el año 1914 se presenta como el punto de inflexión del progreso tecnológico. La exposición de Colonia de la Deutcher Werkbund ofreció una solución pacífica y constructiva, una propuesta de un horizonte utópico por alcanzar en el futuro. Desafortunadamente, las élites europeas optaron por una salida bélica e instituyeron la destrucción y muerte como la solución. Desde ese momento la humanidad ha estado secuestrada por intereses de lo que eventualmente sería consolidado en el Complejo Militar Industrial (académico), lo que Teodoro Adorno apelo los *Konzern*, que se afianzo después de la Segunda Guerra Mundial, y esta guerra siendo simplemente una continuación de la Primera Guerra Mundial.

En fin, un sentido de unidad genética, parentesco y una profunda historia son algunos de los valores que liga la humanidad a su medioambiente viviente, como también a su patrimonio cultural. Son dinámicas de sobrevivencia para nosotros y nuestra especie con otras. En el intervalo y desde de este punto de vista, la humanidad tendrá que superar su propia construcción (ficción) de la naturaleza. Conservar la diversidad biológica es una inversión en nuestra inmortalidad y tal vez nuestra propia redención hacia la posteridad.



Bibliografía

- Adorno, T. (1977). *Aesthetics and Politics*. New York: Verso.
- Benjamin, W. (2012). *Escritos franceses Walter Benjamin*. Buenos Aires: Amorrortu/ed.
- Benjamin, W. (1989). *Benjamin, Philosophy, Aesthetics, History*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Collings, D. (2014). "Climate Change Will Happen to You" in *Stolen future, broken present*. Ann Arbor: Michigan Publishing.
- Gómez, J. (2010). *Diez lecciones sobre Kant*. Madrid: Minima Trotta.
- Morton, Timothy (2007). "Towards a Theory of Ecological Criticism" in *Ecology without Nature*. Rethinking Environmental Aesthetics.
- Silvestrin, D. (2016). "The Thrill of Riding the Wave" in *Ecologies of Transmission*. Berlin: LIMEN 17.
- Tucker, R. (1972). *The Marx, Engels Reader*, edited by R. Tucker. New York: W.W. Norton & Co.
- Wilson, E. (2002). *The Future of Life*. New York: Vintage Books- Random House, Inc.



MEMORIA

EL TEATRO, UNA PASIÓN

Vicky Frey

No habría encontrado para mí mejor profesión que la de actriz; al principio fue una gran atracción que animaba mi vida, luego mi mundo se fue agrandando, enriqueciéndose en el trabajo diario al contacto con gente talentosa y soñadora que estaba cada día probando una ilusión en el escenario. He dedicado muchos años de mi vida al teatro y de él he recibido con creces; me dio: equilibrio, experiencias interesantes, amigos entrañables, viajes y la mejor oportunidad de conocerme a mi misma.

En 1969 inicié mis estudios en la Facultad de Pedagogía y Letras de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, donde conocí a Francisco Tobar García, profesor de Literatura Comparada, hombre de vasta cultura: escritor, dramaturgo, director de teatro. Paco preparaba una nueva temporada teatral en Quito, entonces me enrolé en su “Teatro Independiente” para interpretar un pequeño papel, el de Elisa, en la pieza titulada *En los ojos vacíos de la gente*. Paco imprimía dinamia y pasión a su dirección artística, provocaba emoción en los actores; grupo talentoso y farrista que aportaba con gran creatividad: Margarita Crespo, Martha Rojas, Flor de María Alcívar, Miguel Ordóñez, Elena Arteta, Julio Pazos, Vicky Frey.

La presentación de *En los ojos vacíos de la gente* en Quito, en el Teatro Sucre y en Cuenca fue de gran calidad artística y la escenografía realizada por el Maestro Eduardo Kingman, ambientaba la obra que fue re-



conocida por la Unesco como Patrimonio artístico de la Humanidad. Escribiendo esta presentación he recordado con nostalgia esa primera época de mis andanzas por el teatro. Recuerdo una anécdota: En el tercer y último acto de *En los ojos vacíos de la gente*, se escuchaba el *Adagio* de Albinoni, obra musical muy conmovedora y adecuada para sensibilizar al público que, atentamente, seguía el drama de Carmen, el personaje principal, quien quemaba sus poemas en un bracerito, actitud que anunciaba su suicidio.

En el Teatro Nacional Sucre, el efecto buscado se cumplía a cabalidad, pero ocurrió que se llevó la obra a un teatro de la ciudad de Latacunga y mientras sucedía la escena antes descrita, el público no escuchó el *Adagio*, sino la cumbia *La pollera colorada*. El director Paco Tobar, detrás de las bambalinas, se frotaba la frente con desesperación y al percatarse que la música venía de una fiesta que ocurría en un colegio cercano, maldecía a las monjas, otras de sus imaginarias enemigas. El público, al oír *La pollera colorada*, murmuraba y reía. La catarsis esperada se esfumó y el director acudió a los calmantes. Por cierto, no se comprobó que el colegio vecino era de monjas y peor que ellas hubiesen planificado el desastre teatral.

Asmodeo Mandinga y *Balada para un imbécil* fueron los siguientes trabajos donde disfrutamos actores, director y público. Al elenco de la tragedia, en 1970 se sumaron nuevos nombres: Carlos Egas, Iván Torres, y María Eugenia Lasso.

En 1971, fue a radicarse en Madrid como Adjunto de la Embajada del Ecuador. El grupo decidió continuar con el trabajo; que dirigió entonces Julio Pazos, presentamos *Un espíritu burlón* del inglés Noel Conward.

De 1973 a 1974 fui con una beca de estudios a Colorado College, en Colorado Springs y participé en un montaje de Teatro Chicano, en la



versión bilingüe *Esplendor y muerte de Joaquín Murieta*, de Pablo Neruda, dirigida por Rowina Rivera. Mientras tanto, en la Universidad Católica, ya había empezado a brotar el germen del teatro. Los estudiantes de la Facultad de Derecho con José Ignacio Donoso habían realizado ya, montajes importantes. Una noche asistí al Café-Teatro, a una función de *El cruce sobre el Niágara*, de Alonso Alegría. Paco Febres Cordero y Enrique Padilla ofrecieron una puesta en escena mágica, de gran calidad interpretativa. Las actuaciones, las luces me tentaron de nuevo y pronto estuve formando parte del Teatro Ensayo de la Universidad Católica TEUC, donde me quedaría por largo tiempo.

Paco, logró cohesionar a un grupo de estudiantes en un trabajo experimental de notable calidad. Se presentaron *Entremeses*, tres piezas del Renacimiento Español, de varios autores. Donde actuamos María del Carmen Burbano, Paco Febres Cordero, Enrique Padilla, Augusto Sacoto, Santiago Argüello, Max Donoso y yo. La puesta en escena ágil y fresca de *Entremeses*, fue la preparación que nos llevaría a crear el ambiente y los personajes de *El coronel no tiene quien le escriba*, de García Márquez.

Un personaje importante en este montaje fue un gallo de pelea, que servía para dar realismo a las escenas de la gallera donde el Coronel asistía. Durante las funciones, este personaje era interesante para la obra teatral, pero luego era el problema de los TEUCS, le dejábamos en una bodega en el Café Teatro, Paco gentilmente, le amarró una piola en la pata y así le paseaba en las mañanas por el parque frontal, para que tome un poco de sol, luego ¡los fines de semana! era el problema del grupo ¿quien se lleva al animal a hospedarle en su casa? Cierta vez, Don Sabas, Max Donoso, lo llevó. El lunes vino con el gallo bajo el brazo y dijo que ya no más... que era imposible comprometerse porque cantaba desde las tres de la madrugada y que no dejaba dormir a su familia.



En agosto de 1979, el TEUC llevó al Perú una muestra teatral con estas obras. Hubo mucho interés por parte de la prensa limeña que promocionó nuestras presentaciones, con titulares como “Ecuatorianos cruzan el Niágara”. “La muestra del TEUC de Quito”, “Importante visita que nos permite apreciar el trabajo teatral en el país del Norte”.

Para 1980 con una beca de la Embajada de Italia, viajé a Roma para seguir Locución y Teatro en la Academia Fersen. Asistí también a clases de mimo con Marco Romizzi, entrañable amigo romano, preparación que fue muy importante para mi carrera teatral. Aproveché de la oportunidad que los estudiantes de la Academia tenían para asistir gratuitamente a espectáculos de teatro y así vi actuar a Vittorio Gasman, cuando apareció en escena el público lo recibió con gran aplauso; me llamó la atención su porte, su espléndida voz y la pulcritud de su actuación. Cuando Dario Fo se presentó en Roma, fui con tiempo al apartado lugar donde se levantó su carpa teatral, la cual se llenó completamente, el espectáculo que se presentaba era *La Tigra y otras historias*, monólogo donde relataba, con sonidos guturales, la historia de un soldado chino y una tigra.

Actuación brillante de este actor y escritor teatral a quien en palabras de Mariela Boggio “le debemos la libertad de pensar sin hacer concesiones, el valor de crear sin apoyos estatales innecesarios. Le debemos una escritura teatral en la que se valoriza al actor sin disminuir al autor. Todo eso es lo que le debemos”

De mi vinculación con Italia, surgió la relación con la Academia Nacional de teatro Silvio D’ Amico. En 1992, tuve el honor de pertenecer al grupo italiano de mujeres de teatro “Le Isabelle” de la Asociación Cultural Isabella Andreine.

En 1981, la República Democrática Alemana realizó el III Curso In-



ternacional de Teatro Popular de Rostock, al que asistieron actores, directores, escenógrafos de América Latina, El Galpón de Uruguay, exiliado en México, yo asistí en representación del Teatro Ensayo de la Universidad Católica del Ecuador.

EL TEUC preparaba ya su nueva producción: *García Moreno*, basada en *La herida de Dios*, de Álvaro San Félix, premio de Literatura Aurelio Espinoza Pólit. Augusto Sacoto personificó al controversial presidente. Fue una larga y exitosa temporada en la que Paco Febres Cordero fortaleció su trabajo de dirección.

Dos rectores de la Universidad Católica merecen ser recordados con especial admiración y gratitud por su apoyo al fortalecimiento del arte escénico en la Universidad: El Dr. Hernán Malo Gozáles y El Dr. Hernán Andrade S. J. Además, el licenciado Gustavo Riofrío Salvador, Tesorero de la Universidad, y amigo entrañable, quien patrocinaba nuestros proyectos.

A la salida de Paco Febres Cordero de la dirección del TEUC en 1982, solicité a las autoridades administrativas invitar a dirigir al chileno Víctor Carvajal, a quien conocí en el Teatro Popular en Alemania. Así se estrenó, bajo su dirección *El regalo de los magos*, adaptada de un cuento de O'Henry.

En 1982, asumí la dirección del TEUC. Desarrollar la expresividad, ejercitar la voz y el cuerpo fueron las metas que me propuse y, con el fin de dinamizar la actividad, en el Café Teatro se realizaron algunos eventos culturales: conferencias, presentaciones musicales, teatro, recitales poéticos. Para celebrar el premio Casa de las Américas concedido a *Levantamiento del país con textos libres*, del poeta Julio Pazos, el TEUC organizó un recital de lectura y musicalización de algunos de sus poemas; leí los versos y colaboraron en la musicalización Gladys Jaramillo, Ernesto Jara y Fernando Albornoz.



Revisando los recortes de prensa de esa época, vemos la variada actividad cultural desarrollada, mientras se preparaba a nuevos actores. Dirigí con niños, para niños la obra *Los Televisiones, de Jorge Chiarella*, periodista a quien conocí en Lima. Participaron en la propuesta hijos de profesores; allí picó el bichito teatrero a Alfredo Espinosa Cordero y al ahora cineasta suizo Dani Wiss; la pintora Carmen Ponce colaboró con la creación de la escenografía.

En 1984 presentamos *Un fausto en la avenida de César Rengifo*, con la participación del profesor Carlos Freile, Silvia Mera, Gabriela Polit.

En 1985 asistí al Congreso Internacional de teatro en Barcelona y al regreso empecé a trabajar en la nueva producción, para conmemorar los 15 años de vida del TEUC. Presentamos con éxito de prensa y público *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* de García Lorca. El vestuario fue diseñado por Gianna Gialmetti desde Roma. Merece, además, recordarse esta obra, porque fue la última obra del TEUC, pues su nuevo rector decidió cerrar el Teatro de la Universidad.

En el diario *Hoy*, Susana Cordero y Bruno Sáenz, dedicaron artículos a esta clausura: En “Réquiem por una voz” Susana Cordero escribió: “El teatro Ensayo de la Universidad se cierra. Y no podemos ciertamente desear que descanse en paz. Era una voz abierta hacia el arte, hacia la comunicación con un público que conocía y amaba el esfuerzo de la labor teatral en nuestro medio o que, sin conocerlo, tenía sus primeras experiencias en este teatrillo entrañable...”

En 1989, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión presidida por el Arq. Milton Barragán Dumet y la Dra. Laura Hidalgo Alzamora como Secretaria General, me nombró Miembro de la Sección Académica de Teatro.



Para 1990, fundé *La Caja Ronca*, organización teatral abierta a actores, directores y técnicos de la representación, cuyo propósito era crear espectáculos teatrales mediante autogestión. Con una obra para niños y jóvenes volví al teatro después de cuatro años. Se estrenó *Historia de una muñeca abandonada* del escritor español Alfonso Sastre, dirigida por José Morán, en el Teatro Prometeo.

El siguiente paso fue buscar un repertorio que atrajera público y actores; en 1991 invité al mimo José Vacas para dirigir esa extraordinaria comedia de Dario Fo *No todos los ladrones vienen a perjudicar*, que se presentó durante un año consecutivo en teatros de Quito y Cuenca. La dirección de Vacas fue una rica experiencia profesional y humana. Algunos nombres se hicieron conocer en esta comedia: Santiago Naranjo, Ana Rosenfeld.

La prensa difundía los trabajos de La Caja Ronca, había llegado el momento de realizar un viejo sueño, la presentación de una obra histórica de Dario Fo: *Isabel, tres carabelas y un soñador*, en la que unos cómicos son lanzados a la hoguera por la Inquisición; una sátira contra los Reyes Católicos, con la técnica del teatro dentro del teatro. En palabras de José Ignacio Donoso: “Hace aproximadamente diez años, Vicky Frey durante sus estudios de teatro en Italia, conoce el texto de *Isabelle, tre caravelle, e un cacciaballe*, del controvertido hombre de teatro Dario Fo. En Quito, Maria Vittoria Cavinato de Vela, comparte el entusiasmo y traduce el texto al español.

En el 92, y no por aquello de la conmemoración, sino por lo que en sí la pieza puede decir a través de la sutil ironía con que está escrita, la Caja Ronca se convenció de que era “ahora o nunca” el momento de dar vida a Isabelle... Antonio Ordoñez decide encarar el proyecto. Se lanza al proceso del montaje, uno a uno se van integrando los actores: Isabel Casanova, en el papel de la Reina Católica, Santiago Rivadeneira



como Fernando, el rey de la pieza. José Ignacio Donoso en el papel de Colón, Vicky Frey, como Juana la Loca. En el equipo técnico: Pepe Rosales y sus diseños de vestuario. Fernando “Damiano” Proaño, recreando la música, Abelardo “Bilie” Valsecchi, crea la iluminación”.

La temporada de gala se presentó en el teatro Prometeo de la Casa de la Cultura; asistieron estudiantes de colegios de Quito; en Cuenca se presentó también, para estudiantes y público. Bruno Sáenz escribió en *Hoy*: ‘Pieza puesta con acierto y alegría y con intención de recordarnos que la historia no es obra de santos’.

Para 1992, La Caja Ronca presenta una nueva obra: *Pareja abierta* de Franca Rame y Dario Fo; y desde Roma vino la amiga y directora de Teatro, Maricla Boggio a la iniciación de este montaje; la dirigió María Escudero y actuamos Augusto Sacoto y yo, en la sala Demetrio Aguilera Malta de la Casa de la Cultura.

Junto a otros actores de Quito y del país, el 28 de marzo de 1996 recibí el Reconocimiento Nacional al Mérito Teatral, otorgado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.

La profesora Gabriella Tabella, coordinadora de la Sección de Italiano de la Facultad de Lingüística de la PUCE, me contacta y me propone preparar en lengua original una obra de teatro con los estudiantes de italiano. ¡Un reto interesante! que acepté, con la condición, de que yo escogería la obra y presentamos una antigua comedia de Dario Fo: *La Marcolfa*. Siguieron en italiano las representaciones de D`Anunzio, *Mondano* de Maricla Boggio y la de *Il Mistero*, teatro Sacro compuesto por Silvio D`Amico.

La labor teatral en Lingüística de la PUCE, pronto se hizo viral, por usar un término actual, y para celebrar los cincuenta años de fundación



de la Pontificia Universidad Católica, se les ocurrió que yo prepare obras de teatro en todos los idiomas que se enseñaba en la Facultad. Les dije que eso era imposible de realizar, que estaban locas, sin embargo acepté sin temor. Recordé que en 1995 había asistido en Madrid a un curso de producción y gestión de espectáculos, organizado por el Ministerio de Cultura de España, en el que se impartía técnicas para adaptarse a nuevos retos a la hora de organizar un espectáculo. Este, era un reto, y me lancé a preparar minuciosamente el proyecto, que me hizo perder peso, una libra por idioma, con semejante ajetreo.

Epoca hermosa. Fue un trabajo exquisitamente agotador y de verdad muy interesante. Las profesoras de Idiomas facilitaban todos mis requerimientos con una rapidez admirable, todos los obstáculos se vencían. El proyecto teatral logró congregar a profesores, estudiantes, personal técnico de Lingüística y de la administración, bajo un solo propósito: realizar una muestra teatral en todos los idiomas que se enseñaba en la Universidad. Algún medio de comunicación promocionó este hecho como Festival Internacional de teatro en la Universidad Católica.

Las profesoras se dieron cuenta que el teatro era un recurso importante en el aprendizaje de un idioma. Así, Elena Rivadeneira, Directora de Idiomas, solicitó al Decano de Lingüística Dr. Julio Pazos, la creación de la materia Lenguaje Dramático, que yo debía impartir en el tercer nivel de cada idioma.

Se presentaron obras en Alemán, *Galileo Galilei* de Bertold Brecht; en Francés, *El Rey se muere* de Ionesco; en Quichua, en Inglés, en Italiano y en Español. Al siguiente año, *Fausto* de Goethe. En esta presentación, tuvieron destacada participación Juan Aguiar, Celia Unda, Emilio Cerezo, Javier, Mora.

El nuevo Decano de la Facultad, Dr. Manuel Corrales Pascual S.J. luego de las presentaciones, me envió una comunicación, con fecha 10 de



junio de 1999. “Cúmpleme presentarle mis sentidos agradecimientos por su colaboración y participación en la Semana Cultural de Lenguas... “Estuvo a su cargo la preparación y dirección escénica de dos piezas teatrales difíciles: La versión adaptada del *Fausto*, y *A separete peace*. Importante desafío: pues la representación había de hacerse en las lenguas originales y los actores eran estudiantes. La representación de ambas piezas fue todo un éxito. Reciba por ello, con mi agradecimiento, mi felicitación efusiva y los sentimientos de mi consideración y aprecio”

Con todo el bullicio que causó el teatro en Idiomas, la Decana de estudiantes de esa época Dra. Myriam Aguirre, me manifestó el deseo de abrir el teatro de la Universidad Católica, como una dependencia de ese Decanato y me propuso la dirección, que con gusto acepté en 1999. Inmediatamente, con gran promoción en la radio de la Universidad y en el periódico de Relaciones Públicas se invitó a los estudiantes a formar parte de este grupo. La noticia se hizo general y la respuesta fue enorme, se inscribieron 140 estudiantes y tuve que elaborar horarios diferentes para los talleres de preparación y así inicié otro proyecto. Me conecté con la Embajada de España y su ministro consejero, don Pedro Calvo Sotelo para solicitar apoyo. Conseguí subvenciones para el teatro, y presentamos dos obras de Alejandro Casona: *El mancebo que casó con mujer brava* y *Prohibido suicidarse en Primavera*, que se representó en dos temporadas en el teatro de la Universidad; además con presentaciones en la Sedes de la PUCE de Ibarra y en Bahía de Caráquez.

A los dos años se cumplía mi contrato con la Universidad y, las autoridades de esa época no lo renovaron. Empero, mis andanzas no quedaron ahí, conformado ya un equipo de trabajo que vino siguiéndome de la Universidad, puse en marcha otra vez la Caja Ronca bajo mi dirección. Nos instalamos en un salón de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y en el 2001 con el auspicio de la Embajada de España y la Cooperación Española arrancamos en el Prometeo con el nuevo trabajo, del autor es-



pañol Pedro Muñoz Seca: *La venganza de don Mendo*, obra en verso y en estilo paródico.

Julio Pazos comentó en un artículo en *Hoy*: “El éxito de *La venganza de Don Mendo* radica en los intrincados versos, en el deleite de una lengua sometida a una gran presión y tanto que esas rimas y ritmos son la causa de la comicidad. En la versión quiteña, el trabajo de la directora en la dicción es un notable acierto”.

Disfrutamos de gran asistencia de público, recuerdo que un domingo que llegué al teatro, en la calle, escuché a los revendedores gritar: “compre, compre... entradas para *Don Mendo*”. Este grupo estaba conformado por Luis Torres que encarnó a Don Mendo, Adriana Aguirre, la coprotagonista. Juan Carlos Montalvo, entre otros. Con *Don Mendo* viajamos también a Cuenca y una segunda temporada, presentamos en Quito en la Asociación Humboldt.

Simón Espinosa Cordero, en la sección Windows 2001 de diario *Hoy* escribió: “En el teatro Saltamontes Prometeo, la Vicky Frey montó a don Pedro Muñoz Seca con un éxito tremendo en la *Venganza de Don Mendo*. Los actores pontificios actuaron como novicios: candorosos y sencillos. Y nos morimos de risa cuando la reina consorte pidió en verso castellano a Don Mendo deseado: “Con un beso de tu boca, osculéame don Mendo”. ¡Qué buenos son los padres jesuitas, que nos dan estas comedias! ¡Qué buena es la Embajada de España, que promueve a sus juglares!

En el 2003 la Sra. Miriam Álvarez, nueva agregada cultural de la Embajada Española, nos anima a que realicemos una obra de Alejandro Casona para conmemorar el Centenario de su nacimiento. Así presentamos *Retablo Jovial*, selección de tres farsas: *Farsa y justicia del Corregidor*, *El cornudo apaleado y contento* y *Sancho Panza en la insula*, que se



presentó en Quito, en la sala Demetrio Aguilera Malta de la Casa de la Cultura y en Guayaquil.

Finalmente en el 2004, se escenificó *Eloísa está debajo de un almendro*, obra que representa el más fino humor del autor español Jardiel Poncela. Producción de alta factura, que se logró realizar gracias al decidido apoyo que nos procuró por años don Pedro Calvo Sotelo, Ministro Consejero de la Embajada de España y al empeño de jóvenes universitarios, que amaron y valoraron el teatro; conjunto entusiasta e inteligente que aprendió a trabajar con empeño y el resultado fue de gran sinergia. Todo este trabajo de décadas no habría sido posible sin la fuerza, sin el pensamiento positivo que dediqué a mi gran pasión, el teatro.

Agradezco a Susana Cordero, amiga afectuosa por la cálida bienvenida que ha dado a mi persona al ingreso al Grupo América.



**CREACIÓN
LITERARIA**

POEMAS ESCOGIDOS BREVE ANTOLOGÍA PERSONAL

Fanny Carrión de Fierro

Soledades

Soledad verde

Soledad de los bosques,
las fuentes y los ríos.

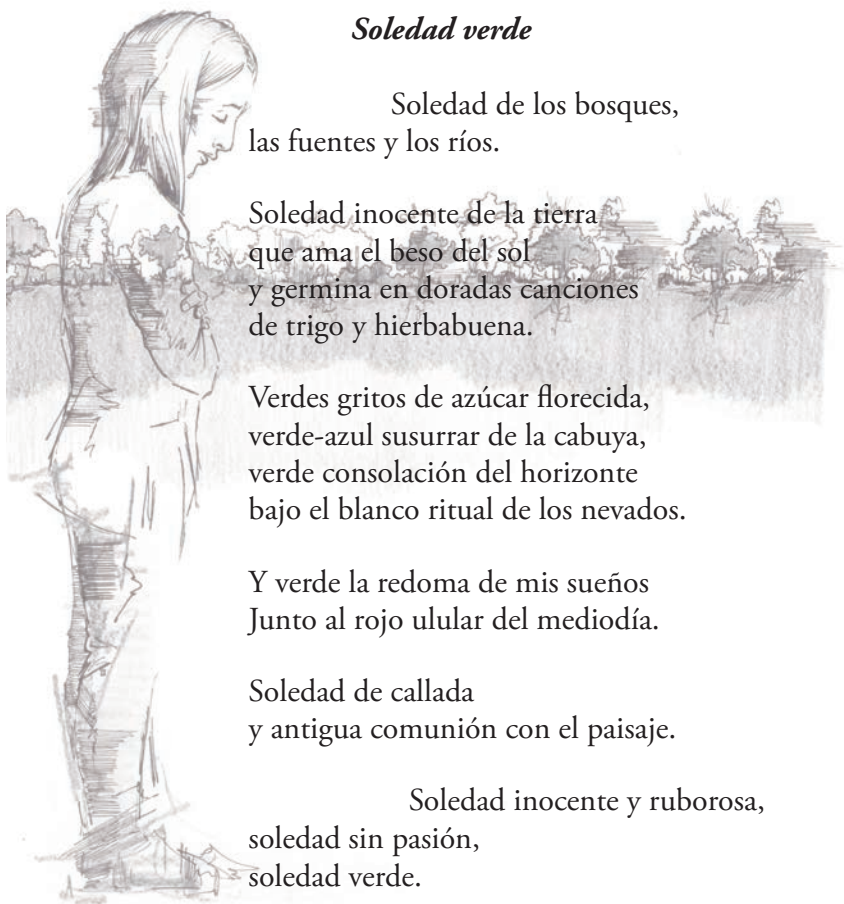
Soledad inocente de la tierra
que ama el beso del sol
y germina en doradas canciones
de trigo y hierbabuena.

Verdes gritos de azúcar florecida,
verde-azul susurrar de la cabuya,
verde consolación del horizonte
bajo el blanco ritual de los nevados.

Y verde la redoma de mis sueños
Junto al rojo ulular del mediodía.

Soledad de callada
y antigua comunión con el paisaje.

Soledad inocente y ruborosa,
soledad sin pasión,
soledad verde.



Soledad roja

Fresca de besos y tierra,
la roja soledad de los amantes.

Soledad de color,
brillante y húmeda
tras el postrer encuentro,
que sabe a río, a fuente y a cascada
bajo el árbol de luz de la mañana.

Fragante a intensidades,
olorosa a excesos,
a espejismos de eternidad,
a calor para el frío cántaro de la muerte.

La roja soledad de los amantes
huele a reseda, fresa y capulíes.
Soledad entre dos,
embriaguez de simiente y cataclismo.

Soledad invencible que ha encontrado
lo puro de la vida,
lo turbio de la muerte.

Soledad azul

Mi soledad azul,
amada y escondida.

Tan llena de alhelíes y distancia,
tan mía en el olvido del recuerdo
y en la voz del silencio.



Dormida en el olor sin fin de la retama
que ribetea de oro
la callada sinfonía de verdes.

Soledad cuando el ala
fresca y serena de las nubes grávidas
cobija la reseca algarabía
de las pardas colinas.

Curada de pasión por el rosado
sabor de los geranios,
aliviada de llantos
por el ocre vaivén de los sauces callados,
y de ardor por el fresco perfume del estanque.

Mi soledad callada,
tan azul y tan mía,
anegada de pájaros
que pintan el silencio.

MI soledad sin tiempo,
acuciada de paz,
de distancia y olvido.

Amor

Escondido placer

Escondido placer
la espera de la espera.



Consuelo del silencio,
esbozo de caricia,
perfil de los recatos y el exceso,
ausencia de la ausencia.

La tarde agitará por las esquinas
su estremecida llama
y en las palabras flotarán las luces
de este sol sin penumbra.

Tú extenderás las manos
hacia mis espejismos,
yo tocaré la lluvia
de tu mirada abierta.

Y será el fin
de todos los finales
y el comienzo
de todos los comienzos.

Junto a mí

Ven junto a mí,
y a la luz del crepúsculo
amemos
por aquellos que jamás han amado.

Amemos
como el alba a su lucero
y el rocío a la flor,
tocando apenas con los labios
el borde del incendio,



sin notar casi
que es de carne el débil corazón,
ni que el tiempo
que acecha en las esquinas
nos curará el dolor.

Tú,
que sabes
de suaves sutilezas
y secretos jardines interiores,

tú,
que para la senda presentida
de la ternura
quisiste construir invencibles memorias.

Yo,
que jamás vencí a la muerte
más simplemente
que junto a la gacela de tu voz,

yo,
que supe del canto florecido
y la dulce constancia
y el encendido río
y el tenue laberinto
de nuestro amor.





Tus manos

Tus manos hablan
cuando estás conmigo
y extiendes tu ternura hacia mi orilla.

Y si las miro se me vuelven mansas
como reseda que besó el rocío.

Y si se acercan todas las violetas
del universo nacen en mi piel.

Y si se alejan mueren las canciones
y se agitan los astros y la tarde.

¿Y qué hacen las palabras
sin tus manos?

Se nos escapan como la hojarasca
Que, indiferente, se la lleva el río.

Y por eso
en el fondo de la tarde
tus manos hablan cuando estás conmigo.



El secreto

¿Hallarás el secreto
tú, que todo lo sabes?

Piensa.

Con este amor
que llevo como un quinde
dormido en mis entrañas,

con esta floración
de lunas y planetas
y música y esferas,

con esta encrucijada de placer y dolor
que me nace en la piel
y da forma a tu imagen,

cómo no apresurar el vuelo
y reprimir el viento y la inconstancia,
cómo no transformar la audaz
y cotidiana y ambigua incertidumbre
en certeza y en grito.

Qué más pedir al tiempo
y a los ojos.

Si encuentras el secreto
amarás el amor,
tú, que todo lo sabes.



Si el tiempo espera

Si el tiempo espera
volverán las rosas.

Y otra vez
habrá fuego en el crepúsculo,
inquietud en el aire
y pasión en la voz.
Y otra vez
Jugarán los sonidos en las manos
Y el deseo en la piel.

Si el tiempo calla
hablará el silencio.

Y otra vez
el dolor quemará sus últimas banderas
y cantará sus sones la sensual alegría.

Si el tiempo vive
morirá la muerte.

Y otra vez
se abrirán todos los poros
y gritará el placer
en todos los sentidos.

Y en la luna redonda del abrazo
desatará el amor
su pájaro encendido.



Si el tiempo espera
otra vez
seré yo y serás tú.

Alfa Amor

La alondra de la tarde
se pierde en el poniente,
busca frondas de tiempo
y susurros de alientos.

Todo vibra en la sombra,
algo late en el bosque
rumoroso de pájaros.
Libélula de luces,
derrota de tinieblas.

Alfa Alfa.

El latido se extingue
y callado revive
en la forma del beso.
La luna toca el sol
en la noche brillante.

Alfa Omega.

Nada existe en la nada,
todo vive en el todo.



Tu suspiro florece
en cactus y caricias,
y en el aire nocturno
arde el ansia invencible
de tus líquidas grutas.

Alfa Anheló.
La tierra tibia y lúcida
reverbera entre el césped
de luciérnagas nuevas.
El siempre y el ayer
emergen en mañana.
Inquieto picaflor
la madrugada
fluye quedo en tu boca
y estalla en mis cascadas.

Alfa Aurora.

Haces polvo la espera,
incineras los vientos,
desvelas universos
inconclusos y errantes.

Se despierta el lucero
en tu jardín de polen,
se aclimata el instante
en mi orquídea secreta.

Alfa Amor.



Nosotros

Una palabra

Mares estremecidos,
olas de galopante y musical ternura.

Espejismo escondido
en el grito del agua,
arenas que olvidaron la veleidad del viento.

Inédita gaviota
que despierta su corazón dormido
y celebra la magia de sus rituales
en el confín del aire
y borra con la espuma
la roja y cruel angustia.

Caracolas la ola,
inconstancias la arena,
colibríes el aire,
enceguecido ruego el anegado llanto,
alhelí la pobreza,
jardín de sal la muerte.

Todo será palabra.

Y nuestros sueños
nos traerán el destino del cóndor.

Y sobre el bajel del horizonte
se esculpirán el grito y el color del ciclón.



Y la urgencia del canto
será sólo una voz
y una palabra,
hermanos.

Hombre nuevo

Hombre,
no serás más
lo que hayas sido:
nacerás del encuentro
del maíz con la aurora.

Como monte
darás tu cataclismo,
como árbol que sacude
su locura serena sobre el río.

Como manso rescoldo
quemará tu semilla.

Y nacerá en el hijo,
que más que hijo
será trueno y poema
y tempestad y augurio,
cascada y remolino,
llanto que invente
todos los silencios
y los vuelva alborada.



Hombre nuevo,
tu grito incandescente
dejará en nuestros cantos la esperanza.

Y estallará la paz.



Runa

Quién te buscó en la noche,
en la pasión del aire,
en la fe del arroyo,
en el nido del cóndor.

Quién no halló
bajo tienda de luceros
y lomo de montaña
tu constancia sagrada.

Quién a la sombra de los eucaliptos
y en la piel de la lluvia
no descubrió las huellas
de tu sangre de quinde.

Quién en tu casa
no encontró el rocío
o no supo
que en tu jardín duerme la aurora.

Quién no buscó tus sueños
y tu canción sin tiempo,
quién no escucho en silencio
tu palabra invencible.

Me dijiste una vez
que al trigal han entrado los borregos.

Eso es todo.



No habrá sombra ni olvido
ni violencia
ni oscuro desaliento
cuando a nuestro trigal
hayan entrado tus borregos.

Sólo
tu inmenso grito ineludible.

La muerte del poeta

Puso en su caminar llamas y luces,
sangre de rosas para tanta pena
que desde el filo negro de la muerte
tocó su alma de sauce.

Brilló en la sombra
su impaciente aurora,
cantó su llanto como canta el agua,
sembró su verso sobre todo surco
bosques de sol y fuego.

Nació en su pecho silenciosamente
todo el amor del mundo.

Surcaron horas muertas
bajo el aire
Y rodó caprichosa la saeta
de los odios constantes.



Cayeron los mil puentes de ceniza
de los gritos mezquinos
y vibró sin sonido
la cansada música del olvido.

Pero su corazón,
pan primigenio,
palabra innumerable,
sigue cantando.



Otra vez

Y la luz murió tibia
entre las lenguas grises
de la sombra.

Y el grito cayó seco
en el surco vegetal del camino.

Azul y mansa la palabra
rodó sobre la tierra
de los ojos muertos.

Las mujeres sintieron
la sangre de sus sueños
bajo el puño cerrado
de las botas antiguas.

Y todos empezamos
a tocar la guitarra sin cuerdas del olvido.

Qué hacer, qué hacer
dijimos.

No hay nada que hacer.

Murió la aurora,
calló el sol en los árboles y el viento.

No hay nada que hacer.

Sólo amar y sembrar,
otra vez.



Naturaleza

Mis soledades invioladas

Paisaje,
siempre quise hablar contigo.

Deletrearte mis vidas y mis muertes,
asemejar mis alegrías dóciles
a tu corcel de vientos,
descorrer la cortina de tus bosques
para encontrar la paz,
buscar el verde inédito del monte
que se llena de luces al crepúsculo,
recoger tus violetas
y despejar mis sombras.

Esta mi tierra hermosa e inviolada,
mi doncella de ríos musicales,
mi entraña de pasiones
te refleja en secreto:

tus muertes,
mis nocturnos
y afiebrados quebrantos,
tus vidas,
mis auroras
coronadas de azahares.

Estas mis soledades invioladas
con sus cumbres alegres y doradas
coronadas de nieves y ventiscas.



Las campanas de mi ángelus se rompen
en tu paz extasiada:

mis llantos,
las plegarias de tus ríos,
tus gritos
el latir de mis canciones.

Sólo saber

Este jardín
se ve tan pequeño
que podría caber
en la palma de mi mano.

El color de las violetas
compite con el brillo
de la sombra lila en el estanque,
y los pinos bonsái
imitan el espacio de los bosques,
en una como imagen callada del paisaje:

un río, un lago, unos árboles,
unas cuantas colinas.

Este jardín
me entrega su oración:
me sugiere santuarios
y ermitas y refugios
para el sagrado ritual de dejarse existir.



Este jardín me entrega su paz:
no me estremece ni me alivia,
no cura mis pasiones
ni ahonda mis heridas.
Sólo está conmigo.

Y nuestro anhelo
se siente y no se siente
al mismo tiempo.

¿Habrás, entonces,
que ocultar la emoción
en el secreto germen de la vida?

¿Aún la alegría
de mirar al que amamos
en la noche traslúcida?

¿Y ni siquiera
saber que lo amamos?

¿Sólo saber
que el latido de su vida
nos acompaña siempre?

Tiempo secreto

¿Dónde empieza
el impreciso límite
de tu tiempo secreto,
puñado de basalto e infinito?



Cuando por fin
tu bálsamo piadoso
me tocó el corazón,
supe que de ti ritmo silencioso
pende todo el latir del universo.

Invencible es tu espacio,
paraíso escondido.
 Ineludible tu lenguaje,
prodigioso planeta diminuto,
fabulador del aire,
profeta de la tierra y de los mares.

Qué abierta y qué secreta
la espiral de tu tiempo,
tal como el beso de la eternidad
sobre tu mar de lumbre y de galaxia.

Donde nació la luz

No sentiste
el sonido de la vida
atravesar la lava
 ni el grito de la lluvia
refrescar las estrellas,

pirata,
sonámbulo juguete
del oro de la reina,



soldado,
servidor de los altos señores
que destruyeron Baltra,

burócrata,
rebuscador
del dinero y la muerte.

Nunca,
nunca supiste
de este amor de hoy y siempre
que besa mansamente
la seda malva
de los lobos marinos
y las suaves iguanas
al crepúsculo.

Ni escuchaste
la gentil
misteriosa algarabía
que brota de estas islas
donde canta el silencio.

Ni encontraste, jamás,
ese azul y sereno testimonio
que dejan sobre el mar
los traslúcidos cactus
y los tibios helechos
y las grandes tortugas
y los tiernos piqueros
y los dulces pinzones
y las rojas fragatas



y las limpias espumas
y las blancas arenas
y las calladas manos
y las amantes sombras
de estas islas
donde nació la luz.



RESEÑA

Cartas de Juan Rulfo a Clara Aparicio

Es impresionante la literatura del autor mexicano Juan Rulfo –nacido en Sayula, Jalisco en 1917 y fallecido en ciudad de México, en 1986– con solo dos libros considerados clásicos de la lengua española, tanto como los de Kafka, Joyce o Dostoievski en las letras del viejo continente: Alemania, Inglaterra y Rusia, respectivamente. *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) son obras impactantes tanto por la novedad del relato, las imágenes de los textos, como por su soberbia factura estilística.

Pese al impacto logrado con sus libros, el autor no publicó otros textos que continuaran la saga, decisión que dio paso a muchas elucubraciones. Rulfo se dedicó a sus otras pasiones: la fotografía, la investigación y difusión de la antropología mexicana y a la felicidad familiar.

Muchas de las inquietudes sobre la personalidad de Rulfo tienen explicación en las *Cartas de Juan Rulfo a Clara Aparicio*, a su compañera de vida, su único amor, su mejor amiga: Clara Luz Aparicio Reyes, a quien Rulfo conoce en Guadalajara en 1941. Le escribe desde la capital definiéndose “como un desequilibrado de amor” (carta II) durante los tres años que la muchacha le impone como plazo, antes de contraer matrimonio, y en los dos primeros de vida conyugal. En ese lapso se organizan y adquieren dimensión paradigmática de la literatura, los convulsos universos de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* sobre los que Rulfo comenta en la correspondencia con Clara.

Entre el impacto de las voces lejanas, subterráneas que recoge en sus continuos viajes por las carreteras de México como empleado de grandes



compañías internacionales, y las frases frescas, cotidianas que provienen de Clara se van fundando las obras de Rulfo en cuanto testimonios históricos recreados literariamente sobre una nación inmensa, contrastante, donde la ambición, el poder, la destrucción insomne de la Revolución Mejicana de 1910 y la Revolución Cristera de 1926-1928, agudizaron la pobreza, la soledad de los recintos y los grupos de escuálidos indígenas que sobrevivieron.

El libro que recoge las 84 cartas escritas por Rulfo a Clara permite acercarnos al artista escritor, capaz de crear tan equilibradas y maravillosas obras y al mismo tiempo al ser humano trizado por el dolor y asombrado ante la realidad de su país.

Rulfo es un observador silencioso y profundo. Un empleado privado o público que vive con las justas y viaja a lo largo del país cumpliendo con las funciones que le corresponden. A pesar de lo cual es capaz de dedicarse horas de horas al disfrute de la lectura práctica que llenó su soledad desde temprana edad. Un individuo incapaz de enfrentarse con los otros y más bien dispuesto a la amistad, a la generosidad y a la reflexión. Las dos últimas décadas de su vida las dedicó al Instituto Indigenista de México.

El prestigio de su labor creativa le permitió recibir premios e invitaciones a otros países. Mas, a pesar del éxito de sus libros, publicados por millones y traducidos a 53 idiomas, Rulfo nunca percibió ni un peso por cuestión de regalías. Siguió subsistiendo con lo mínimo necesario para la sobrevivencia familiar.

Los años más fértiles de Rulfo coinciden con el desborde emocional que le produce el amor por Clara Luz a quien encuentra tan parecida a su madre a la que añora eternamente. “Clara te estoy gritando desde esos espacios muertos en que vivo” (carta LXXXIV). *Cartas...* es un testi-



monio de amor, de dulzura, de entendimiento y respeto entre un hombre y una mujer y es además una evidencia de los conflictos íntimos que asume el autor frente a la tarea creativa. Rulfo fue un huérfano prematuro y total, recogido en si mismo, no perdió la bondad en sus actos y se auto consideró “un hombre triste”. La tristeza le venció al final.

Raquel Rodas M.



DISCURSOS

PROBLEMÁTICA, GÉNESIS Y DESARROLLO DE LA LITERATURA INFANTIL EN EL ECUADOR

María Eugenia Lasso D.

La Literatura Infantil tiene sus propios rasgos y responde a las necesidades estéticas de un grupo determinado de lectores: los niños y los adolescentes. Abarca todo tipo de géneros literarios: cuento, poesía, teatro, novela y todas las expresiones del folklore oral, entre las que se incluyen: nanas, trabalenguas, pegas, pregones, coplas, cuentos populares, leyendas, etc.

Se entiende por Literatura Infantil: la tradicional, transmitida por vía oral, gozada y repetida por los niños a través del tiempo; la literatura escrita de origen folklórico dirigida a este grupo de lectores, cimentada en el rico mundo mítico, en cuentos y leyendas populares tanto de origen indígena, africano como mestizo; la literatura de autor expresamente concebida para los niños y, finalmente, la literatura que si bien no fue escrita para ellos, los niños la han hecho suya por sus especiales características y atractivo.

Problemática del libro infantil y la lectura

Según las encuestas del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, los países que más leen en la región son Chile y Argentina con un promedio de 4 o 5 libros por habitante, en Ecuador apenas se estima un 0,5 libros por persona, lo que equivale a medio libro por año.



El problema fundamental de la falta de lectura en el Ecuador, es económico, educativo y cultural. Los recursos que se destinan las familias para el esparcimiento son escasos y de ellos, la compra de un libro ocupa un segundo término; primero se satisfacen otro tipo de necesidades.

La oferta de las editoriales nacionales está conformada sobre todo por títulos cuyo idioma original es el español y escrita los autores locales; las editoriales del país no pueden asumir el costo de hacer traducciones y, por lo general, no tienen acceso a derechos de autor. Las limitaciones de los mercados latinoamericanos impiden dar a los autores nacionales proyección internacional.

Para trascender a los obstáculos antes mencionados es indispensable la formulación de políticas públicas, encaminadas no sólo al fomento a la lectura sino que a crear las condiciones necesarias para el desarrollo de una industria editorial fuerte y por lo tanto competitiva.

El problema que subyace en esta situación es que leer permite a las personas explicarse el mundo y re-significarlo; a nuestro entender, no hay una forma de discrimen más grave que someter a un pueblo a la ignorancia por falta de libros; por eso, la promoción de la lectura desde lo público y desde lo privado, es un acto cargado de intencionalidad que persigue formar personas pensantes, reflexivas, incorporadas a la cultura. Entre todos necesitamos gestionar una actitud consciente hacia la lectura, y propiciar acciones que generen políticas públicas y privadas.

La lectura para niños y jóvenes en nuestro país fue en el pasado y sigue siendo en el presente, una actividad elitista; leer libros por placer es un privilegio al que pocos niños y jóvenes acceden, y aunque en esta última década ha habido importantes avances en este sentido, el libro infantil no ha podido ser asumido por nuestro colectivo como fuente de diversión y adquisición de la cultura; de allí la importancia de evidenciar este



problema, porque la lectura, en la actualidad, está considerada en cualquier país como un importante índice de progreso social y económico.

¿Cuáles han sido y son las causas para que Ecuador se sitúe en la posición de uno de los países iberoamericanos que menos lee? ¿Cuáles son las razones para que los niños y jóvenes españoles lean un promedio de 10 libros por habitante al año, los mexicanos, 2,9, los brasileros, 2,1; los colombianos 1,6, mientras los ecuatorianos no llegamos al promedio de un medio libro por año? La brecha es demasiado importante como para cruzarnos de brazos.

A manera de reflexión:

1. El libro aún no forma parte de la canasta familiar. El poder adquisitivo de los ecuatorianos no ayuda para el consumo de bienes culturales.
2. El nivel educativo alcanzado por la población ecuatoriana aún es bajo; únicamente la mitad de los niños que han ingresado a la EGB termina el Bachillerato; en todos los países la lectura tiende a subir cuando aumenta el nivel educativo.
3. La lectura, salvo a partir de la última reforma curricular, no fue considerada como una destreza a desarrollar. Actualmente, el currículo ha puesto énfasis al desarrollo de esta destreza.
4. Leer es pensar; mientras los estudiantes no desarrollen estrategias de pensamiento analítico y crítico no podrán entender lo que leen y por lo tanto, la barrera de la comprensión se interpondrá con los libros.
5. La utilización de un texto único en las escuelas fiscales no favorece los hábitos de lectura. Tampoco existen bibliotecas públicas de fácil acceso, ni la costumbre de prestar libros a los niños y que los regresen a las bibliotecas.
6. Los ecuatorianos afirman que no tienen tiempo para la lectura y que carecen del hábito lector; prefieren otras actividades como visitar centros comerciales o practicar algún deporte.



7. La lectura para los ecuatorianos es una actividad relacionada a la información o a lo académico; no está asociada con el placer, y el gusto es el parámetro que marca la diferencia entre un lector asiduo y un esporádico
8. La penetración del Internet, lectura con otro tipo de soportes: periódicos, revistas, etc., también está contribuyendo para la formación de un lector superficial e inmediateista que se aburre cuando los mensajes le demandan niveles de decodificación más complejos.
9. Los libros destinados al público infantil y juvenil por mucho tiempo no respondieron a criterios de calidad literaria y de edición, por lo tanto, no fueron atractivos.

Según la CERLAC la necesidad de actualización cultural de un pueblo así como el fomento de la lectura por placer son las motivaciones más importantes para que se produzca el hábito lector.

Esta afirmación confirma que formar a un pueblo como lector es una tarea de largo plazo, multidimensional y compleja que atraviesa lo económico, lo educativo, lo pedagógico, lo cultural, lo estético y de hecho, lo editorial.

La literatura infantil y juvenil en la historia

–La conquista y el traslado de la literatura de tradición oral de los españoles

Los conquistadores y los sacerdotes evangelizadores educaron a sus hijos mestizos y a los niños nativos utilizando la tradición oral de sus lugares de origen. Les catequizaron con los versos que cantaban a su Dios, les instruyeron con sus máximas y proverbios, les abrieron la puerta de la imaginación contándoles sus propios mitos, leyendas e historias, y los entretuvieron con los juegos con los que ellos mismos se recrearon cuando niños.



La procedencia de la literatura popular que trajeron los españoles a América data de épocas y muy lejanas; el poeta español del siglo XVI, Rodrigo Caro, en su obra: *Días Geniales y Lúdicos* (Caro, R. (1978). Madrid. Espasa-Calpe) afirmaba que muchos de los juegos de los niños españoles del siglo XVI ya se practicaban en Roma.

Gran parte de los cuentos de la tradición oral latinoamericana son eco de otros muy antiguos recogidos, por ejemplo, en la obra *Calila e Dimna* (con edición en español moderno de José María Merino. (2016) Páginas de Espuma, Madrid.) antiquísima obra árabe traducida al español por los años 1251. Parte importante de los relatos de esta obra proceden del *Panchatantra*.

Época colonial

En la época colonial y republicana, la elección de los libros para niños y jóvenes partió de los adultos; estuvo estrictamente delimitada por su criterio; por largos años este juicio fue satelizado por la didáctica y la moral, es decir, literatura infantil era lo que educaba o moralizaba. Los niños ecuatorianos no tuvieron otra opción que leer lo que determinaron sus mayores. Esta premisa indujo a que los géneros seleccionados para los niños de tiempos de la conquista y de la Colonia sean los mismos que escuchaban los niños españoles de la época: proverbios, fábulas, narraciones sobre la vida de los santos, autos sacramentales, poesía religiosa, es decir, textos esencialmente formativos.

También siguieron enriqueciéndose con las maravillosas expresiones de la literatura popular oral española: adivinanzas, juegos verbales, narraciones, rimas, cuya intención primordial más que la de educar fue la de divertir.

Provenientes de los romanos, los griegos, los árabes y los pueblos bárbaros, la mayoría de las expresiones de la literatura oral española se re-



asentaron en la literatura infantil de Latinoamérica, por ejemplo, el popular cuento “La lechera”, relato traducido del árabe. Este corpus, más espontáneo y menos didáctico que el primero, constituye hasta la actualidad la base fundamental de gran parte de la tradición oral latinoamericana.

Las expresiones traídas por los conquistadores, a su vez heredadas de otros, por obra del largo proceso de colonización cultural sufrido por nuestro pueblo (hasta casi el siglo XIX) se convirtieron en americanas haciendo gala de la regionalización de sus referentes y de la forma peculiar en el uso del idioma.

La selección literaria que se hizo para los niños, tanto la de origen popular como la académica, se consolidó a través de la historia, con tal fuerza y de tal manera que en la actualidad constituye el cimiento más importante de toda la literatura popular latinoamericana.

Personajes emblemáticos de las narraciones de la España de la época: lazarillos, pícaros, diablos burlados, héroes populares, y las breves historias que servían de sobremesa y alivio para los caminantes, sirvieron y aún sirven de inspiración para la gestación de otros personajes de rasgos similares, nacidos en el contexto de la historia y la geografía americana.

Las estructuras poéticas de la poesía popular española, como por ejemplo, la del romance o la de los villancicos, también se constituyeron en los moldes poéticos para la poesía destinada a los niños. Sin intención expresa de recogerlas, Juan León Mera, en su obra: *Cantares del pueblo ecuatoriano* incluyó algunas expresiones propias de la literatura popular de los niños ecuatorianos.

Hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII aparecen en Ecuador los primeros autores que podrían considerarse con interés para los niños;



ellos son el sacerdote, Jacinto de Evia y Rafael García Goyena, los dos utilizan la fábula y la poesía con expresa intención didáctica y evangelizadora. Los niños en esa época eran seres casi invisibles y si existían era para ser mayores, por lo tanto debían escuchar lo que les eduque y forme su carácter.

A fines del siglo XVII José Joaquín de Olmedo, autor de *El canto a Junín* escribe su versión patriótica para los niños, el poema *Alfabeto para un niño* que constituyó por mucho tiempo el texto de recitación infaltable en todas las sabatinas y actos cívicos de la época:

Alfabeto para un niño

Amor a la patria comprende
cuanto el hombre debe amar:
su Dios, sus leyes, su hogar
y el honor que los defiende.

Con esta misma preocupación didáctica tenemos otros autores que se dedican al género de la fábula, es el caso de Rafael García Goyena (1776–1823) y del laureado poeta Pablo Hannibal Vela. Para la época fueron lecturas ideales, medios literarios apropiados para modelar la conducta infantil.

Escritores como Numa Pompillo Llona, Luis Cordero y Remigio Crespo Toral también escribieron poemas para los pequeños, todos con una fuerte carga didáctica, patriótica y moralizante; para el gusto actual, un poco afectados; pero en su momento, apropiados.

Pero el hundimiento de las raíces de la literatura infantil se da a partir del siglo XIX y a principios del XX cuando surge en la sociedad la preocupación en torno a la infancia como una etapa decisiva en la vida del ser humano; pedagogos como John Dewey, Piaget, y Montessori teori-



zan respecto de la necesidad de atender a los niños como seres con intereses y gustos diferentes y exponen ante la sociedad la importancia de criarlos en un ambiente lleno de estímulos, alegría y creatividad.

Esta revalorización influye para que los mayores busquen entre la literatura de los adultos materiales que puedan gustar a los niños y efectivamente, al no encontrar poesía propiamente infantil, eligen entre los poemas de Jorge Carrera Andrade, Miguel Ángel León, los que según su criterio pudieran ser del gusto infantil; con poca suerte porque pese a la indiscutible belleza y economicidad lingüística de sus poemas, no son infantiles; la complejidad de sus imágenes y metáforas, así como la profundidad conceptual de estos poetas, no permite que los niños los comprendan.

Hacia 1935, Manuel Agustín Aguirre publica su obra *Pies Desnudos*, un conjunto de poemas, en donde se mezclan lo narrativo y lo poético; son versos de factura sencilla, sin afectación, con gran musicalidad y brevedad que anuncian lo que podría considerarse de gusto infantil. De ellos he tomado el siguiente ejemplo:

Bigotillo de ciempiés
el ratoncito de la cueva,
y la cigarra tocando
su guitarra de cuerda.

Siguiendo la tradición de la matriarca de la recopilación de la literatura infantil española, doña Fernán Caballero, quien recogió de la tradición oral las retahílas, las canciones de corro y de comba, las fórmulas de los juegos de los niños españoles; el investigador Darío Guevara Mayorga, en su obra *Folklore del corro infantil ecuatoriano*, hace una excelente selección de los juegos verbales, adivinanzas, rimas y refranes de los niños de nuestro país.



Su trabajo pionero en este sentido, abre la ruta para que otros investigadores como Paulo de Carvalho Neto y Justino Cornejo; Fausto Segovia Baus, Manuel Espinosa Apolo, María Eugenia Lasso, y otros autores recojan de boca de los niños de las diferentes regiones del Ecuador, textos narrativos y poéticos.

La revolución que propició la pedagogía de la época empezó a dar su efecto; escribir para niños comenzó a ser una actividad valorada por la sociedad; los niños ecuatorianos leen los cuentos y recitan en las escuelas la poesía de grandes poetas latinoamericanos como José Martí, o las fábulas en verso del colombiano Rafael Pombo.

Posteriormente: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbouru, Amado Nervo, y poetas españoles como Rafael Alberti y Federico García Lorca, también forman parte del repertorio de lecturas infantiles. Recitar poemas se convierte en una actividad casi obligatoria en las escuelas del Ecuador. La producción narrativa de estos autores también es muy valorada, empiezan a llegar al Ecuador, especialmente de las editoriales españolas y argentinas, libros considerados para niños.

Los cuentos de la selva de Horacio Quiroga, *Chico Carlo* de Juana de Ibarbourú, la poesía de Luis Cané, Germán Berdiales, posteriormente, ingresan a través de la colección Barco de Vapor, las historias de Ana María Matute, Monserrat del Amo, Tomás Salvador, entre otros.

De una u otra manera, este ejemplo impulsa para que en el Ecuador escritores de la calidad de Gustavo Alfredo Jácome se animen a escribir para niños. Su obra: *Luz y Cristal* evidencia la intención de crear literatura que interese a los niños. En esta generación sobresalen Honorio Hinojosa, Teresa Crespo de Salvador, Hernán Rodríguez Castelo, Renán de la Torre, Carlos Carrera, Eugenio Moreno Heredia y José Martínez Queirolo.



Paralelamente, desde la Subsecretaría de Cultura y otras instancias particulares, Francisco Delgado Santos y otras personalidades como Mercedes Falconi, Graciela Eldrege, Marieta Cuesta entre otros, dan un sustancial empuje al desarrollo de este campo; el Ministerio de Educación publica la revista infantil: *La Ollita Encantada*.

En el año 1982 se funda en la Universidad Católica del Ecuador la primera cátedra de Literatura Infantil a cargo de María Eugenia Lasso, espacio de preparación en este campo para las futuras docentes de la EGB; en la UTE, Fausto Segovia Baus, a través de su cátedra de Recreación Infantil, moviliza el gusto por la literatura para niños; en la actualidad ya contamos con la primera maestría en Literatura Infantil fundada en la UTPL por Francisco Delgado S.

En los últimos años se ha incrementado la edición de libros bien escritos, ilustrados y editados para niños, editoriales como Grupo Norma, Santillana, SM, Manthra, Libresa han realizado un trabajo sostenido y muy interesante en este sentido. Se han instituido premios para los creadores como el Premio Darío Guevara Mayorga (Municipio de Quito) el Premio Fausto Coba, el Premio Internacional Norma y el Concurso instituido por el Consejo Provincial de Pichincha. Adicionalmente, se han fundado instituciones de promoción de la Literatura Infantil y asociaciones que agrupan a los escritores especializados en este género como Girándula, institución que en la actualidad realiza el trabajo más importante en el país de promoción de la lectura en el ámbito de los niños y los jóvenes.

El programa de Juana Neira “Sueños de Papel” se ha convertido en uno de los impulsores más importantes de la literatura infantil. Gracias a este programa, se visibilizan y promocionan autores y libros.



Ha habido un florecimiento muy importante de autores e ilustradores de libros infantiles; se puede decir que en la actualidad la literatura infantil ecuatoriana existe como un cuerpo sólido no solo formado por una gran cantidad de escritores especializados sino de ilustradores, editoriales y editores.

La lista de autores es numerosa, voy a nombrar a la mayoría aún a sabiendas de que algún nombre importante puede haber sido omitido.

Empiezo por los autores: Edna Iturralde, María Fernanda Heredia, Leonor Bravo, Soledad Córdova, Edgar Allan García y Ana Carlota González, Francisco Delgado Santos, prolíferos escritores ecuatorianos, galardonados con premios nacionales e internacionales; la calidad de sus obras y su sensibilidad para llegar al público infantil, han logrado que sean los libros para niños los que estén generando el hábito lector en Ecuador.

A ellos se debe este impulso; su tenacidad, la originalidad de sus aportes abrieron el camino para otros distinguidos autores como Elsa María Crespo, María Cristina Aparicio, Mario Conde, Galo Silva, Mónica Varea, Raquel Rodas, Nancy Crespo, Linda Arturo, Viviana Cordero, Marialuz Albuja se unan a esta lista con una producción que abre nuevos derroteros a la literatura infantil y juvenil.

Nuevos autores, algunos de ellos, reconocidos en el campo de las letras para los adultos, han sido atraídos por el fascinante mundo de la escritura para niños y jóvenes: Eliecer Cárdenas, Jorge Dávila Vásquez, Lucrecia Maldonado, Catalina Sojos, Alicia Velasco, Eugenia Delgado, Rina Artieda, Cecilia Velasco, Mariana Neira y Hans Berg, María Eugenia Lasso, Oswaldo Encalada, Santiago Páez, en estos tres últimos años han realizado aportes literarios importantes a las letras infantiles y juveniles.



Autores extranjeros, afincados en nuestro país, y que ya los consideramos nuestros, como Liset Lantigua, Lino Solís de Ovando, Luis Cabrera, Irina Gamayunova, Ledys Hernández y Reinaldo Valdez también han dado aportes que han sido reconocidos y galardonados nacional e internacionalmente.

Algunas de las obras de nuestros autores forman parte de la lista del IBBY, es el caso de las obras de Leonor Bravo, Ana Carlota González, Liset Lantigua y en el año pasado, María Cristina Aparicio, con *Historias de la Cuchara* de Grupo Norma.

La última producción de libros infantiles ecuatorianos ha obtenido importantes premios y distinciones internacionales. Cecilia Velasco, con su obra *Tonny* obtuvo el primer lugar en el Concurso Funda-lectura; Cristina Aparicio, por dos años consecutivos, el segundo lugar y en este último año, Lucrecia Maldonado, obtuvo nuevamente, el segundo puesto, en el mismo concurso. Autores como Edgar Allan García y Lino Solís de Ovando, María Fernanda Heredia han sido elegidos, junto con otros, para formar parte de las listas de los libros aconsejados de Argentina, México, y otros países. Seguramente omito otras distinciones, en todo caso, el libro infantil y juvenil ecuatoriano ha tenido los últimos años una fuerte internacionalización; el anuario del año 2013 de la Fundación Santa María de España, consigna varios de nuestros títulos.

¿Cuáles son las razones para que nuestra producción no solo haya crecido sino que tenga en la actualidad la calidad para competir con autores de toda Iberoamérica?

Parte de este éxito se debe a la calidad de las imágenes de nuestros magníficos ilustradores, entre ellos: Eulalia Cornejo, los hermanos Karolys, Santiago González, Ricardo Novillo, Roger Icaza, Camila Fernández, Marco Chamorro, Mauricio Jácome, Vladimir Trejo, Jaime Hidalgo,



Wilo Ayllón, Mario Salvador, Guido Chávez, Mónica Vásquez, Darío Guerrero, José G. Hidalgo y los editores: Ana María Piérola de Santillana, Jaime Peña de EDINUM, Leonor Bravo de Manthra, María Eugenia Lasso de SM y Miguel Vallejo de LIBRESA.

Una nueva concepción del diseño gráfico acompaña a la producción nacional en este campo, la calidad del papel ha mejorado, el uso del color, el formato, el uso del espacio dentro del libro y de la tipografía cada vez tiene mayores parámetros más técnicos, son aspectos que están contribuyendo para que el libro ecuatoriano tenga calidad internacional.

Discurso de Ingreso de Ma. Eugenia Lasso al Grupo América
Quito, 17 de mayo 2012



EN EL INGRESO DE VICKY FREY

Susana Cordero de Espinosa

Con mis palabras, quiero celebrar el valor y el vigor de la amistad, esta tarde en que Vicky Frey ingresa al Grupo América.

Recuerdo a Vicky alegre, optimista, llena de buen gusto y perspicacia para la conversación, los sueños compartidos, las alegrías y pequeñas penas de nuestra vida universitaria. Nuestra empatía data de hace muchos años. En los setenta nos conocimos en la PUCE y desde entonces mantuvimos una cálida y rica comunicación. Recuerdo cómo Vicky me contaba escenas vividas en su Riobamba natal, que se me ocurrían surgidas de la misma vitalidad y alegría mágica e intensa que respiramos incluso en los héroes más trágicos de *Cien años de soledad*. Cuando hacia sus siete u ocho años, llegaban a Riobamba saltimbanquis y carruseles, tiovivos y caballitos de madera y hasta carros chocones y rueda moscovita, fuegos artificiales y rifas, Vicky se escapaba de casa para contemplarlo todo durante horas, extasiarse ante el público y hasta jugar en las rifas con una monedita encontrada en el fondo de la cartera de mamá o comprar la nieve del algodón de azúcar. ¡Ah, las buenas ciudades seguras de nuestra infancia! Estuve una vez en su casa riobambeña, de patio y pasillos amplios; su padre, longevo, lucía orgulloso y bueno. La longevidad en las ciudades pequeñas suele ser resultado de vidas de paz. He visto a Vicky sabia en la preservación del gozo juvenil, aun en horas difíciles. Vino a Quito con su inagotable alegría de vivir, una rara capacidad de comunicación y una intuición maravillosa para la superviven-



cia, porque aun en las vidas menos problemáticas tenemos, algún momento, que sobrevivir... Hacerlo con alegría y entusiasmo, no cansarse nunca, seguir adelante, ha sido la tónica de la vida y la amistad de Vicky, que hoy aplaudo y preservo.

La vocación que hoy trae a Vicky Frey al Grupo América, es la de la actuación teatral, fervor que, nacido como por azar, se convirtió en el centro de su interés intelectual y su trabajo. El teatro exige cualidades personales como el ansia de comunicación corporal y psicológica, la comprensión y dominio del cuerpo y de las emociones, capacidad incesante de adaptación y de observación de uno mismo, para asumir el conocimiento del personaje que, en cada caso se ha de representar. El teatro exige a cada actor ser incesantemente 'otro', alguien nuevo. Vivir su papel, abierto a otros aprendizajes.

Pero ya que ingresa una actriz y directora teatral a nuestro grupo, hablemos unos minutos del teatro, veámoslo desde la óptica de esta pasión a la que el mismo Cervantes dedicó, sin éxito, años de su vida: "cuando era mozo, dice, «se me iban los ojos» tras el carro de los comediantes. El teatro fue su gran pasión: se han perdido muchas de las comedias que confesó haber escrito, y que durante su vida conocieron éxito efímero: el gran Lope de Vega había encontrado para entonces nuevas fórmulas dramáticas, audaces y modernas. En el entremés luce en su esplendor el genio dramático cervantino, dado su humor inimitable y 'una mayor trascendencia temática'

En el universo español contradictorio, oscuro, inquisitorial; fanático, lascivo, lúcido y escondido de entre los siglos XV y XVI, Cervantes es, en su creación, envidiablemente libre. El teatro en la paz y en la guerra, en todo momento y lugar es representación y multiplicación de la vida en cada personaje, en cada sueño. Vayamos, muy brevemente, a "la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote, con el carro o



carreta de las cortes de la muerte” una carreta salió al través del camino, cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de la misma Muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; al un lado estaba un emperador con una corona, al parecer de oro, en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcax y saetas; ... con estas venían otras personas de diferentes trajes y rostros, todo lo cual, visto de improviso, en alguna manera alborotó a don Quijote y puso miedo en el corazón de Sancho; mas luego se alegró don Quijote creyendo que se le ofrecía alguna nueva y peligrosa aventura. Y con ánimo dispuesto de acometer cualquier peligro, se puso delante de la carreta y con voz alta y amenazadora, dijo:

Carretero, cochero, o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Caronte que carreta de las que se usan. ...

Eran recitantes de la compañía de Angulo el Malo que acababan de representar El auto de las cortes de la muerte y como tenían que representarlo otra vez en un lugar cercano, viajaban con los mismos vestidos de los personajes que representaban.

Como curiosidad, permítanme traerles en castellano viejo, una lista de los términos con que se nombraba a los diversos grupos de representantes que solían errar por los antiguos pueblos, como los de la carreta que alarmó a don Quijote: moharracho o mamarracho era persona vestida ridículamente, para representar un papel grotesco y risible. Bulubú es obra de un solo representante que camina a pie, se sube a un arca y va diciendo: “Ahora sale la dama, y dice esto y esto”. Y “ahora sale el muchacho y dice...”.



El Ñaque son dos hombres que hacen un entremés y dos o tres loas, tocan el tamborino, y cobran a ochavo. Gangarilla es compañía más gruesa, tres o cuatro hombres que llevan un muchacho que hace de dama. Cambaleo, una mujer que canta, y cinco hombres. Compañía de garnacha son cinco o seis hombres, una mujer que hace la primera dama, y un muchacho que hace la segunda. En la bojiganga van dos mujeres, un muchacho y seis o siete compañeros. La farándula antecede a la compañía y a veces la ocasiona; trae tres mujeres, caminan en mulos de arriero, y otras veces en carro; tienen buenos vestidos, hacen fiestas de corpus a doscientos ducados. Finalmente, en las compañías hay todo género de gusarapos y baratijas: traen diez y seis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra y Dios sabe lo que hurta”.

Hasta para atacar o defenderse en las batallas era indispensable el teatro: los bausanos eran monigotes, erguidos hechos de palo y cubiertos con trapos que, puestos en lo alto de las murallas, simulaban ser seres humanos preparados para la lucha. En España, el teatro era básicamente popular («corral de comedias»), cómico, con muy personales características; el pueblo se miraba en las obras, se entendía a sí mismo en la voz de los actores, olvidaba sus penas en la comedia, o las comparaba con las de la tragedia, en piezas de este género.

Desde el comienzo de nuestras nociones sobre las diversas civilizaciones humanas, en pueblos aún pequeños y cerrados, el teatro llevó consuelo, sugerencias, alegrías y nostalgia al ritmo repetitivo de los días. Su extensa y hermosa historia es la historia de la vida de los pueblos. Se cumple en él la necesidad de mirarse en un espejo, de representar y ser espectador de diversas circunstancias de la vida. Todo evoca la riqueza de un espectáculo que, aún humilde en su forma, permitió, a lo largo de los siglos, la posibilidad de ahondar en la condición humana en comedias, tragedias, monólogos, sueños todos de re-presentar la vida simultáneamente o antes de cualquier forma de reflexión sobre ella, gracias a esos bellos simulacros. Duplicar la existencia, multiplicarla mil veces es su finalidad.



¿Por qué en el Ecuador apenas tenemos teatro? ¿Por qué el teatro serio, los dramas que incitan a preguntarse, los que nos hacen sufrir porque sugieren e inquietan, se mantienen apenas en escenarios ecuatorianos? El teatro en la paz y en la guerra, en todo momento es la representación o duplicación de la vida, su distracción y, a la vez, su posibilidad de revisión. A propósito, recuerdo a una querida amiga española, cuyo padre, en los años inmediatamente posteriores a la guerra civil, había fundado con sus numerosos hijos una compañía teatral para representar en cada pueblo sufrido, luego de la terrible experiencia, piezas que les ayudaran a olvidar, a volver a lo mejor del pasado y a mirar el futuro con alguna alegría. Entre las anécdotas que María Dolores había oído sobre estos viajes misericordiosos, estaba la de que, al llegar a los pueblos, si la pieza necesitaba de algún otro figurante para pequeños papeles, los solicitaban entre la gente, y los muchachos hacían cola con su brillantina más perfumada y las orejas más limpias, para ser elegidos para esos ínfimos papeles que serían inolvidables en el anecdotario de sus vidas.

En plena Sierra de Gredos existe todavía hoy Villarejo del Valle, caserío de veranos frescos y claros, donde un domingo de fiesta la familia de comediantes pidió a un muchacho que ayudara con un papel fácil e inmediato: consistía en entrar al escenario, apagar una vela y salir. Aprendida la lección, Vicente, entre bambalinas, esperaba entusiasmado y nervioso, preparando su entrada, hasta cuando le señalaron la orden de cumplir su papel. Una vez en el escenario, de pie, bien limpio y bien peinado, formal y austero, se acercó lo más que pudo, no a la vela que debía apagar, sino al público, que esperaba en emotiva expectación, y con gran solemnidad y prosopopeya enunció: –Entra Perico. Apaga la vela y vase. Y se fue.

Teatral era también en pueblos castellanos el espectáculo montado en la plaza principal, cuando en las fiestas populares, a la hora del ángelus, la multitud expectante alzaba la vista a la maroma colgada entre el cam-



panario de la Iglesia y la torre del ayuntamiento, frente a frente, mientras llamaban al rezo las campanas. Entre la bulla de las recias campanadas y el murmullo del pueblo, por la soga de esparto tendida y bien amarrada se soltaba desde la torre del Ayuntamiento a un ángel vivo, mancebito de seis o siete años, con bata y alas blancas y corona de papel dorado, que, bien atado en una especie de armazón con una rueda disimulada entre las alas, se deslizaba boca abajo por la maroma y muerto de miedo y de orgullo, rodaba de torre a torre y, a menudo, sin poder contenerse, en esta especie de ejercicio acrobático, mojaba solemnemente a algunos miembros de la expectante muchedumbre. Recuerdos y anécdotas de pueblos que se expresaban a sí mismos, ingenuamente, pero con gozo y expectación inolvidables.

Preguntábamos por qué en el Ecuador apenas existe el teatro, más allá de esfuerzos individuales o de grupo, generosos y trabajadores, pero que difícilmente pueden permanecer y representar de modo sostenido; por qué malviven actores de nota que en cualquier otro país hispanoamericano serían reconocidos y dejarían huella; por qué una Universidad, como la PUCE o la misma Universidad Andina en Quito, con las posibilidades logísticas, económicas y personales necesarias, no mantienen una Escuela de Teatro y fomentan la enorme creatividad de tantos de nuestros jóvenes...

Son preguntas que se responden en la contemplación de nuestra vida personal y social: poco dedicada al arte verdadera; insustancial y fanática de la apariencia, apenas deja tiempo para desear mirarse, trabajar en grupo, mantenerse como elenco, crear un repertorio, renovarse, seguir. Hay material humano, sobran vocaciones que desafían la difícil indiferencia pública, en ámbitos de abulia y pereza constituidos por multitudes poco preparadas,

En el ingreso de Vicky Frey, al Grupo América. Quito, 11 de abril de 2017. Aula Benjamín Carrión, Casa de la Cultura Ecuatoriana.



REVISTA *AMÉRICA* N.º. 127 PRESENTACIÓN

Raquel Rodas M.

Estimable auditorio:

Por encargo del señor Presidente del Grupo América me permito decir unas palabras como presentación del número 127 de la revista *América*, órgano de comunicación del Grupo.

Fundado el 14 de abril de 1931, el Grupo América sigue vigente. Desde su inicio, la agrupación integró entre sus miembros a destacadas personalidades del mundo de la cultura: Hugo Moncayo, Isaac J Barrera, Oscar Efrén Reyes, José María Velasco Ibarra, Augusto Arias, Gonzalo Escudero. Con el transcurso de los años se integraron nuevos miembros a la institución: personajes como Luis N Dillon, Jorge Carrera A, Pablo Palacio, Hugo Alemán, Miguel Sánchez Astudillo, Benjamín Carrión, Luis Monsalve Poso, Alfredo Pérez G, Joaquín Gallegos Lara, Gonzalo Zaldumbide, Remigio Romero y Cordero, Mario Cobo, Plutarco Naranjo, Emilio Uzcátegui, G. Alfredo Jácome, Humberto Vacas G. La lista completa incluye a más de un centenar de personajes de las letras y las artes.

Gracias a la permanente actividad de promoción y difusión de la obra creativa de los autores nacionales e internacionales el Grupo América contó en varias oportunidades con el respaldo de las entidades públicas. De tal manera que en el año 1934 levantó su propia editorial a través



de la cual se promocionó a los nuevos autores. Y en más de una ocasión organizó exitosos concursos de convocatoria internacional.

Uno de los propósitos del Grupo fue establecer vinculaciones culturales con otros países del continente y fortalecer la amistad americanista. A principios de los años 40 del siglo XX gestionó ante el gobierno la creación de varios premios internacionales e instituyó la preseña Ciudadano de América para reconocer la obra de americanos destacados en el campo cultural. Su biblioteca fue muy apetecida por la cantidad, calidad y novedad de los libros coleccionados. Después de haber permanecido por décadas en la Biblioteca Municipal de Quito, hoy está encomendada a la Universidad Internacional.

Según comentarios periodísticos de la primera mitad del siglo XX, el Grupo América constituía el núcleo de la intelectualidad más importante del país. De hecho sus participantes fueron quienes promovieron e impulsaron la creación de una institución de cobertura nacional. Esta fue la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1944) de la cual Benjamín Carrión, su primer Presidente y la Directiva de la Casa, provenían del Grupo América.

Para la época de creación fue un hecho relevante que el Grupo América hubiera integrado a una mujer de excelencia, la señora Hipatia Cárdenas, ensayista, poeta, periodista de fuste, personaje que, bajo el seudónimo Aspasia, dio mucho que pensar a la ciudadanía sobre las virtudes y vicios de la política, un campo donde suele con frecuencia fermentar la vanidad, la ambición y otros ingredientes perversos de la condición humana. Hipatia fue también una sufragista congruente frente a la amenaza de quitar el voto de la mujer, derecho alcanzado constitucionalmente en 1929.

Su carácter decidido, su esmerada formación intelectual y la contextura de sus ideales patrióticos expuestos a través de la prensa local, en defensa



del voto femenino y del respeto a las leyes, la llevaron a autopostularse como candidata a la Presidencia de la República, aún a riesgo de tener un solo voto, el suyo. Para Hipatia Cárdenas fue fundamental demostrar que las mujeres también piensan, que las mujeres tienen el mismo derecho de dirigir la nación y de modificar positivamente los hechos y las prácticas sociales. Una posición de empoderamiento que para 1942 era novedosa y audaz. Su esposo, el político y escritor, José Rafael Bustamente, autor de la novela *Para Matar el Gusano* fue el compañero ideal para una mujer de espíritu noble, carácter fuerte y con ideas de avanzada. Precisamente en la hospitalidad de la casa de Hipatia Cárdenas nació el Grupo América, el 14 de abril de 1931. Mucho tiempo después fueron integradas otras mujeres escritoras: Piedad Larrea Borja, Esthela Parral, Alicia Yáñez, Fabiola Solís y otras.

La *Revista América* nació seis años antes que el Grupo. Por iniciativa de dos ambateños Antonio Montalvo y Alfredo Martínez la revista comenzó a publicarse en 1925. Con frecuentes pausas y a pesar del retiro de los auspicios, la Revista sigue viva. Según la investigación del estudioso norteamericano, Michael T. Hamerly¹ en la década del 30 del siglo anterior existían 20 publicaciones periódicas. De todas ellas al momento subsisten solamente dos: la revista *América* y el *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Desde hace algunos años acá la *Revista América* se financia con las cuotas de los integrantes del grupo y subsiste sin mayores contratiempos. Hoy llegamos al número 127 y ese hecho es encomiable de por sí.

Gracias a la investigación de Gustavo Pérez, historiador acucioso y a la pasión de Alba Luz Mora por el Grupo, podemos acceder al conocimiento de la trayectoria de la revista y al pensamiento y creatividad de los miembros que han mantenido viva la revista América. Los estudiosos encontrarán en ella fascinantes descubrimientos.

1 Bibliografía Histórica del Ecuador, Vol. 1



En este momento el Grupo cuenta con personas de amplia trayectoria cultural dentro y fuera del país, quienes sostienen y prestigian el grupo. También cuenta con muchas mujeres con una trayectoria conocida en el campo de la ciencia, de las letras o las artes. Una de nuestras socias ostenta el título de Directora de la Academia de la Lengua Española, capítulo Ecuador, lo cual es una gran honra para las mujeres y para este Grupo. Junto a Susana Cordero están varios académicos que son también honor y fortaleza del grupo América.

Nuestra institución continúa con la vocación de proyectar y enriquecer la cultura a través de ensayos, críticas, reseñas y creaciones en los diversos campos de la cultura. Ciertamente la mayoría se identifica con la escritura, esa pasión de volver arte a la palabra, de transformar la tosca realidad en sueño amable, mensaje, memoria, predicción, esperanza. Todo eso con el profundo deseo de mirar reflexivamente al mundo y sus objetos, de comprender al ser humano en medio de sus dudas y saudades.

El número 127 de la Revista aparece en un momento de transición desde una larga administración a una nueva conducción, todavía en proceso, transcurso que demanda ajustar las acciones y los productos a los cambios de la época. Quien se dirige a ustedes en este momento tiene en esta última revista una mínima participación como recolectora de los trabajos que voluntariamente entregaron las socias y los socios. Lo demás es mérito del Presidente actual del Grupo. Dr. Julio Pazos Barrera quien nos dice que. “ Los artículos de este número manifiestan una notable variedad temática. Contiene reminiscencias históricas como la Caída del Muro de Berlín de Ramiro Silva del Pozo; una síntesis del conflictivo enfrentamiento de la cultura del Islam y la cultura de Occidente, de Francesca Piana; dos textos que recuperan la memoria de eximios autores: Miguel de Cervantes, escrito por Susana Cordero y del Inca Garcilaso de la Vega, investigación de Gustavo Pérez. Apunta también el Dr. Pazos que el comentario literario ofrece novedosas aproxi-



maciones como son los textos dedicados a la poeta guatemalteca Domitila Cane'k, de Cecilia Mafla; a la poesía popular, un tema capital de Laura Hidalgo; los análisis de una de las obras representativas de Demetrio Aguilera Malta, escrito por Luis Aguilar y otro sobre la poesía de Miguel León, a cargo de Julio Pazos, un delicado análisis de la escultura de Fina Guerrero, a cargo del Dr. José Ayala Lasso; una referencia a la vida y obra de Alfredo Gangotena, recopilada y escrita por Alfredo Valdivieso; un comentario de Jackeline Costales sobre la poesía de Federico Ponce; un texto breve sobre la relación de cine y literatura, colaboración de Ricardo Segreda. En: “La sección de creación incluye la delicada percepción lírica de Emilio Izquierdo y un relato de Raquel Rodas sobre la maestra rural”.

Termina la revista con un breve recuento de las actividades de los integrantes del Grupo América recogidos por la Secretaria del Grupo, Thalía Cedeño.

Las fotografías corresponden a Joshua Pazos Barahona. La portada luce un vigoroso árbol que florece una vez al año y representa al Grupo América que sigue firme y robusto, y a su revista correspondiente al año 2016.

Queda pues a sus órdenes la Revista América 127. Esperamos que la disfruten.

Gracias por su presencia y atención.

Quito, 21 de noviembre de 2017
Centro Cultural Benjamín Carrión



SOBRE LA *REVISTA AMÉRICA* N° 127

Francisco Proaño Arandi

En primer lugar, mi agradecimiento al Grupo América y a su presidente, don Julio Pazos, por el honor que me han dispensado al invitarme a participar en la presentación del número 127 de su Revista, un hecho, la aparición de este nuevo número, que merece celebrarse por muy específicas razones.

Primero, porque pone en evidencia que esta noble corporación, protagonista de tantas gestas desplegadas a lo largo de su centenaria existencia en bien de la cultura ecuatoriana, sigue viva, dinámica, creativa, abrigando en su seno a preclaros exponentes de la sociedad ecuatoriana y manteniendo siempre en la mira de su quehacer uno de sus cardinales objetivos: ser, como lo ha sido, un foro de reflexión en torno a temas de singular interés, tanto en lo literario, como en la más variados escenarios de la cultura: el pensamiento, la política, la historia.

Segundo, y como corolario de lo anterior, lo que este nuevo número refleja claramente: la prosecución consecuente de ese primigenio programa, con la inclusión de ensayos y artículos, así como de contribuciones poéticas y relatísticas, de notable y trascendente factura, textos que abarcan problemáticas disímiles, pero siempre con una visión atenta a lo que sucede en la contemporaneidad, sin descuidar el pasado.

Esta vigencia de la *Revista América* me trae, por contraste, el recuerdo de lo que alguna vez dijo el conocido polígrafo peruano Luis Alberto



Sánchez, quien señalaba que América Latina era un gran cementerio de revistas literarias. Aunque este órgano de difusión del Grupo América no es estrictamente literario, sino más bien humanístico en el más profundo y amplio sentido de la palabra, su renovada presencia refuta felizmente, dada su permanencia en el tiempo, dicho aserto, y es por ello que, reitero, debemos celebrar de manera especial la aparición de este nuevo número.

Hago hincapié en la condición y propósitos de la *Revista América*, puesto que mi intervención se centrará en unos breves comentarios relativos a aquellos textos de carácter social, histórico y político, en tanto que la parte literaria y de creación propiamente dicha será objeto (o ha sido objeto) de las palabras del conocido ensayista y estudioso de la literatura, don Diego Araujo Sánchez, quien (enfocará) (o ha enfocado) la referida temática con la agudeza y erudición que le caracteriza.

Tres son las contribuciones sobre las cuales quiero llamar su atención. Sus temas, aunque distintos, se enlazan sin embargo en una suerte de intelección compartida de aspectos esenciales de la historia contemporánea, una historia, la que hemos vivido y que seguimos enfrentando, desgarrada por la emergencia, siempre latente, del totalitarismo, del fanatismo, de lo inhumano, y frente a ello, el enorme e incesante esfuerzo que despliega y sigue desplegando lo mejor de la humanidad para el restablecimiento de la libertad, la democracia y los valores inherentes a la dignidad humana y los derechos del ser humano. La circunstancia de que la *Revista América* incluya en este número los citados ensayos, ilustra y subraya lo que habíamos señalado: su compromiso con los valores esenciales de la cultura y el devenir histórico de la especie humana.

En primer lugar, quiero referirme al ensayo titulado “La caída del muro de Berlín o el triunfo de la libertad”, de autoría del embajador y miembro destacado del Grupo América, Ramiro Silva del Pozo. El embajador



Silva del Pozo nos entrega un testimonio vívido, puesto que se trata de un testigo de excepción —ejercía entonces la representación diplomática del país en la extinta República Democrática Alemana— de uno de los acontecimientos capitales de la historia reciente: la caída del muro de Berlín y la consiguiente unificación de Alemania, un hecho que modificó sustancialmente la realidad política contemporánea. En efecto, fue decisivo en el derrumbe sucesivo de los regímenes llamados del socialismo real en la Europa del Este y transformó en profundidad las relaciones entre los bloques de poder actuantes en el mundo.

El ensayo de Ramiro Silva del Pozo se desplaza en diversas perspectivas, lo que multiplica y acrecienta su singular interés. Por un lado, es la descripción, enhebrada con dinamismo y colorido, de los hechos, y, por otro, la reflexión que, con respecto a las implicaciones históricas y políticas, promueve en el autor aquel magno acontecimiento. La reflexión de Silva del Pozo empieza por ubicar tanto el trasfondo histórico como la realidad prevaleciente con antelación a la caída del muro, y, concomitantemente, la actuación de los principales protagonistas, uno de ellos el líder soviético Mijail Gorbachov. Se detiene luego en las derivaciones internas e internacionales de lo sucedido. La visión del autor es más bien optimista, y tiene en ello razón, indudablemente. Al preguntarse sobre el porqué del desplome tan rápido de un régimen en apariencia tan sólido, Silva del Pozo adelanta algunas razones fundamentales: el afán de libertad de un pueblo cansado de sufrir los abusos de la dictadura; la necesidad de revertir las estrecheces de carácter económico; la presencia en el escenario de un líder como Gorbachov, propiciador de ese gran proceso de democratización y liberación que experimentó la Europa del Este, incluida la propia Unión Soviética; y, además —señala Silva del Pozo—, la acción comunicadora e impulsora de los medios occidentales, en particular a través de la televisión. Entre los corolarios de sus observaciones, el autor subraya una fundamental: “La reunificación germana —dice— ha alertado todo el pensamiento estratégico y el equilibrio de poder elaborados en los últimos cincuenta años”.



A un cuarto de siglo de esos acontecimientos y sin que la evolución europea y mundial refute ni en un ápice la reflexión consignada por el embajador Silva del Pozo, empiezan a producirse hoy, en esta segunda década del siglo XXI, hechos que concitan nuevas incertidumbres. Una de ellas, la masiva, en niveles nunca vistos, de la migración de cientos de miles de personas que huyen desde la conflictiva región del Oriente Medio hacia Europa, en busca del estado de bienestar del que la Alemania unificada constituye uno de los ejemplos más característicos, fenómeno que puede cambiar negativamente el estado actual de cosas en el continente europeo. Otra, el ascenso al poder del presidente de corte populista en los Estados Unidos, Donald Trump, cuya retórica amenaza con relativizar y por ende disminuir el papel de prevención y equilibrio que en los años más recientes ha venido desempeñando la Organización del Tratado del Atlántico Norte (la OTAN) frente a las apetencias imperialistas de la Rusia de Putin, un hecho que preocupa hondamente a las democracias europeas y que presagia un nuevo reparto de poder a nivel mundial de alcances imprevisibles y peligrosos. En ominosa confluencia, la decisión del nuevo mandatario norteamericano de construir un muro a lo largo de la frontera con México, revive lo que significó una resolución semejante para los ciudadanos alemanes y avizora, ojalá que nos equivoquemos, un nuevo tiempo signado por las sombras y los presagios más oscuros.

En este y en otros muchos sentidos, la revisión de un hecho de trascendencia histórica como fue la caída del muro de Berlín, realizada, además, con pulso firme y claro conocimiento de los secretos del ensayo histórico, de la crónica y del testimonio personal, como lo ha hecho el embajador Ramiro Silva del Pozo, adquiere inexcusable actualidad.

Otro trabajo sobre un tema que hoy mismo no puede dejar de concitar nuestra atención y preocupación es el titulado “El Islam y Occidente”, de Francesca Piana, escritora y miembro también del Grupo América,



quien analiza la expansión a nivel mundial del terrorismo de origen islámico y su encarnación territorial en un hecho inédito y de caracteres por demás alarmantes: el llamado Estado Islámico. La ensayista hace un detenido y erudito recuento de las razones, “unas históricas y otras de más reciente origen” —subraya— por las cuales el Islam se viene enfrentando a Occidente, razones o causas que son abordadas por Piana país por país y con absoluta, casi desapasionada objetividad. Entre ellas señala las siguientes: la religión, la creación del Estado de Israel, el colonialismo occidental, las guerras en el interior del Islam. Ubicado todo ello en el devenir histórico de Oriente Cercano y en relación con su permanente confrontación con la civilización occidental, desde los inicios de la expansión del mundo árabe, pasando por la revisión de lo que implicaron coyunturas como las Cruzadas, la diáspora judía, el Holocausto nazi-fascista, la emergencia del nacionalismo árabe y los sucesivos conflictos acaecidos con el telón de fondo del colonialismo y el neocolonialismo.

En mi criterio, dos hechos han sido de particular incidencia en el ahondamiento de esa confrontación, de la cual, los atentados terroristas actuales y la aparición del Estado Islámico mismo, son letales consecuencias. Por una parte, me parece que Occidente, cegado por sus apetencias imperialistas, no comprendió la oportunidad histórica que en su momento significó la emergencia del denominado “nacionalismo árabe” y su expresión más caracterizada: el nasserismo (por el nombre del líder nacionalista egipcio Gamal Abdel Nasser). Se trató de una gran corriente de liberación que, si bien se manifestaba respetuosa del Islam, era a la par un movimiento laico, que pugnaba por lograr la separación entre Estado y religión, y modernizar la sociedad. Por otra, que menciona Piana en su ensayo, la persistencia de la fusión de Estado y religión, algo que diferencia radicalmente a las sociedades islámicas de las occidentales liberales. La autora expresa con precisión: basado en las enseñanzas del profeta Mahoma, “el Islam aspira a crear estados teocráticos



donde la religión y el gobierno funcionan juntos”. Una realidad política como esta propicia rápidamente la insurgencia de fanatismos fundamentalistas que, a su vez, encuentran justificación en las secuelas dejadas en la región por el colonialismo y el neocolonialismo. Existen sin embargo, dentro del propio mundo árabe, voces lúcidas como la del gran poeta sirio Adonis, candidato ya por varios años al Premio Nobel de Literatura, quien aboga porque en esa región se llegue, algún día, a la construcción de Estados verdaderamente laicos.

Francisca Piana estudia en su artículo el fracaso de la llamada Primavera Árabe y la aparición, en el escenario, del Estado Islámico: sus características, su evolución, sus secuelas. En mi opinión, tratar este tema es un deber fundamental, que tiene que repetirse en el tiempo. Creo que, desde el surgimiento en la década del treinta del siglo pasado del nazismo, la civilización no ha enfrentado otra amenaza similar como la que ahora plantea dicho Estado. Cuando hablamos de civilización nos referimos a lo mínimo logrado por la modernidad: respeto a los derechos humanos, libertades políticas, libertad de creencias y derecho a la disidencia. El programa político y filosófico del Estado Islámico es todo lo contrario: una lectura radical del Corán, el libro sagrado del Islam, entendida como la única verdad que debe excluir y eliminar toda creencia distinta, eliminación que se cumple con los expedientes más bárbaros, destinados a crear el terror y la sumisión. Y, como en el caso del nazi-fascismo, con un sentido de expansión a nivel mundial.

Un aporte lúcido, este de Francisca Piana, a la mejor comprensión de uno de los desafíos más graves que afronta en este momento la civilización en su conjunto.

Aunque su tratamiento nace de una faceta más literaria, no podemos dejar de señalar las implicaciones políticas del ensayo “Buscando la paz en la secuela del crimen: análisis del poema *Ellos destruyeron la casa de*



mi madre por Caly Domitila Cane'k", trabajo de autoría de Cecilia Mafla Bustamante. Escritora y estudiosa de la literatura, miembro también del Grupo América.

A través del análisis del texto de la poeta guatemalteca Domitila Cane'k, mujer indígena, Cecilia Mafla nos entrega a la vez una reflexión y una descripción de lo que fue una de las etapas de represión más tremendas que se han dado en Latinoamérica: el terrorismo de Estado desatado en Guatemala en las décadas pasadas, terrorismo que cobró una índole de verdadero, ya no solo genocidio, sino etnocidio; una suerte de proyecto de eliminación de las etnias originales, algo similar en su forma y en sus procedimientos a la política de eliminación desplegada por los nazis contra los judíos y otros pueblos durante la II Guerra Mundial.

El poema de Domitila Cane'k, tal es su intención, denuncia con clara palabra poética el etnocidio y se constituye en un verdadero canto a la voluntad de esos pueblos de resistir a pesar de todo y de elevarse y resurgir desde el abismo de la represión a la reivindicación de su propia existencia y de sus valores, que son los valores primigenios y fundamentales de toda sociedad humana digna de ese nombre. (No puedo dejar de recordar que uno de los principales genocidas guatemaltecos que actuaron en esa etapa oscura fue el presidente y general Efraín Ríos Montt, fundador más tarde de una secta que hoy trata de alzarse, en el Ecuador, con la frecuencia de Radio Visión, hecho denunciado profusamente por los personeros de esa radioemisora).

En todo caso, y como subrayé anteriormente, estos tres ensayos abordan, de manera explícita, fenómenos sociales y políticos que siguen gravitando ominosamente en el transcurso de la historia actual y reciente. Me refiero a la posibilidad, siempre latente, del retorno del totalitarismo o del autoritarismo, con sus secuelas de conculcación de los derechos humanos, de las libertades, de la libre expresión y de la libertad de pen-



samiento. Frente a ellos, los pueblos, en algún momento, más tarde o más temprano, se rebelan, resisten y luchan por la reivindicación de esos valores básicos.

En todos estos múltiples sentidos, este nuevo número de la *Revista América* aporta con profundidad y solvencia, siguiendo la línea marcada desde siempre por el Grupo América. Hablo de su compromiso primordial: humanismo, pluralidad, creatividad, libertad de pensamiento, hondura de análisis, universalidad.

Mis congratulaciones por ello a los autores y a la dirección de esta importante y trascendente publicación.





Araceli Gilbert, *Formas en equilibrio*, óleo sobre tela, 1952
Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana



Ruby Larrea, *Mujeres del Irak*, acrílico, 2004

AMÉRICA, REVISTA DE LA CORPORACIÓN CULTURAL GRUPO AMÉRICA

Diego Araujo Sánchez

Expreso, en primer lugar, mi admiración por la longevidad de la revista del Grupo América. Si la letra del tango puede proclamar que veinte años no es nada, una corporación cultural como el Grupo América debe proclamar que más de ocho décadas de vida es muchísimo: la forja de una tradición, un cúmulo de actividades de creación y reflexión, toda una historia digna y meritoria de aporte intelectual y artístico a la vida cultural del Ecuador. Para el caso de las revistas culturales, llegar a un octavo número se suele considerar ya como una señal de vitalidad. ¡Cuánto más debe ponderarse como un ejemplar mérito contar 127 números!

Creo que es justo aplaudir al directorio del Grupo América por mantener su revista, con esta nueva entrega, que vio la luz en noviembre del año pasado; y aplaudir sobre todo por la decisión en este empeño al presidente del Grupo, Julio Pazos Barrera. En realidad, antes de que a Platón se le ocurriera desterrar a los poetas de la república ideal, los poetas se habían granjeado mala fama por su carencia de habilidades para resolver las cuestiones prácticas del día a día. Pero el poeta Pazos es un argumento irrefutable en contra de esa mala fama tópica e injustamente generalizadora. Quizás haber juntado en su experiencia su estupendo cultivo de la poesía y el gran conocimiento no solo teórico sino práctico de la cocina y los alimentos en el Ecuador, le ha permitido desarrollar



también capacidades de eficiente administrador y ejecutor de proyectos como el de la publicación de un número más de la revista “América”.

Julio me ha pedido que participara con Raquel Rodas y Francisco Proaño en esta presentación. En la tarea conjunta me asignó el comentario de las páginas dedicadas a la literatura. Pero no dejé de leer otras páginas. Así que al menos quiero consignar la grata impresión que me deja la revista por su oferta editorial, que abarca ensayos acerca de temas variados, comentarios en torno a artistas y poetas, creación literaria, crónicas y reseñas de actividades del Grupo. Tan grata es esa impresión que aspiro a que las entregas de la revista florezcan no solo una vez cada año, como acontece con el vigoroso árbol que a la espera de flores brillantes ilustra la portada del número 127 de *América* o que esas entregas aparezcan con una reconocible periodicidad.

En esta visión general, consignaré una observación de cal y otra de arena. Entre los aspectos positivos, pongo de relieve la actualidad y pertinencia de ensayos como el de Susana Cordero de Espinosa en su acercamiento a Miguel de Cervantes o el de Gustavo Pérez Ramírez dedicado a trazar los perfiles del Inca Garcilaso de la Vega. Pero echo de menos un trabajo acerca de William Shakespeare para completar la evocación de las tres grandes personalidades, cuyo coincidente cuarto centenario de su muerte se conmemoró en abril del año pasado. En el saldo en rojo de la revista consigno también la carencia de una sección de comentarios de libros ecuatorianos del año. Muy pocas publicaciones se ocupan de la reseña y la crítica de las obras nacionales. Los socios del Grupo América deberían comprometerse a llenar este ostensible vacío. La revista ganaría así en una novedosa actualidad y brindaría un gran servicio a la valoración de las obras nacionales.

La evocación que hace Susana Cordero de Espinosa de don Miguel de Cervantes se sirve tanto del autorretrato que dejó el autor en el prólogo



de sus *Novelas ejemplares* tres años de su muerte, en 1613, como la emocionante profesión de amor a la vida que consigna en otro prólogo, el de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, el 19 de abril de 1616, cuatro días antes de su muerte: “Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir”. El ensayo de Susana Cordero trae, además, un dato poco conocido: la puntuación de *El Quijote* no fue puesta por Cervantes: era habitual en ese tiempo que el autor entregara al editor la obra sin puntuarla; a este correspondía “encontrar el sentido del texto y poner los signos de puntuación apropiados”. Recuerda Susana, para con silenciosa elegancia refutarla, la afirmación que repetía de forma solemne el Padre Miguel Sánchez Astudillo en las aulas de la Universidad Católica en el sentido de que “una señal evidente del talento del escritor es la manera en que puntúa sus textos” y que en el caso de *El Quijote* bastaba reparar en el uso de la puntuación para inferir la maestría de Miguel de Cervantes como escritor.

Otro grupo de ensayos están dedicados a poetas: Cecilia Mafla Bustamante analiza el poema *Ellos destruyeron la casa de mi madre*; Alfredo Valdivieso Gangotena traza un perfil biográfico del poeta Alfredo Gangotena; Julio Pazos Barrera examina la noción de vanguardia en la poesía de Miguel Ángel León; y Laura Hidalgo desarrolla un análisis comparativo de coplas para enamorar de la literatura oral ecuatoriana. Sin proponérselo, los estudios resultan complementarios al menos en un doble sentido; en el primero, porque abarcan la poesía popular, tanto anónima como de una autora indígena; y la poesía de vanguardia; en el segundo, porque combinan dispares métodos de análisis: el estilístico y el histórico-sociológico; el centrado en el texto y el alejado de él, con predominio del dato biográfico.

Cecilia Mafla selecciona un poema de la escritora guatemalteca Caly Domitila Cane'k, *Ellos destruyeron la casa de mi madre*. Se trata de una



poeta de quien se conoce solo una obra publicada en 1996, *El hueso de la tierra*; la autora del estudio no la ha podido conseguir incluso en la Guatemala natal de la poeta. Una múltiple exclusión caracteriza a la escritora: ser indígena, ser mujer, víctima de la violencia durante la guerra civil en su país y verse obligada al exilio. Caly Domitila Cane'k perdió a tres hermanos que, como víctimas de la represión militar de la dictadura, fueron torturados y quemados. De ella se conoce que fue trabajadora social, catequista y profesora en su comunidad indígena y coordinadora de un programa radial. El poema está escrito en lengua maya cakchiquel. Cecilia Maffla emprende su análisis e interpretación del poema en una traducción. Sin embargo no deja de hacer observaciones sobre el texto mismo, el lenguaje, las imágenes, la composición de las estrofas, los recursos estilísticos; pero la naturaleza del poema le lleva al contexto histórico-político. Porque se trata de un texto testimonial, en el cual el yo lírico cuenta cómo experimentó la violencia que acabó con la vida de sus hermanos: “Ellos destruyeron la casa de mi madre,/ destruyeron mi pueblo, / destruyeron nuestras vidas,/ desolaron mis vecinos; / como a éstos de Xibalbá me acosaron,/ traumatizaron a mis padres, / los atajaron en la antigua casa de la noche,/ secuestraron a mis hermanos, / a mis hermanos de sangre,/ los torturaron,/ colgaron,/quemaron,/ y vivo, medio enterraron a uno,/ así volvían añicos la esperanza de mis padres/ el futuro que son los hijos”.

Para Cecilia Maffla, el poema de esta mujer indígena es una de las representaciones más impactantes de las criminales dictaduras y de la guerra civil que, entre 1960 y 1996, dejaron más de 200 000 civiles muertos o desaparecidos en Guatemala. La rica perspectiva del análisis desde el lenguaje del poema y desde su contexto histórico-político corroboran a una más justa valoración del poema. Sin embargo, pese al rigor de su ensayo, la investigadora no consigna un dato importante: a quién corresponde la autoría de la traducción del poema.



El trabajo de Alfredo Valdivieso Gangotena, antes que el estudio literario de la obra del poeta Alfredo Gangotena, desarrolla la reseña biográfica del autor. El parentesco con el poeta y con sus familiares, a la par que la presentación del libro *Bajo la higuera de Port-Cros. Cartas a Gangotena*, traducido del francés al español por Cristina Burneo y presentado el año pasado en Quito, son las circunstancias que motivan a Alfredo Valdivieso para escribir su comentario.

En ensayo de Julio Pazos Barrera tiene como punto de partida una crítica al término forma en las revistas literarias ecuatorianas durante la época en que vivió el poeta Miguel Ángel León. La forma se asociaba entonces solo con metro, rimas, tropos y figuras de la poesía modernistas, en unos casos; y, en otros, en el de la vanguardia, la nueva forma era considerada una tendencia europeizante que alejaba a la literatura de su función social. Después, Pazos adopta el punto de vista de la moderna lingüística para aseverar con rotundidad que “el lenguaje literario es un fenómeno formal en su totalidad” y, a la par, destaca el verso como la forma de la expresión y la metáfora como la forma del contenido. Desde esta doble dimensión nos aproxima a la noción de vanguardia. La forma de la expresión incorpora la modalidad de la línea poética y el ritmo “que solo conservó el componente melódico o de entonación, modo determinado por la regulación de las pausas”, explica Pazos. En cuanto a la forma del contenido, la metáfora de la vanguardia —agrega— “se desentiende de las correspondencias verificables en los objetos reales y plantea un tipo de relación psicológica que exige un análisis más amplio por parte del lector”. Podrían recordarse, me parece, las asociaciones insólitas del surrealismo, ejemplificadas en la precursora, insólita y desafiante imagen de Lautréamont: “bella como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser en una mesa de disección”. Pazos observa, además, que en la vanguardia europea y americana los componentes de la metáfora — el plano real y el plano evocado— se distanciaron en exceso y que aquello desencadenó el fenómeno de hermetismo



y aumentó la complejidad del lenguaje de la poesía. Para reducir esa complejidad —opina Julio Pazos— “se rebajó el distanciamiento entre los elementos comparados”. En esta línea sitúa al poeta Jorge Carrera Andrade para quien en su poesía “la imagen consiste en poner frente a frente dos realidades, mediante un sistema de analogías”. Y observa, citando a Carrea Andrade, que su poesía “rehúye todos distanciamiento excesivo de la realidad y se complace en acercar las cosas y los hombres en un esfuerzo de coherencia y armonía universal”. En parcelas cercanas a esta concepción ubica Pazos al poeta riobambeño Miguel Ángel León que rechaza la vanguardia europea y habla de construir nuevos valores literarios como responsabilidad de los poetas de nuestra América. Uno y otro poeta rechazan de alguna forma la vanguardia; sin embargo, adoptan procedimientos vanguardistas. Lo más novedoso del ensayo de Julio Pazos es el análisis de esos procedimientos en la poesía de Miguel Ángel León. El instrumento para ese análisis es el concepto que pide en préstamo el profesor Carlos Bousoño cuando estudia a los poetas vanguardistas españoles: la imagen visionaria o comparación de analogía atenuada. Este concepto comprende todas las figuras de la retórica tradicional. En la imagen visionaria el fundamento de las comparaciones es más la emoción que el intelecto. Las páginas más sustanciosas y ricas del ensayo de Pazos desarrollan el análisis de numerosas imágenes o comparaciones de analogías atenuadas en poemas de León. El talento didáctico de Pazos y su aguda sensibilidad se mueven como peces en el agua en este análisis. Es un ensayo que debería ser de obligatoria lectura para los profesores de lengua y literatura.

Laura Hidalgo Alzamora, que ha dedicado sus esfuerzos a la investigación y el análisis de la literatura oral en el Ecuador, nos entrega un comentario de entretenidísima lectura acerca de una doble muestra de coplas para enamorar: unos amorfinos recogidos en la provincia del Guayas y una selección de coplas con el mismo tema recogidas en la provincia de Bolívar. En uno y otro caso se establece un diálogo diná-



mico, muy vivo, entre las voces masculinas de halagos, piropos y requiebros a la mujer y las respuestas de las voces femeninas a esas galanterías, respuestas que despuntan por su agudeza, alegría y buen humor. La selección de estos cantares revela, además, ciertas peculiaridades del comportamiento regional.

El número 127 de la revista *América* dedica un solo ensayo a la narrativa, el de Luis Aguilar Monsalve, “Don Goyo una novela clave de la segunda mitad del criollismo”. El estudio explica de forma sumaria el surgimiento de diversas tendencias literarias en el siglo XX en América Latina, desde el modernismo a la vanguardia y la reacción del criollismo. En esta tendencia ubica a la novela de Demetrio Aguilera Malta y destaca sus méritos de anticipación de otra tendencia, la del realismo mágico.

Los comentarios sobre literatura se cierran con tres notas: una que el IMEC, el instituto francés de conservación de los archivos literarios, acoge varios documentos personales del ecuatoriano Alfredo Gangotena. En ese texto, que es una transcripción de una noticia publicada por el diario *El Telégrafo*, se desliza un grave error: se habla de Gangotena como “guayaquileño”. La segunda nota es un comentario laudatorio de los poemas de Federico Ponce. La tercera, un comentario general de Ricardo Segreda sobre las dificultades de adaptación al cine de las novelas y cuentos.

Finalmente, la oferta creativa de la revista en la sección correspondiente trae una selección de poemas del libro de Emilio Izquierdo *Mar Antiguo*. Hermosa poesía, bien trabajada, muy sugestiva, que expresa una rica sensibilidad. Y trae también esta sección un relato de Raquel Rodas, *La señorita Lucrecia*, que narra la experiencia de una joven maestra normalista cuando reemplaza, en un perdido poblado de la serranía austral, a otra profesora a quien todos recuerdan como una especie de mamá grande de la comunidad.



Solo me resta terminar mi intervención con mis renovadas felicitaciones a la directiva e integrantes del Grupo América por la publicación de su revista y desear que continúen con su tarea de difusión cultural.

21 de febrero de 2017,
Centro Cultural Benjamín Carrión



VARIOS

A PROPÓSITO DE UN ARTÍCULO DE GUSTAVO PÉREZ RAMÍREZ

Gloria Gaitán¹

EL TELÉGRAFO
(<http://www.eltelegrafo.com.ec/>)

Miércoles, 10 Mayo 2017 00:00 COLUMNISTAS Visitas: 486

A propósito de la historia de la mujer-Herstory

Gustavo Pérez Ramírez

La historia, predominantemente androcéntrica, ha sido injusta con la mujer, por invisibilizarla o mantener ciertas prácticas, como el 'sexismo lingüístico'.

La historiadora cuencana Raquel Rodas, numeraria de la Academia Nacional de Historia y perteneciente a la junta directiva de la Corporación Cultural Grupo América, con su discurso 'Decir el mundo en femenino', del pasado 17 de marzo, llevó a la Academia Ecuatoriana de la Lengua el tema del 'sexismo lingüístico'.

El Comercio -26/3/2017- la entrevistó al respecto, oportunidad en la que la historiadora, por lo esencial que es la equidad lingüística, propuso la 'desobediencia lingüística', como alternativa para combatirlo. Se refirió, entre otras cosas, a la expresión 'sexo débil' que se le asigna a la mujer, y aludió a la paradoja de que un 'hombre público' se refiere al hombre que tiene poder, está bien ubicado política y socialmente; en cambio, una 'mujer pública' no es la que tiene poder, sino la que vende su cuerpo, la prostituta. Concluyó señalando: "Las mujeres ya estamos cambiando el lenguaje". En inglés, la historia de las mujeres ya es Herstory.

En cuanto a la invisibilización de la mujer, me permito recordar que a raíz del Bicentenario de la Independencia, hice una investigación para descubrir a las esposas o compañeras de los héroes, tenidas en el olvido. Lo hice motivado por lo expresado, de mucha actualidad, por uno de los héroes, anónimo, medio siglo después, desengañado, imaginando que "las augustas sombras de los mártires del 2 de agosto de 1810 se alaban iracundas del sepulcro a preguntarnos con amargo acento de reconversión ¿qué provecho hemos reportado de su inmenso sacrificio por darnos una patria? ... Vergüenza incomparable la nuestra. En más de medio siglo de vida libre, no hemos hecho sino ir navegando a ciegas... y ansiosos de que cambie a cada momento la decoración del teatro político, por el interés de salir, como actores, a las tablas, empeñándonos en la caída de gobiernos aunque importe la ruina de la patria".

¹ Política colombiana. En Bogotá estudió en la Universidad de los Andes, Filosofía (1959) y Economía (1968). Fue asesora económica del Presidente de Chile Salvador Allende desde enero de 1973 hasta el día del golpe de estado del general Augusto Pinochet, cuando debió asilarse en la embajada colombiana en Santiago hasta que consiguió regresar al país. Se ha destacado como columnista y es autora de varios libros. *El Memoricidio no es olvido* es una memorable defensa del legado espiritual e histórico de su padre, Jorge Elíecer Gaitán, asesinado en 1948 cuando era candidato a Presidencia de Colombia.



Magnífico tu artículo, razón por la cual le estoy enviando copia de este correo y de tu mensaje a varias mujeres amigas mías y a hombres feministas (o que, por lo menos, intentan serlo). Tu planteamiento coincide con mi empeño en hacer conocer el heroísmo de mi madre, Amparo Jaramillo de Gaitán, en abril de 1948, totalmente oculto por la historia y por la opinión pública.

En este orden de ideas fue muy interesante la Cumbre de la Mujer del G20 (las W20), que tuvo lugar el pasado mes de abril en Berlín. Vale la pena leer el artículo https://www.clarin.com/sociedad/mujeres-20-accion_0_B16gt5GCx.html que, aún cuando no es profundo, muestra nuevos espacios de lucha para la mujer.

Las mujeres llamadas W20 son ejecutivas de alto nivel en la economía y la política. Un estudio allí presentado demostró que cuando se incluye a la mujer en los procesos económicos crece enormemente el desarrollo. La explicación es que la mujer gasta en promedio el 80% de su salario en su familia y su comunidad (educación, salud, etc.), mientras que el hombre solo lo hace en promedio en un 40%. Se concluyó que si se incorporara en forma equitativa a la mujer en la economía de Alemania, esta crecería en un 5%, mientras que en la India en un 25%. Estos datos me parecen sumamente importantes en un mundo donde las miradas se centran en la economía.

Ese uso más eficiente de los ingresos en manos de las mujeres (y la irresponsabilidad de muchos hombres) fue lo que llevó a mi papá a proponer el salario familiar. En mi libro sobre el ideario de mi padre, al que para resumir llamo "el caballo blanco" se lee:

Muchos de vosotros, que habéis estudiado en el exterior, sabéis que la familia francesa, como la italiana, como la americana del norte, hace un balance de sus entradas y un balance de sus salidas y que, en ese balance, lo primero que cuenta es la ración alimenticia. ¿Estamos seguros de que en nuestro país sucede otro tanto? No. En nuestro país, por razones psicológicas colectivas, el hombre



no piensa en el futuro, no tiene concepción del mañana. Nuestro hombre cree que la vida se reduce o se limita al presente. De ahí que la defensa de los salarios sea necesaria. ¿Pero creéis que basta la solución de ese aspecto? No. Puede suceder, y yo lo he visto y observado, que se traduzca en mayor sífilis, en mayor alcoholismo. Puede que ese mayor salario se liquide el sábado en las tabernas y en los prostíbulos y que el lunes la madre y los hijos no tengan alimentación alguna o apenas la alimentación precaria que da una vida de préstamos. Entonces, no resulta primordial solo el alza de salarios, sino también garantizar la alimentación de la madre y los hijos. ¿Acaso en Europa tienen que pensar en el salario familiar? No. Y no, porque hay allí una educación que señala que la alimentación de la madre, de los hijos y aún la del patrón del hogar es lo primordial. En Colombia tenemos circunstancias sociológicas y psicológicas de absoluta diferente naturaleza. Entonces, nosotros tenemos que obrar colombianamente, pensando en el salario familiar, en defensa de lo que es personal y muy nuestro.

Ayer estuve en el lanzamiento de la plataforma MUJERES CONFIAR www.mujeresconfiar.com. Se trata de un proyecto dirigido y respaldado por Confiar Cooperativa Financiera como parte del programa Confiar en la Cultura. Vale la pena que consultes su página.

Presentaron el documental *María Tila Uribe: Entre las brumas del tiempo*, sobre la vida de Tila Uribe de Trujillo, una mujer militante sin tregua, que hizo parte, conmigo, del Frente Unido de Acción Revolucionaria (FUAR), organización víctima del memoricidio y luego militó en el Frente Unido de Camilo. En la página web de Mujeres Confiar puedes encontrarlo y verlo.

Tila fue sumamente amable conmigo. Mencionó que yo estaba entre los presentes y que le agradecía a mi papá que hubiera defendido a su padre, Tomás Uribe Márquez, cuando estuvo preso, precisamente donde estábamos, que era el auditorio del Museo Nacional que antes de 1948 era el panóptico.

Abrazos, GG



ACTIVIDADES CULTURALES DEL GRUPO AMÉRICA

PRODUCCIÓN Y PARTICIPACIÓN DE INTEGRANTES DEL GRUPO AMÉRICA

Luis Aguilar Monsalve

- “Roberto Bolaño, Jorge Franco y Fernando Iwasaki gestores de una nueva identidad hispanoamericana”. (*Revista de los ecuatorianistas*). Estados Unidos
- “*Don Goyo* una novela clave en la segunda mitad del criollismo”. *Revista América* # 127. Ecuador.
- *Antología Bilingüe del cuento ecuatoriano del siglo XX*. Editorial Ecuador. Ecuador.
- “Pablo Palacio y Virginia Woolf moderadores y pioneros de una psicología ambigua existencial dentro del vanguardismo”. (*Revista de los ecuatorianistas*). Estados Unidos.

En imprenta:

- “El espíritu de Ronald Reagan entre los candidatos republicanos a la Presidencia de Estados Unidos”. Quito: AFESE. *Revista del Ministerio de Relaciones Exteriores*.
- “*Pedro Páramo*: umbral mágico entre la novela del preboom y el inicio del boom latinoamericano”. *Revista América*. Ecuador .
- *A Personal Anthology of Short Stories* (“*Antología personal del relato*”). Estados Unidos.
- *El llano en un páramo de oro*, (Homenaje a Juan Rulfo) (1917-2017). Editorial Verbum. España.



Emilio Izquierdo

- Reconocimiento del Consejo de Delegados de la Asociación latinoamericana de Integración –ALADI– por haber organizado las Jornadas de Cine, Cultura e Integración y el Concurso de Cortos, en Montevideo.
- Designado como miembro del Consejo Editorial de la *Revista AFESE*
- Publicación del artículo "La diplomacia ecuatoriana y las zonas libres de armas nucleares", *Revista AFESE* No. 46, julio/diciembre 2016.
- Publicación de artículo "Jack, Clay y mi padre". Periódico *La Gaceta*, Latacunga, 11 noviembre.
- Publicación de poesías. *Revista América*, No.127.
- Lectura de poesía en Librería Rayuela, 20 febrero.
- Publicación de artículo "El zambo aviador". Periódico *La Gaceta*, Latacunga, 12 abril 2017.
- Participación en la mesa Redonda, por conmemoración del 50 aniversario del Instituto Italo Latino Americano –IILA–, Cámara de Diputados de Italia, Roma 15 mayo 2017.

Laura Hidalgo

- Continúa con la cátedra de Literatura en la USFQ.
- Fue nombrada Académica de la Lengua correspondiente a la AEL y asiste a sus conferencias y cursos.
- Presentación en Ibarra de la obra escultórica de Josefina Guerrero, artista integrante del Grupo América

Eugenia Lasso

- Autora de Literatura Infantil: ha publicado este año:
–*Gregorio, el globo aventurero*
–*La princesa de la eterna Primavera*



- Una fiesta en el mar.*
- Un travieso en el Zoológico.*
- Como autora y editora de literatura en SM publicó la antología
 - El Baúl de las palabras.*
- Como editora:
 - ¡Cuidado con Cabrerita!* de Cristina Aparicio.
 - En el ojo del puma.* de: Francisco Delgado Santos.
 - En caso de emergencia (NO) rompa el vidrio. de: María Luz Albuja.
 - Edición: *Revista Didáctica* Nos. 17, 18, 19.
 - Revista Leo:* Artículos: “El cerebro lector. Panorama de la Literatura Infantil y Juvenil en el Ecuador”.

Raquel Rodas M.

- Participación en la Producción Audiovisual *Mujeres Rebeldes*, Consejo de Igualdad de Género.
- Participación en el lanzamiento de la radionovela *Dolores Cacuango* en los Municipios de Cayambe, Quito, Cuenca y Saraguro.
- Conferencia en la FLACSO sobre el pensamiento transgresor de Dolores Cacuango.
- Conferencia en el Museo Municipal de Cuenca: ¿Por qué Dolores Cacuango debe ser considerada la mayor Heroína Nacional del Ecuador?
- Mesa Redonda en Saraguro: De la sumisión a la rebelión indígena.
- Entrevista para la Página Cultural de diario *El Comercio* sobre el Sexismo Lingüístico.
- Publicación de la novela juvenil *Me duelen los ojos de no verte*, CCE.
- Discurso de presentación en Cuenca del libro *Donde mi pasión se volvió Rebeldía* (Historia del Movimiento de Mujeres en Cuenca) Museo de la Ciudad.
- Vigésima quinta reedición del cuento “El Señor Blanco” en *Cuentos Ecuatorianos*, Edit. Santillana.
- Por el Día Internacional de la Mujer, intervino en una mesa redonda



organizada por la Academia Ecuatoriana de la Lengua, el martes 14 de marzo de 2017, cuyo tema fue: “¿Expresa a la mujer nuestra lengua española? -El idioma y lo femenino”. Intervinieron también en esta mesa los académicos Simón Espinosa, Susana Cordero de Espinosa y Julio Pazos Barrera como moderador.

Luz Argentina Chiriboga

- Publicación de *Este mundo no es de las feas* en la Editorial Libresa, en su colección Crónica de Sueños.
- La Antología Bilingüe (español-portugués) *Siempre el Amor* fue publicada por la Señora Nazareth Tunholi.
- La revista digital de Londres, *The Culture Trip*, publicó cuentos de A. Chiriboga (traducidos al inglés por Rick Segreda).
- En la Unión Nacional de Periodistas sustentó una charla sobre Literatura oral afrofemenina.

Fina Guerrero Cazola

- Exposición de sus esculturas de mediano formato en los Salones de la Casa de la Cultura de Ibarra

Julio Pazos Barrera

- Conferencia: “Los poemas de Rubén Darío y la percepción emotiva”, Academia Ecuatoriana de la Lengua, 16 de septiembre de 2016.
- Discurso de recepción al escritor Eliécer Cárdenas Espinosa como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Quito, 30 de noviembre de 2016.
- Discurso de recepción al escritor Álvaro Alemán como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Quito, 15 de noviembre de 2016.



- Participación en el homenaje a Efraín Jara Idrovo. Aula Benjamín Carrión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 27 de enero de 2017.
- Participación sobre Casa de las Américas de Cuba, Feria del Libro, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 9 de enero de 2017.
- 6. Presentación del libro *Textos breves de Julio Pazos Barrera*. Intervinieron Simón Espinosa Cordero, Sandra Araya y Carlos Aulestia, Centro Cultural Benjamín Carrión, 9 de febrero de 2017.
- Presentó al poeta chileno Omar Lara y a la poeta ambateña Victoria Tobar, en el evento organizado por El Ángel Editor, Salón Jorge Icaza de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión. 15 de marzo de 2017.
- Sustentó la conferencia “El arte literario de Juan Montalvo”. Coloquio Juan Montalvo, Casa de Montalvo de Ambato. 20 de abril de 2017.
- Participó en el Homenaje a Mons. Alberto Luna Tobar, junto a Susana Cordero y al P. Robín Calle Parra. Academia Ecuatoriana de la Lengua. Quito, 17 de mayo de 2017.
- En el marco del III Congreso Internacional de Investigación en Turismo, Hotelería y Gastronomía, sustentó la conferencia magistral “Frutas nativas del Ecuador”. UTE, 14 de junio de 2017.
- Presentó su libro *Elogio de las cocinas tradicionales del Ecuador*, en el auditorio mayor del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica. En el evento participaron Carol Murillo, Ana Belén Vintimilla y Jorge Moreno Egas. 31 de junio de 2017.

Gustavo Pérez Ramírez

- Participó en la presentación del libro *Cambios de las Culturas*, que se llevó a cabo en la librería del Hotel Quito, inaugurado el martes 17 de enero de 2017. Gustavo Pérez contribuye con un capítulo en la obra.



Manuel Federico Ponce

- Desde 2016 sus poemas se publicaron en los siguientes libros:
 - Antología de poesía ecuatoriana*, editorial LOM de CHILE.
 - Ecuador, la tierra y la gente* de Hernán Rodríguez Castelo, editado por PRODUBANCO (en cuyo índice constan en este orden: César Dávila Andrade, Remigio Crespo Toral, Manuel Federico Ponce, y otros poetas).
 - Poesía en Paralelo Cero* de Xavier Oquendo Troncoso, **que fue HOMENAJEADO** este año junto con Antonio Preciado y el mejor poeta español del momento **Antonio Gamoneda**.
 - Letras ecuatorianas* (poemas 3), de Abrace Editores de Uruguay. antologado por la poeta Ruth Cobo.
 - Revista *Rocinante* No. 90
 - XII Festival de la Poesía y el Piropo*, Club de poesía La Delicia, del escritor Efraín Cepeda, publicado por el Municipio en las fiestas de Quito.
 - Revista *Utopía* de los estudiantes de la universidad Salesiana, **que bajaron los poemas del Internet**.
- Fue expositor en los discurso sobre Hernán Rodríguez Castelo, en la *Bioética* de Simón Espinosa, y lo repitió por pedido expreso en La Delicia.
- Fue homenajeado en el Encuentro Internacional “Paralelo Cero 2017”, conjuntamente con el poeta Antonio Preciado y **J. Mario Arbeláez**, el 3 de abril de 2017, en el Teatro Prometeo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Fernando Miño Garcés

- El 6 de abril, en el Auditorio Fabián Ribadeneira de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la Universidad Católica del Ecuador, se presentó su *Diccionario de Español Ecuatoriano, Español del Ecuador–Español de España*.



ACTIVIDADES CULTURALES DEL GRUPO AMÉRICA

- El martes 22 de noviembre de 2016, el Grupo América rindió homenaje al Inca Garcilaso de la Vega, Miguel de Cervantes Saavedra y William Shakespeare con ocasión de sus aniversarios celebrados en todo el mundo hispánico. Intervinieron: Gustavo Pérez, Susana Cordero de Espinosa y Cecilia Mafla.
- El martes 21 de febrero de 2017, se presentó el No. 127 de la Revista *América*, en el Centro Cultural “Benjamín Carrión”. Intervinieron: Raquel Rodas, Francisco Proaño Arandi y Diego Araujo.
- El sábado 25 de marzo de 2017, a las 15H00, se llevó a cabo en el Hotel “Akros” de Quito, la Asamblea General de los miembros del “Grupo América”, con la asistencia de todos sus miembros. El Presidente, Julio Pazos Barrera rindió su informe anual que incluyó su propuesta de plan de actividades para el período marzo 2017–marzo 2018, el mismo que fue aprobado íntegramente. Seguidamente, el vicepresidente del Grupo, Ramiro Silva del Pozo ofreció una cena.
- El martes 11 de abril de 2017, en la sala “Jorge Icaza” de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión, se incorporó como nuevo miembro del Grupo América” la Lcda. Vicky Frey Pontón. Durante el acto intervinieron la doctora Susana Cordero de Espinosa y la señora Frey, quien disertó sobre el Teatro en el Ecuador.
- Quedó sin efecto el homenaje que el “Grupo América” quiso realizar a una de sus más representativas escritoras: Alicia Yáñez Cossío, por razones de enfermedad. El acto se había pautado para el día primero de junio de 2017, con la intervención de los escritores César Chávez y Raúl Serrano, así como la participación de Ramiro Silva del Pozo.



- El jueves 27 de julio de 2017, se incorporó como nuevo miembro Fernando Miño Garcés Ph.D. Su intervención versó sobre “Desdoblamientos lingüísticos en cuanto al género. Un estudio de caso: la Constitución del Ecuador.” Intervinieron el Embajador Ramiro Silva del Pozo y el doctor Julio Pazos Barrera.
- El viernes 28 de julio de 2017, se realizó una visita cultural a la ciudad de Ibarra, previamente coordinada con la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura. Durante la programación hubo una exposición de esculturas en mediano formato de Fina Guerrero Cassola, presentada por Laura Hidalgo Alzamora; conferencia sobre la lírica ecuatoriana y lectura de poesía de Julio Pazos Barrera; y, lectura de poesía de Thalía Cedeño Farfán.
- Como es usual en el “Grupo América”, en las diferentes actividades sociales realizadas entre los miembros, se ha contado con valiosas intervenciones:
 - Rodrigo Lasso Donoso habló sobre La pasión por los caballos.
 - Una lectura de su poesía por parte de Fanny Carrión de Fierro.
 - María Eugenia Lasso dio una conferencia sobre Pablo Palacio; y,
 - Alvaro Alemán sustentó una conferencia sobre el poeta Jorge Carrera Andrade.

Visite www.ecuadorfiction.com la primera página en inglés, creada por el periodista Ricardo Segreda, dedicada al tema de literatura ecuatoriana, y con la meta de presentar autores ecuatorianos a una audiencia internacional. Tiene un resumen de la historia de ficción narrativa en Ecuador, biografías de autores nacionales, y traducciones al inglés de sus cuentos y novelas.



INTEGRANTES ACTIVOS DEL GRUPO AMÉRICA

1. Luis Aguilar Monsalve
2. José Ayala Lasso
3. Fanny Carrión de Fierro
4. Thalía Cedeño
5. Susana Cordero de Espinoza
6. Jackie Costales
7. Argentina Chiriboga
8. Isabel Flores de Vacas Gómez
9. Vicky Frey
10. Fina Guerrero Cassola
11. Laura Hidalgo Alzamora
12. Emilio Izquierdo
13. Gladys Jaramillo Buendía
14. Claudio Mena Villamar
15. Fernando Miño
16. Ximena Montalvo
17. Julio Pazos Barrera
18. Gustavo Pérez Ramírez
19. Francesca Piana
20. Manuel Federico Ponce
21. Raquel Rodas Morales
22. Ramiro Silva del Pozo
23. Fabiola Solís
24. Miguel Antonio Vasco
25. Alfredo Valdivieso



La revista AMÉRICA N°128 se terminó de imprimir
en los talleres de PPL Impresores,
el 15 de diciembre de 2017.

ESTE NÚMERO CONTIENE:

- Mujeres insumisas
- Algo más sobre Manuela Sáenz
- *Pedro Páramo*: umbral mágico entre la novela del preboom y el inicio del Boom americano
- Sincronicidad e imaginación activa en la novela *Jonatás y Manuela* de Luz Argentina Chiriboga
- Duendes y duendas más otros aparecidos de aqicito nomás, la obra de Laura Hidalgo A.
- *Indicios* de Julio Pazos
- El cuarteto napolitano de Elena Ferrante
- Las poderosas mujeres de Jorge Luis Borges
- Pintoras y escultoras ecuatorianas
- Sistema de seguridad colectiva
- Progreso y patrimonio: Tensiones dentro del concepto de ecocidio
- El teatro, una pasión
- Poemas escogidos de Fanny Carrión de Fierro
- Cartas de Juan Rulfo a Clara Aparicio

ISSN 1390-2938



9 771390 293008