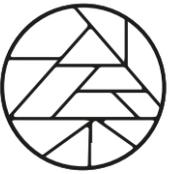




COLOQUIO
CON LA CULTURA Y
LAS ARTES



«EL PROBLEMA CENTRAL DEL VITRALISTA ES LA LUZ»

[ENCUENTRO CON PATRICIO LEÓN]

Patricio León nos recibe en su taller-oficina de Vidrart, una hermosa villa de los años setenta que semeja un buque encallado en la altura con su espléndida proa de piedra. Desde el balcón de metal, exornado con detalles de su autoría (una serie de pequeños rosetones, flores de vidrio y luz), la ciudad parece adquirir una envoltura mística. Sobresale el ventanal de la fachada donde ha dibujado la silueta de Cuenca usando el metal como una línea dúctil y aprovechando el efecto del trizado como surtidor de reflejos. En el interior, a cada paso encontramos mesas de trabajo, estantes y cajas con vidrios, estructuras de hierro, objetos y herramientas. En las paredes cuelgan algunas de sus piezas y los registros fotográficos de obras anteriores. El reino escondido del metal y el vitral estaba aquí, cerca del cielo cuencano. Lo dirige este hombre alto, distinguido y afable que parece conocer todos sus secretos.

PATRICIO EN MICRO

Patricio León Bustos (Cuenca, 1946). Estudios: escuela San Francisco de Borja, colegio Rafael Borja, Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de Cuenca, Diseño y Producción en la Escuela de Organización Industrial (Madrid, 1972-1973). En Ciudad de México estudió Diseño en Vidrio con Alberto Barovier (1980), y



E

en Brasilia, Diseño Artesanal, en un curso de la OEA-CI-DAP (1986). Fundó la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay, de la cual fue profesor y decano, además dirigió el área de Diseño de Objetos. Entre 1969 y 1980 trabajó en Industrias Artepráctico. En 1982 creó Vidrart Cía. Ltda., «empresa pionera en diseño, producción e instalación de elementos y objetos artísticos de vidrio». Ha realizado alrededor de cincuenta vitrales en todo el país.

CO: Patricio, tú estudiaste Arquitectura en la Universidad de Cuenca. ¿Cómo recuerdas esa etapa de tus estudios? ¿Qué crees que ha aportado la arquitectura en tu práctica artística?

PL: Primero, muchísimas gracias por visitarme y darme la oportunidad de presentarme en mi querida Universidad del Azuay. Yo me gradué en el año 70, era la sexta promoción de Arquitectura que ya había dado profesionales muy reconocidos como Jaime Malo, que había llegado de España y propuso nuevos proyectos arquitectónicos. Fue una carrera hermosa donde hice amigos entrañables, pero al terminar los estudios fui a trabajar en la empresa Artepráctico, donde me embarqué en el diseño de muebles y aprendí sobre sistemas de producción. Allí empecé a interesarme por el diseño, antes que por la construcción, pues tenía a mi cargo la decoración de los almacenes y tuve que trabajar con muchos artistas de la ciudad y del país: Oswaldo Moreno, Edgar Carrasco, Antonio Arias, entre otros. Y también comprábamos objetos de metal y vidrio para decorar interiores. Enseguida me atrajo el tema del vidrio, me trastornaban esas piezas de vidrio que adquiríamos. Poco después que dejé Artepráctico, en el 82, luego de trece años en la empresa, escuché a Claudio Malo —con quien tuve una relación muy cercana y familiar, porque era mi conculñado— hablar del neodiseño en joyería, carpintería, cerámica, de la renovación del diseño artesanal que se implementaría en la naciente Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay. A fines del 83 ingresé en esta institución con ese interés en el diseño de objetos.

CO: ¿Es decir, nunca ejerciste la arquitectura?

PL: Jamás.

CO: Artepráctico es un hito en el ámbito de la industria local, nacional e incluso en la región. ¿Qué más hiciste en la empresa?

PL: Inicialmente formé parte del departamento técnico, donde pasé por todas las etapas hasta ser vicepresidente de la compañía en el área de ventas. Allí manejábamos el tema publicitario conjuntamente con Peter Mussfeldt, que en ese tiempo dirigía Norlop, una de las agencias con mayor trayectoria en el Ecuador. Tenía a mi cargo nueve sucursales de Artepráctico en todo el país. Solo en Cuenca había dos, en Quito tres, en Guayaquil dos, en Portoviejo, Manta, Ambato había sucursales también. Muchas veces viajaba en avioneta para poder alcanzarme y en alguna ocasión estuve a punto de aterrizar antes de hora. Lo cierto es que Artepráctico se convirtió en una de las mejores empresas de Latinoamérica.

CO: Ya en esos años contraes el interés por el mundo del vidrio y el vitralismo

PL: Así es, yo venía ya picado. Cuando estaba a punto de crearse la Facultad de Diseño, a través de Claudio Malo, me puse en contacto con Alfonso Soto Soria, un destacado diseñador de joyas mexicano que se encontraba en Cuenca en el CIDAP, y quien luego, en México, me puso en contacto con Alberto Barovier, un vidriero de la Casa Barovier. Era una época en la que él atravesaba algunos problemas personales y se encerraba en su taller todo el día, hasta las cuatro de la tarde cuando la tienda cerraba sus puertas. Después de esa hora seguíamos trabajando juntos. La tienda era de Pedro Ramírez Vázquez, un ilustre arquitecto, urbanista, diseñador y funcionario público. Todo era nuevo, estaba entre gente muy relevante que me enriquecía y me inspiraba mucho. Alberto Barovier me enseñó el vidrio y me dio el secreto más grande que pude conseguir: la formulación para mi vidrio, e incluso el plano para un horno. Eso es algo invaluable. Solamente para darte la fórmula de un color te pedían —en ese entonces— sesenta mil dólares...







En esta página y en la siguiente: *Poncho andino*, vitral en la cúpula de la Vicepresidencia de la República, Quito, 1994

E

Los secretos del vidrio han estado siempre muy guardados. El vidrio era enigmático también por eso, pocos lo trabajaban, pocos sabían del asunto. A mi regreso al país, Alberto me sugirió que traiga a Antonio Salazar, un artesano mexicano de primera que vino inicialmente por tres meses, pero le encantó Cuenca y se quedó tres años. Era un maestro del soplado, muy hábil en la fabricación de maquinaria. Todavía tengo una máquina que hicimos juntos.

El otro maestro que tuve fue Antonio López, un cura carmelita al que conocí por un golpe de suerte. Sabía de él, pero no tenía ninguna señal o teléfono. Revisé los cinco gruesos tomos de las páginas amarillas de Ciudad de México. Solo la entrada dedicada a la orden carmelita era un bloque grande, hasta que di con un número y llamé. «Ándele», me respondió su voz al otro lado. Entonces le conté que venía del Ecuador y quería entrar en el mundo del vidrio. «Me han recomendado hablar con usted, me dijeron que usted me podía ayudar», le dije. «No sabes lo ocupado que soy —me dice—. Te contesté el teléfono porque pasaba este rato al lado del teléfono, si no, no me encontrabas. Ándate a mi taller y allí te indico las cosas».

CO: Has tenido buena estrella, encontraste gente muy generosa en el camino

PL: Sí, y no sabes por qué [risas]. Es una lotería. Con todas estas circunstancias a favor sentía que no podía abandonar el vidrio, que no podía ser flojo, que tenía que meterme a estudiar, a trabajar. Entonces empecé a buscar a los amigos, a los químicos que me podían ayudar. Allí surgió un amigo que le apasionaba el vidrio, Rafico Vega, gerente del Parque Industrial. Él venía a pasar conmigo, conversa y conversa sobre fórmulas y dosificaciones. Así que día y noche me pasé trabajando con la mano para hacer mi primera pieza soplada. Me di cuenta de que la calidad de la arena de acá no era buena y empecé a importar sílice del Perú hasta conseguir la calidad que ves en estos vidrios, con esa transparencia, con esos efectos. Para conseguir esas burbujitas que ves provocaba unas reacciones químicas en la superficie tapando el vidrio de uno y otro lado, yo le llamaba «burbuja controlada».

CO: ¿Cuánto tiempo estuviste en México en este proceso de aprendizaje?

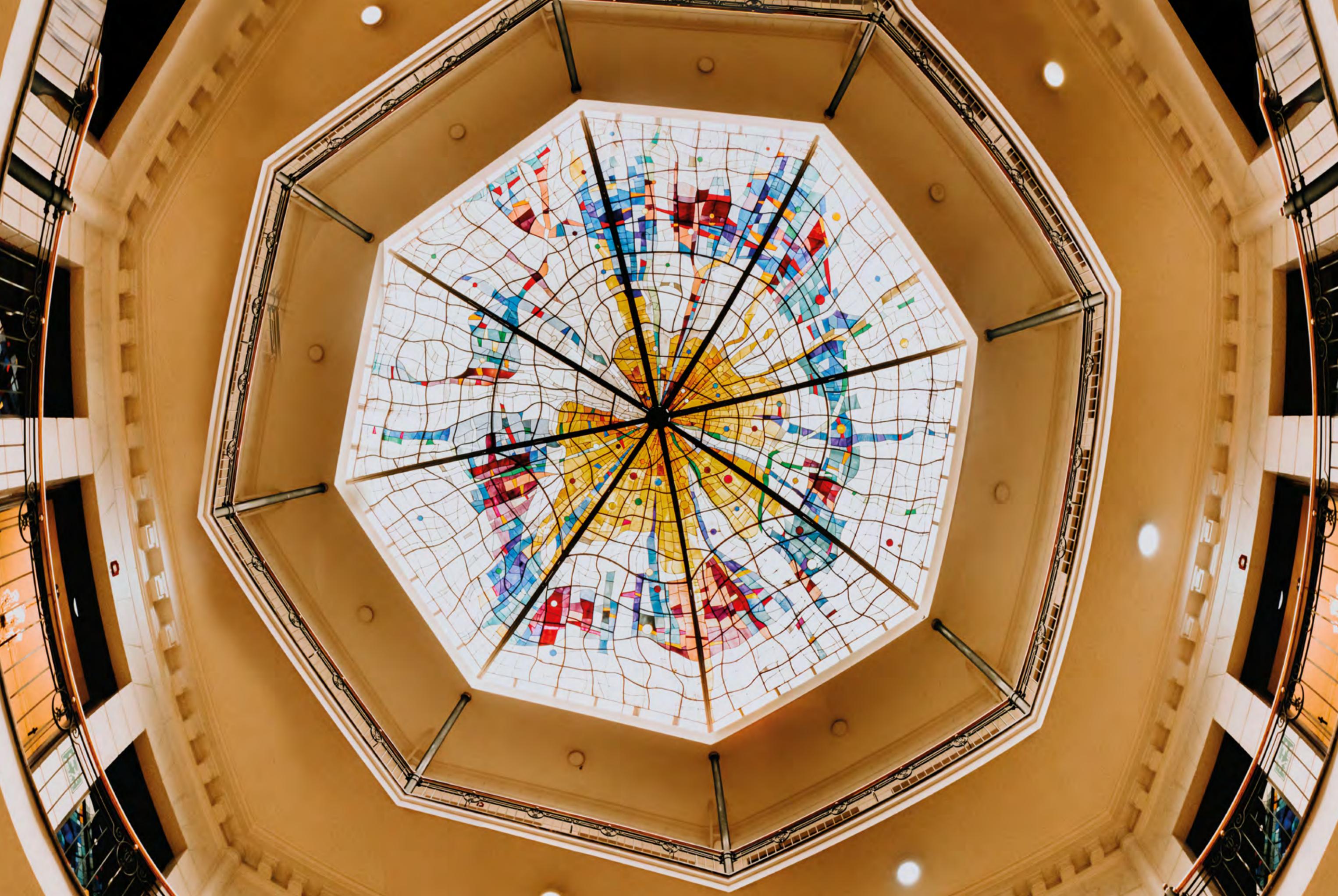
PL: La primera vez estuve tres meses y luego volví dos meses más para perfeccionar algunas técnicas.

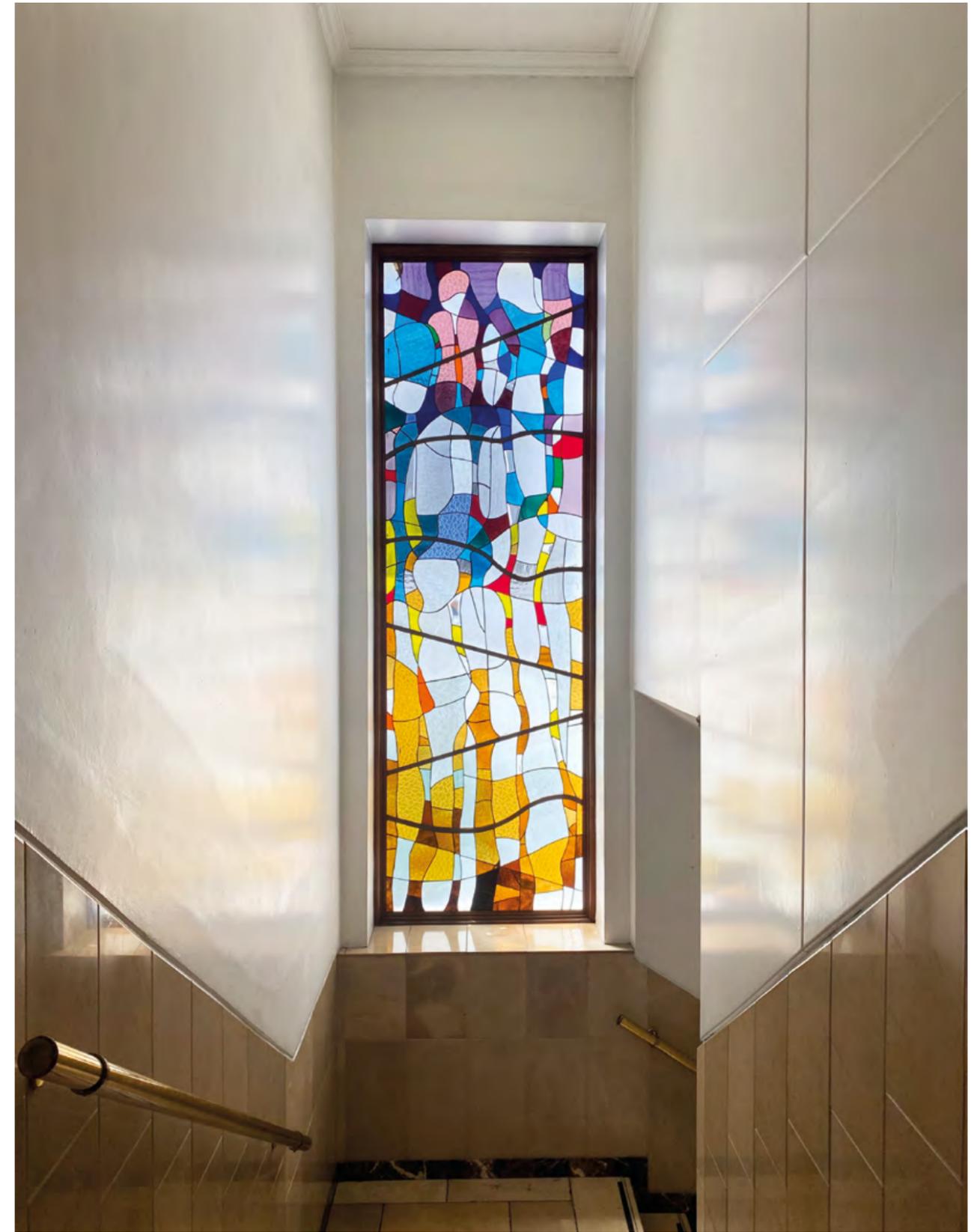
CO: No fue mucho tiempo

PL: No, no pasé más de seis meses, pero traje las fórmulas, los hornos y al gran artesano que era Salazar, que se sabía todo. Mi primera etapa, durante dos o tres años, estuvo dedicada a la elaboración de objetos de vidrio soplado, después pasé al vitral. Allí tuve que decidir si me transformaba en una pequeña o en una gran industria, pues debía invertir una barbaridad de dinero para poder montar un espacio con una temperatura controlada de degradación, construir hornos de ocho a diez metros para que gradualmente se vayan enfriando las piezas. Alguna vez monseñor Alberto Luna, para el que hice un encargo, me dijo que el vidrio era el material más enigmático que se podía conocer. Y es verdad, porque no se sabe cómo se va a comportar. El vidrio es luz, color, matices, texturas.

CO: Tu obra como vitralista es muy vasta. En tu portafolio se pueden contabilizar cincuenta vitrales realizados a lo largo y ancho del país, en todas las regiones y en casi todas las ciudades grandes del Ecuador. Obras para instituciones públicas y privadas como la Vicepresidencia de la República, el Ministerio de Gobierno, el Congreso Nacional, el Teatro Nacional Sucre, la Universidad Andina y la Universidad del Azuay, además iglesias y hospitales. ¿Cuáles consideras que son tus trabajos más complejos o ambiciosos?

PL: Diría que en cada ciudad hay algún vitral que sobresale por el esfuerzo y la calidad de la obra: en Quito, el vitral para la Vicepresidencia de la República tenía el objetivo de mejorar la visión de la cubierta. Entonces propusimos un vitral generado en base de poncho andino, introduciendo una innovación técnica: forjar el hierro de soporte de los vidrios, de modo que esos murales adquirieron una consistencia técnica muy grande. Han pasado más de treinta años y ni los vidrios,





▲ Vitral en el tercer piso de la Vicepresidencia de la República, Quito, 1994
◀ Poncho andino, vitral en la cúpula de la Vicepresidencia de la República, Quito, 1994



Vitral, Paraninfo de la Universidad
Andina Simón Bolívar, Quito, 1998



En esta página y en la siguiente: *Colores sinuosos*, vitral en la Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2015

ni su sujeción, han sufrido ningún daño. Luego, los vitrales de la Universidad Andina me interesan por la combinación de rasgos de nuestra cultura y la introducción de colores que caracterizan nuestros ambientes. Para la Catedral de Guayaquil, en cambio, hice algunos vitrales con el tema de los santos, implicó un esfuerzo muy grande conseguir la expresión de los personajes y el trabajo de grisalla fue bastante delicado y específico. El otro trabajo importante que hice en Guayaquil es la entrada del Parque Patrimonial del Recuerdo de la Junta de Beneficencia, un vitral de más de catorce metros de ancho por cuatro de alto. En ese caso, como estaba a la intemperie, expuesto a lluvias, vientos y otros factores climáticos, debimos crear unos espacios libres entre los paneles que permitan el paso de los vientos de la zona, atenuando los efectos atmosféricos e integrándose al diseño del conjunto.

En Cuenca, mi primer trabajo institucional fue el mosaico sobre Hernán Malo que se halla en una de las paredes de la entrada de la Universidad del Azuay; luego Juan Cordero me encargó un pequeño vitral sobre la enseñanza de los nuevos alumnos, y el principal para el Salón de Honor de la UDA, que es para mí un trabajo maravilloso. Le titulé *La luz en la luz*, inspirado en el pensamiento de Hernán Malo, quien decía que la Universidad era el centro de la luz y el conocimiento. Entonces, la luz del conocimiento está en el espacio en que se produce el conocimiento.

CO: Además, para ti como vitralista, el tema de la luz es fundamental

PL: Así es, el problema central del vitralista es manejar la luz. El tema es uno, pero ahora existen muchos recursos técnicos que permiten resolver esas cuestiones; en cambio, la luz es un asunto técnico complejo, no la puedes controlar, te da lecturas diferentes dependiendo de la hora y la posición del espectador. La luz de las ocho de la mañana es muy diferente a la de las seis de la tarde. La impresión desde el interior, que es desde donde hay que ver el vitral —no desde el exterior—, cambia completamente. En el vitral no hay una paleta de colores, entonces el manejo de lo cromático es muy

complejo, pero hay que desafiarle muchas veces con contrastes, con la disgregación de los colores para conseguir que cada uno se exprese, que podamos ver por colores.

CO: También has dirigido importantes proyectos de restauración en el país: en la Conferencia Episcopal en Quito, en la iglesia del Quinche, en la iglesia de San Alfonso en Cuenca. Háblanos un poco de esta última experiencia

PL: Ese fue un llamado de los sacerdotes redentoristas de la iglesia y del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural que me pidieron unas reuniones para revisar el estado calamitoso en el que se encontraban los primeros vitrales que llegaron al Ecuador, que es como constan. Había caravanas de gente que venía de todo el país para ver los vitrales, un trabajo de 1880 realizado por un famoso vitralista francés y su familia, bajo la dirección de Juan Bautista Stiehle. Es decir, tenían casi 140 años y necesitaban ser tratados. Se habían dado algunos intentos de restauración, pero muy empíricos, sin ningún efecto. Entonces yo presenté un proyecto, basándome en la metodología europea de restauración de vitrales. Es una restauración perfectamente bien hecha. Se recuperaron sus valores, sus técnicas. El trabajo tardó dos años y se realizó con un equipo de diez personas: restauradores, emplomadores y albañiles, porque había que desmontar todo, es decir, 24 860 piezas. Lo hicimos por partes —traíamos un grupo de piezas, restaurábamos y volvíamos a colocarlas en la iglesia— por motivos de seguridad y porque acá, en el taller, teníamos toda la tecnología para hacerlo: absorción de gases, quema de grisallas, etcétera.

CO: Fantástico trabajo. Pasando a otro tema, el estilo decorativo de tus vitrales recuerda ciertas visualidades precolombinas, pero también modernistas, desde William Morris y el movimiento Arts & Crafts, hasta ciertos momentos de la abstracción geométrica. ¿Cuáles consideras que son tus modelos estéticos?

PL: Creo que lo que comentas es cierto. La gráfica andina me apasiona mucho, otra parte que me atrae es el art



decó, sobre todo esa recuperación de la naturaleza en el vitral. Miré este tipo de arte en mis viajes y traje información que me ha servido para mi trabajo.

CO: ¿Qué obra, qué artista, edificio o museo que viste en vivo, que experimentaste corporalmente, digamos, crees que fue importante en tu desarrollo visual, en tu comprensión del vitral?

PL: En Brasilia, donde hice un curso de tres meses del CIDAP, estuve en el Santuario Don Bosco, me maravillaron esos vitrales con sus espectaculares gamas de colores tan bien controlados; un monstruo de construcción, todo es un solo vitral. También allí fui a ver una Caja de Ahorros, famosa por sus vitrales; era prácticamente un dibujo, una técnica de grisalla exquisita, de colores impresionantes, un dominio de colores cálidos realmente apasionante. Mucho antes de que me meta en el vitral estuve en Europa, viví un año en Madrid. En Barcelona vi la vidriera barroca catalana. En Francia conocí Chartres, Sacré-Cœur, en fin. Todos pelean con la luz hasta dominarla.

CO: ¿En qué artistas o vitralistas de la ciudad y el país te reconoces?

PL: Siempre admiré mucho a Guillermo Larrazábal. Para mí es el mejor exponente del vitral en el Ecuador. El revolucionó el diseño del vitral en el país, antes se conocía solamente el diseño clásico. Sus santos de la Catedral de Cuenca captan la expresión de la gente de acá, retrata a las personas del medio estilizando la figura, lo que no se encuentra en los otros vitrales de la Catedral. Eso es lo más impactante, es una visión mucho más contemporánea; además, tenía un dominio técnico impresionante, conseguía cambios de colores a través de un doblaje o aumento de otro tipo de vidrios para lograr las gamas que quería.

CO: Fundaste y fuiste profesor de la Facultad de Diseño entre 1984 y 2011, y más tarde decano de la Facultad de Diseño, entre 2000 y 2006. Tu vinculación con la Universidad del Azuay y con la Facultad ocupa tres dé-

cadass de tu vida; quienes fueron tus alumnos y colegas te recuerdan por tu sabiduría y carisma, ¿qué significa para ti la experiencia en la UDA?

PL: Yo entré en la UDA cuando se empezaba a formar la Facultad de Diseño, pero no con una formación académica sino con mis conocimientos de Artepráctico, o sea: cómo hacer un objeto, cómo desarrollar un producto, además de las bases y conceptos fundamentales del diseño que debían aplicarse a la joyería, cerámica, carpintería, etcétera. Venir de una empresa donde se enfocaba técnicamente el diseño fue importante. Yo había ido a Lima a traer información calificada sobre el diseño para la empresa, sobre todo líneas y patrones del diseño danés que estaban de moda en aquel momento y que le dieron a Artepráctico los mejores resultados. Ese conocimiento y experiencia me sirvió mucho para desempeñarme como docente. Llegué a la Facultad y encontré colegas con los que aprendí todo el tiempo. Trabajé con Diego Jaramillo llevando los talleres de diseño a lo largo de la Carrera, conversando mucho; Dora Giordano fue otro pilar fundamental, fue quien propuso algunas de las líneas teóricas centrales de la Facultad. Mi metodología consistía en trabajar todos los proyectos con una base conceptual, pero dándole total libertad al estudiante para que desarrolle sus propuestas formales. Yo daba mucha importancia a la parte práctica del diseño. Aprendí mucho de los estudiantes porque fue una cátedra viva.

CO: En este número de *Coloquio* vamos a tributar la memoria de Mario Jaramillo. ¿Cuál es tu recuerdo de Mario?

PL: Mi relación con Mario empieza en el colegio a los 15 años. Luego, por nuestra vinculación familiar estuvimos más cerca y nos vimos con más frecuencia. Después, tuve la suerte de compartir con Mario en la Universidad del Azuay, cuando él era profesor en Filosofía, y más tarde, como rector me brindó todo su apoyo durante el tiempo que estuve de decano en Diseño. Mario fue un hombre muy claro en su pensamiento, con un gran poder de análisis y síntesis en sus planteamientos. Recor-

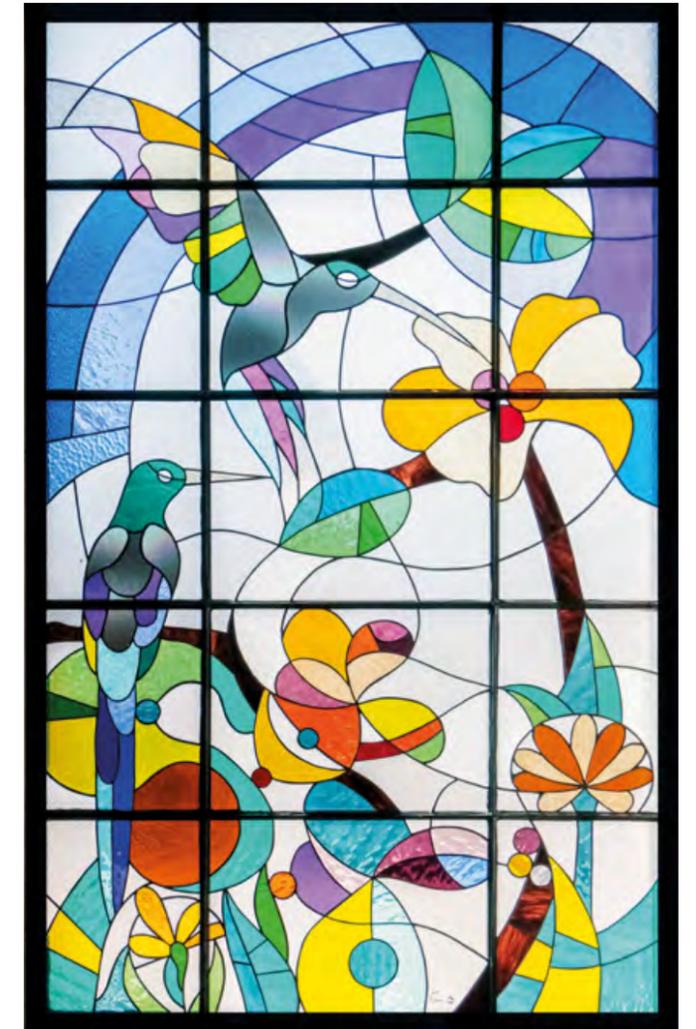


daré siempre su calidad humana, su sencillez, incluso en los altos cargos que desempeñó dentro y fuera de la Universidad. Y, por supuesto, su sentido del humor, su chispa para amenizar toda conversación.

CO: En estas alturas de la ciudad y de la vida, ya retirado de la Universidad y con una importante carrera como artista del vitral, ¿cómo te sientes?

PL: Creo que quien trabaja, quien consigue labrar su utopía personal, labra el cielo con sus propias manos. Tengo una vida bastante vivida y planes de trabajar con mis nietos en nuevos proyectos del vitral.

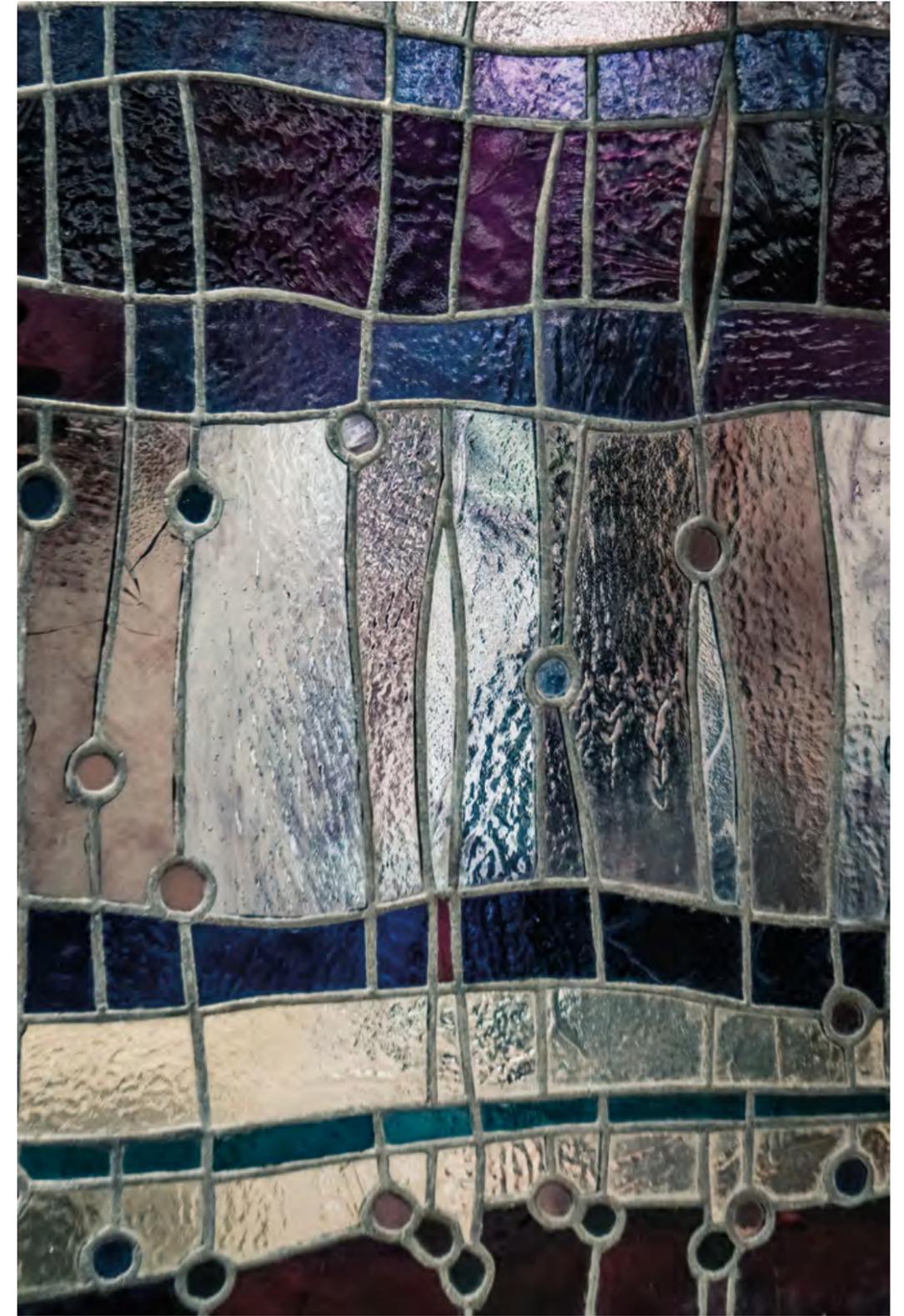
E



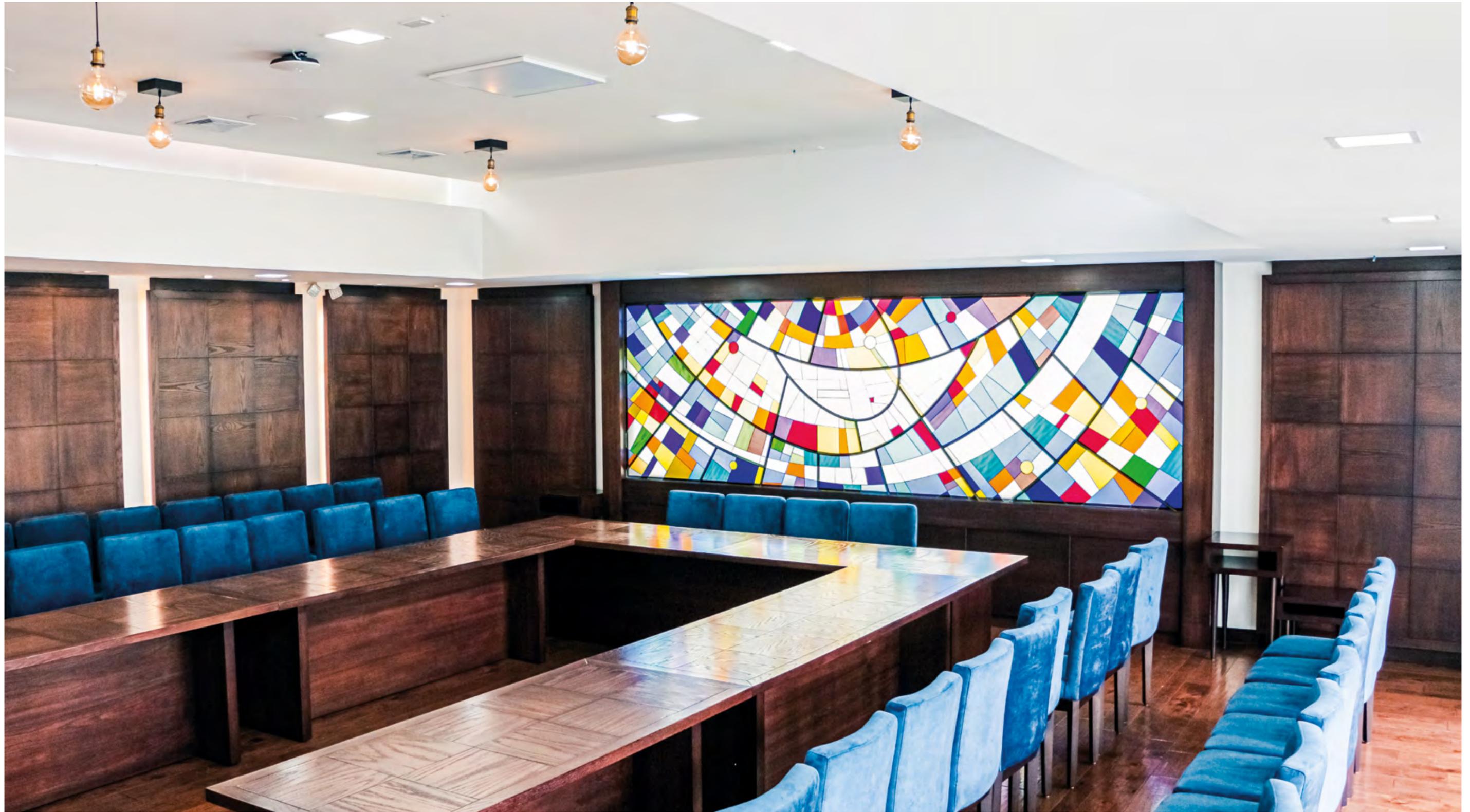
▲ ◀ Vitrales de la serie *Colibríes* (Homenaje a Fernando Ortiz Crespo), Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2005



Geométrico, vitral, 1989



Quipus, vitral, 1993



La luz en la luz, vitral en el Salón de Honor, Universidad del Azuay, 2019



Registros de vitrales en el taller del artista

TRAMAS DE LO URBANO / ANTROPOLOGÍA Y CULTURA

LA CIUDAD QUE DUERME ENTRE RÍOS

Gabriela Eljuri Jaramillo*

*la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras soñamos,
la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos,
la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una palabra y no se reconoce y otra vez se echa a dormir*

OCTAVIO PAZ, Hablo de la ciudad

En un número anterior de *Coloquio* escribía un artículo sobre el caminar como una manera de conocer y habitar la ciudad; siguiendo a Le Breton (2011) anotaba que caminar es una forma de abrirse al mundo y de pensar, de encontrarse con el otro. Fascinada por los andares y con miras a caminar alrededor de la montaña más bella del mundo, los últimos meses he incluido en mi rutina caminatas a las cinco de la mañana. Mis trayectos son variados, todos por las orillas de los ríos, tres de los cuatro ríos cuencanos: el Tarqui, el Yanuncay y el Tomebamba.

La hora en que camino entre los ríos es la hora aún oscura, de transición a la del alba o la aurora; es la madrugada azul que precede a la luz primera que inaugura el día. Al caminar me pregunto ¿de quién es la ciudad mientras aún duerme? Las aceras y los parques

C



Río Tarqui 5 a 6 am. Foto: Gabriela Eljuri

C

lineales, a las cinco de la mañana, son de los corredores y caminantes, de libadores o amanecidos, de los guardias de seguridad que, apresurados, cambian de turno, de los indigentes y de los vendedores de batidos de sábila... pocos de todos; las calles, a esa hora, son de unos cuantos taxistas.

La ciudad de las 5 am es de rostros anónimos, aunque el entrenador que me prepara para la caminata mayor me cuenta que el señor que todos los días mantiene su misma rutina de respiración, trote y flexiones de pecho, bordea los ochenta años y de joven fue fisicoculturista; me cuenta, también, que el hombre que el mes pasado hacía yoga de espaldas a nosotros, contemplando el río, ya no asoma mucho por estos lares porque ahora anda de candidato a presidente. Me dice que los vendedores de batidos energizantes son peruanos y que el grupo de corredores que, a veces, encontramos en las Escalinatas o en el Parque Guzho son visitantes médicos y entrenan con un colega suyo de las épocas del profesor Luis Chocho (el entrenador que formó a deportistas de élite como Jefferson Pérez).

La ciudad de este lado de los ríos tiene caras diversas, hay barrios de clase popular y media que, en estos últimos meses, se han llenado de carteles que alertan a los delincuentes con castigos severos, urbanizaciones amuralladas —incluso dotadas de altoparlantes que advierten que los libadores serán denunciados con la policía—; edificios más y menos lujosos, equipados con distintos dispositivos de seguridad. En la ciudad previa al alba, la policía no aparece, tampoco la Guardia Ciudadana, los guardias pertenecen a la seguridad privada. No en el Tomebamba, pero sí en el Yanuncay, y más en el Tarqui, aún quedan villas de los años cincuenta y contadas casas de adobe que se resisten a ser borradas por el cemento y la ciudad que crece en altura, y unas pocas chacras de lo que en el pasado fueron los extramuros de la urbe.

Los que más madrugan son los indigentes, desterrados por la miseria de las fronteras de aquí y de allá. Suelen estar cerca de los puentes, sobre todo alrededor del Barranco. En esta misma mañana, uno de

ellos iba a paso ligero, aunque seguramente sin rumbo; lucía joven, escarbaba en algunos basureros en busca de comida, poco parecía importarle ensuciar la ciudad, difícil pedirle que la sienta como suya! Sin embargo, cuando encontraba algo, compartía una tajada con su perro. Dos más, aunque cada uno en distinto lugar, deambulaban cubiertos con cobijas y cargando cartones viejos. La ciudad entre ríos tiene también el rostro de los condenados de la tierra, del mundo cortado en dos y de la ciudad de rodillas de Frantz Fanon, de los «nadies» de Galeano, esos «que cuestan menos que la bala que los mata».

En el Yanuncay, cerca del mercado, están los borrachitos, posiblemente jornaleros que no consiguieron trabajo el lunes en San Francisco y, sin más, se fueron de copas el resto de la semana. A esa hora, no es la ciudad de los universitarios, ni de los colegiales, ni de los burócratas, tampoco de los mercaderes; aunque, tal vez, son ellos mismos, vestidos de caminantes y marchistas. Cuando la lluvia supera a la llovizna, solo quedan los guardias privados y, bajo los puentes, los sin techo.

La ciudad que amanece de los caminantes y de los deportistas es, sin lugar a dudas, la ciudad de los privilegiados. La Cuenca que camino todos los días al alba es, en buena parte, la del Ejido, una urbe y unos rostros distintos a los del otro lado de los ríos, a los de la Nueve o los de las orillas del Machángara¹. En la ciudad de las cinco de la mañana, deportistas, taxistas, bebedores y guardias de seguridad tienen poco en común, salvo la ciudad, espacio que conjuga la diversidad, pero también las diferencias y las asimetrías. Quizá, lo único que comparten, además de madrugar, es el jarabe con sábila en la carretilla de la esquina; todos menos los indigentes.

¹ El Ejido: zona de la ciudad que en el pasado estaba destinada a usos agrícolas y al pastoreo, luego convertida en sede de casas-quinta, y, desde mediados del siglo pasado, en zona residencial. «La Nueve» es el nombre con el que se llama al Mercado Nueve de Octubre y sus adyacencias, zona popular ubicada en el Centro Histórico de Cuenca.



Río Tomebamba 5 a 6 am. Foto: Gabriela Eljuri



Río Yanuncay 5 a 6 am. Foto: Gabriela Eljuri

C

A diferencia de la noche, en el amanecer de los parques lineales y las orillas de los ríos, no hay niños, ni enamorados. La ciudad de las cinco de la mañana es de los deportistas de a pie. No es la hora de los motociclistas, ni de los trabajadores uberizados y pauperizados. Los ciclistas madrugan menos, aparecen alrededor de las seis; al igual que las personas que pasean a los perros y las señoras que van a la bailoterapia, con rostros más alegres que con los que antaño se enrumbaban a la iglesia. A esa hora salen apresurados los obreros y los estudiantes. Poco a poco se encienden las luces en los edificios de departamentos, se apagan las lámparas de las calles y se ilumina el día.

Y narrar una historia sobre la ciudad dormida y sus calles casi vacías me resulta tarea imposible; lo urbano, antes del amanecer, se me vuelve inalcanzable, ilegible. La Cuenca de mis recorridos matutinos es la

ciudad contenedora, en la que duermen sueños, anhelos, angustias y conflictos, y la ciudad donde no todos duermen; son calles en las que nunca estamos realmente solos, aunque parecen vacías, pues, como escribe Manuel Delgado (2020): «la apropiación del espacio urbano, es en todo momento coral, incluso cuando se antoja vacío, puesto que está repleto de ausencias». Ciudad entre ríos, silenciosa, contenida siempre en su grito, ciudad «enterrada y resucitada cada día» (Paz, 1987).

A las seis menos veinte cantan los pájaros, como esperanza que emerge entre todas las grietas de la ciudad. Cuando alborea el día, y siempre a la misma hora, los grillos en los eucaliptos del Yanuncay anuncian la cercanía del fin de mi primera jornada. Es la hora del primer *Ángelus*... El sonido y la luz del amanecer poco se parecen a los del ocaso.

Referencias

- Delgado, M. (2020). Lo urbano como texto ilegible y cuerpo sin órganos. *Crítica Urbana*, 13, pp. 4-6.
- Le Breton, D. (2011). *Elogio del caminar*. H. Castignani (Trad.). Siruela.
- Paz, O. (1987). *Árbol adentro*. Seix Barral.

* **Gabriela Eljuri Jaramillo**. Docente-investigadora de la Universidad del Azuay. Antropóloga, Doctora en Sociedad y Cultura por la Universidad de Barcelona. Ha investigado, por varios años, temas de patrimonio cultural, patrimonio inmaterial y usos de la ciudad.

HISTORIA SOCIAL DE LAS PALABRAS / LENGUA Y CULTURA

EL VALOR DEL HUMO

Oswaldo Encalada Vásquez*

Antes de que las regulaciones sobre salubridad mejoraran las condiciones de vida en las ciudades europeas, el ambiente era —según lo aseguran los ensayistas—, simplemente, insoportable por la fetidez. El sacerdote español Benito Feijoo (1676-1764), al hablar de Madrid dice:

El temple de Madrid es muy aplaudido en toda España, por razón de la pureza del ambiente, calificada con la pronta disipación de todos los malos olores, aun de los propios cadáveres: pues los de los perros y gatos, dejados en las calles, se desecan, sin molestar a nadie con el hedor...

A cincuenta, o sesenta pasos del pueblo apesta del mismo modo un perro muerto, que en otro cualquier país. La causa verdadera, a lo que entiendo, de este fenómeno, es la gran hediondez de los excrementos vertidos en las calles, la cual sufoca, entrapa, o embebe los hálitos que exhalan los cadáveres. (1998, pp. 10-11)

Si este era el panorama en una ciudad renacentista europea, hay que suponer, naturalmente, que en la antigüedad, las cosas tampoco habrían sido mejores en este punto.

C



Un pebete

Ahora bien: ¿qué hacer con los hedores?, ¿cómo enfrentarlos o atenuarlos?

La cultura descubrió, muy pronto, que los malos olores podían ser disimulados o combatidos con los buenos olores, y muchos de estos provenían de algunas sustancias vegetales que, al ser quemadas, emitían un humillo agradable. Sí, un humo fragante era la solución.

Ya en la Biblia, en el Cantar de los Cantares, se pueden encontrar referencias como estas. Dice la amada: «Mientras el rey se halla sentado a la mesa, mi perfume esparce su fragancia. Mi amado es para mí como el saquito de mirra que duerme entre mis pechos» (1-12).

Y más adelante, ya en el Nuevo Testamento: los Reyes Magos llevan regalos de extremado valor para ese tiempo. Al acercarse al niño, «postrándose, le adoraron; abrieron sus tesoros y le ofrecieron presentes de oro, incienso y mirra» (Mateo, 2-11). El oro, aunque no se quema ni exhala fragancias, es capaz de ocultar no solo hedores sino otras cosas, como la ambición. Sin embargo, de las tres sustancias valiosas, dos son resinas que pueden ser quemadas para provocar buen olor.

Así que estamos tratando del humo, por tanto, vamos a entretenernos algo más con esta palabra. En latín, el humo es *fumum*. De *fumum* a «humo» no hay más que un paso pequeño y breve en la evolución de la lengua, tan pequeño y breve que la dificultad se hace humo. Y de «humo» se ha sacado la frase «vender humo», para referirse a aquella actitud de ofrecer fantasías y promesas imposibles de cumplir; con el desengaño subsiguiente, por cierto.

Así que en este segundo caso, el humo no sirve de nada.

Volvamos al *fumum*, fuente de todo. De este término se derivó el verbo latino *fumare*, que significa «humear, ahumar», y, en términos algo más cultos, también «fumar», y de paso, el refinado «fumigar», definido de este modo en el *Diccionario* académico:

1. Desinfectar algo por medio de humo, gas o vapores adecuados. 2. tr. Aplicar humo, gases, vapores o polvos en suspensión a algo, especialmente a campos o plantas, para combatir las plagas de insectos y otros organismos nocivos. (<https://dle.rae.es/fumigar?m=form>)

Del ya conocido «fumar», con el agregado de un prefijo como «per», salió, como por arte de magia, el verbo «perfumar» (*per* significa «a través de, por medio de»). Así que «perfumar» significa algo así como: «a través del humo, mediante el humo»).

Ahora bien, la noción actual de «perfumar» ya no tiene que ver, exactamente, con la idea de vender humo, sino con el uso de los perfumes, generalmente en estado líquido; sin embargo, el *Diccionario* académico para «perfumar» propone estas acepciones:

1.tr. Sahumar, aromatizar algo, quemando materias olorosas. U. t. c. prnl. 2. tr. Dar buen olor a algo o a alguien mediante perfume. U. t. c. prnl. 3. intr. Exhalar perfume, fragancia, olor agradable. (<https://dle.rae.es/perfumar?m=form>)

Y de la palabra «perfume» nos dice: «Sustancia, generalmente líquida, que se utiliza para dar buen olor» (<https://dle.rae.es/perfume?m=form>).

Rescatamos lo de «sahumar», que tiene que ver, precisamente, con la quema de sustancias de olor agradable. Remitiéndonos al mismo *Diccionario*, esto es lo que encontramos sobre este verbo: «Dar humo aromático a algo a fin de purificarlo o para que huelga bien» (<https://dle.rae.es/sahumar?m=form>).

Actualmente, en el mercado de los productos encubridores de los malos olores —llamados también «ambientadores»—, tenemos unas «varitas de perfume para quemar». Así aparecen en los anuncios comerciales; sin embargo, hay que aclarar que, en nuestra lengua, existe una sola palabra para decir lo mismo. Y esa palabra es «pebete», término definido como «pasta

C

hecha con polvos aromáticos, regularmente en forma de varilla, que encendida exhala un humo muy fragante» (<https://dle.rae.es/pebete?m=form>). Aunque hay que reconocer que también se queman varitas o fragmentos de ciertas maderas como el palo santo.

Y el sitio donde se coloca un pebete, para que sea quemado, se llama pebetero (palabra que las Olimpiadas han tomado en préstamo, sin pagar ninguna regalía).

De «sahumar» tenemos, fácilmente, el «sahumerio», elemento donde el humo es lo principal. Sin embargo, no solo hay estos humos, ni los que se dan ciertas personas cuando esta sustancia se les sube a la cabeza. Hay también humos que obligan a correr, cuando en una protesta la policía se ve obligada a usar bombas de humo, de humo sí; pero humo que produce lágrimas y fuerte escozor, es decir, una bomba lacrimógena.

Un perfume caro y una bomba lacrimógena se basan en lo mismo; pero, aquellos humos son caros, porque se les ha subido el humo de los precios. Con todos estos antecedentes resulta que no es malo eso de «vender humo», pues su repertorio se extiende desde las bombas hasta exóticos perfumes, aunque luego todo se vaya en humo.

Referencias

- Feijoo, B. (1998). Régimen para conservar la salud. *Teatro crítico universal*. Tomo primero. Discurso Sexto. En *Filosofía en español*. <https://filosofia.org/bjf/bjft106.htm>
- La Biblia, edición digital. <https://www.biblia-es.org/online-bible>
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, edición digital. <https://dle.rae>

* **Oswaldo Encalada Vásquez**. Narrador, crítico y ensayista en temas antropológicos y lingüísticos. Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca, miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Ha publicado alrededor de cincuenta títulos en cuento, novela, ensayos y en literatura infantil. Exdocente y actual investigador de la Universidad del Azuay.



Pebetero de cerámica

LOS DÍAS PASADOS / CAPÍTULOS SECRETOS DE LA CULTURA CUENCANA

EN LOS TALLERES DE UN ANTIGUO OFICIO

Marco Tello*

Dicen que pronto habrá ordenadores, celulares, grabadoras portátiles. Mas, las radiodifusoras y periódicos se disputan, por ahora, las primicias. Y alguien ha de improvisarse de cronista para cubrir la demanda. Eso de cronista es irreverente apropiación del nombre merecido por los soldados eruditos en la generación de los conquistadores. Sin soltar la espada, se improvisaron para escribir las primeras crónicas de cuanto veían y escuchaban en un mundo, para ellos, casi irreal, maravilloso.

Lejanamente comparable es el papel que en estos años sesenta desempeña el cronista. Deambula por la ciudad en procura de noticias: mira, entrevista, oye, pregunta. La necesidad de apuntar todo, al andar, lo ha habilitado para escribir a ritmo presuroso, con indescifrables recursos taquigráficos. En sus cartillas de apuntes se entreteteje el vivir comunitario.

Una vez en los talleres, escucha el caer de llaves en las planchas metálicas, el ajustar de componedores frente a los chibaletes, el rumor acompasado de las prensas, el teclear sobre la linotipia por un operador expuesto al crisol de plomo derretido; percibe el olor

C



Palacio Municipal y Parque Calderón, c. 1962. Fotógrafo desconocido. Colección Felipe Díaz Heredia



Calles Benigno Malo y Presidente Córdova, Cuenca, c. 1962. Foto Ortiz. Colección Felipe Díaz Heredia

C

inconfundible de la tinta de imprenta. Esto es solo un anticipo en la daguerrotipia que recobra forma en la memoria del sobreviviente.

Es solo un anticipo, porque llega fatigado Alberto Andrade Arízaga, poeta precursor, esmerado articulista que cautiva bajo el pseudónimo Brummel. Se sienta; lleva el sombrero a medio levantar, el brazo estirado en el respaldo de la silla, y el tabaco a punto de extinguirse entre los dedos ya tomados por la nicotina. Se levanta, respira, se aleja a paso de un enigma.

A media mañana entra apresurado y sonriente, la cabeza coronada de ideas, el editorialista, Hugo Ordóñez Espinosa, quien apenas se da tiempo para despedirse agitando la mano. Y asoman, por arte de magia, las cuartillas manuscritas de Manuel María Muñoz Cueva, con el pseudónimo Elder. Redonda la letra, impecable, remata en una firma autoritaria que ocupa media plana.

En la frescura matinal irrumpe el poeta Rigoberto Cordero y León. Camina presuroso, la mirada inquisitiva, a tono con su porte wagneriano, el sombrero en difícil equilibrio sobre la melena entrecana. Extiende el artículo ante el Director y se esfuma. Al fondo, Saúl T. Mora pulsa sobre el teclado de la vieja Remington. Prepara el «Fresco de Piña» que hemos de saborear mañana. Ni bien llegado, fray Gonzalo de Jesús Amoroso extrae de entre los pliegues la columna religiosa y sale, medio de espaldas, echando bendiciones.

* **Marco Tello** (Sigsig, 1944). Docente, ensayista y columnista. Ha publicado cuatro libros sobre literatura y lenguaje. Ejerció la dirección editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay y del Archivo Nacional de Historia, sección del Azuay. Entre 1979 y 2009 fue profesor en la Universidad del Azuay y decano de Filosofía. De 1966 a 2010 mantuvo una columna en diario *El Tiempo*. Desde 1978 escribe para la revista *Avance*.

LETRAS BREVES / NOTAS SOBRE LITERATURA ECUATORIANA

CATALINA SOJOS Y EL BRILLO DE LAS PALABRAS

Franklin Ordóñez Luna*

Un rasgo estilístico de una obra para niños pretende algo más que la mera búsqueda de efectos estéticos, quiere abrir sendas hacia el infinito, despertar emociones abiertas al vuelo, entregar cielos nuevos para que el lector pueda participar del sueño.

JUAN CARLOS MERLO

Un texto literario destinado al público infantil no solamente debe ser entretenido o dejar un mensaje, aunque, lastimosamente, en nuestro país, la literatura infantil y juvenil está llena de catálogos de ese tipo de obras. Una obra destinada a este público debe ser original, glorificar la fantasía y afinar el gusto estético de sus lectores; la lectura de una buena obra literaria nos vuelve más críticos, más ágiles en ideas, más libres.

Quilla raimi. La fiesta de la luna (Universidad de Cuenca, 2019) de Catalina Sojos, es una obra en la que su autora fusiona, perfectamente, textos poéticos y narrativos. De entre ellos llaman la atención los poemas a manera de haikus: «porque estás hecha de miel y retama / debes tener cuidado del colibrí / que acecha»; «¿Qué extraño sortilegio en tu voz/ hace que brote/ ese torrente azul de la palabra?», pero, sobre todo, los

L



Oswaldo Viteri, *Abstracto*, gouache sobre cartulina, 45 x 66 cm, 1974



Oswaldo Viteri, serie neofigurativa, *Cabezas*, dibujo en tinta china sobre cartulina, 66 x 46 cm, 1970

L

textos narrativos y, entre ellos, el cuento que da título al libro: «La fiesta de la luna».

Sojos es una apasionada de nuestra cultura y de nuestras raíces. *La fiesta de la luna* es una alegoría de la cultura cañari. La autora retoma el mito de las guacamayas y estas regresan a la patria aunque no encuentran a sus habitantes porque han partido: están en Madrid, Nueva York, Murcia y Roma. La luna que se siente mal «lanza plumas todo el tiempo, porque las guacamayas se están quedando calvas de pena».

Los espíritus protectores de los cañaris salen en busca de sus hijos y después de un recorrido maravilloso, como esas sagas donde los héroes invencibles reviven de las cenizas, los traen de vuelta a la *Pachamama*.

El libro es una fiesta de textos que, enlazados bajo mitos y leyendas incas y cañaris, la autora, como si pusiera en orden las piezas de un museo —no en vano Sojos trabajó en el Museo Manuel Agustín Landívar—, arma estos textos con palabras e imágenes exquisitas. Como destellos surgen palabras como Burgay, curiquingue, *cuzhma*, etcétera, que calan perfectamente en las historias y versos: porque nuestro mestizaje también es lingüístico.

Esta obra nos interesa, además, por la interdisciplinariedad que presenta, y no nos referimos a las imágenes para colorear o al glosario que se anexa al final —paratextos que no justifican su presencia y, hasta cierto punto, limitan el valor del libro, sin olvidar los errores de edición—, nos referimos a la riqueza histórica, cultural y lingüística que la obra presenta en cada texto. Nos interesa este libro en manos de nuestros hijos y ellos

reconociéndose mestizos, andinos y universales. Nos interesa este libro escrito por una mujer, porque son pocas las mujeres que están en el canon literario escolar de nuestro país. Nos interesa ese público infantil leyendo a los universales, pero también a los nacionales y locales.

Sojos no es nueva en la literatura infantil y juvenil; siempre que leemos y releemos el *Brujillo*, nos emociona ver cómo David, el personaje del libro, toma la llave que abre el candado de la caja de madera que guarda los versos que escribe su abuela. Seguimos recorriendo *Ecuador* a través de ese libro-álbum, y siempre es fascinante reconocerse en sus palabras y colores. Seguimos aprendiendo la ternura de *Así se hace una mamá*. La autora nos ofrece historias donde lo real-maravilloso estimula el imaginario de los lectores. Es tarea de los mediadores de la lectura (docentes, padres de familia, bibliotecarios, etcétera) abrir el diálogo a partir de lo leído: encuentros, descubrimientos, encantos y desencantos que provoca el texto, porque todos somos constructores de sentido; pero este diálogo no debe ser el de un fiscalizador, sino el de un «mago» que abre las diferentes puertas y ventanas del libro, porque el buen libro dialoga con otros textos y discursos y no se agota en una sola lectura.

Este libro es un museo bien organizado y lleno de riquezas. Será un espacio maravilloso para que sus lectores —grandes y chicos— recorran estas líneas y disfruten de sus historias, de los versos, de la riqueza cultural e histórica —y obviamente literaria— que en él están presentes. Es un libro para que cada lector —solo o acompañado— deje su huella, su marca, a través de sus lecturas e intervenciones.

* Franklin Ordóñez Luna (Loja, 1972). Poeta y docente la Universidad del Azuay. Doctorando en Educación y Arte en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Es autor de seis libros de poesía. Sus poemas han sido traducidos al inglés y francés, y constan en diversas antologías nacionales y extranjeras.

DOMINIO NÓMADA / ESCRITORES INVITADOS

FRANCISCA DE BRIVIESCA: LOS ORÍGENES DE LA ESCRITURA POÉTICA FEMENINA EN AMÉRICA

Mario Campaña*

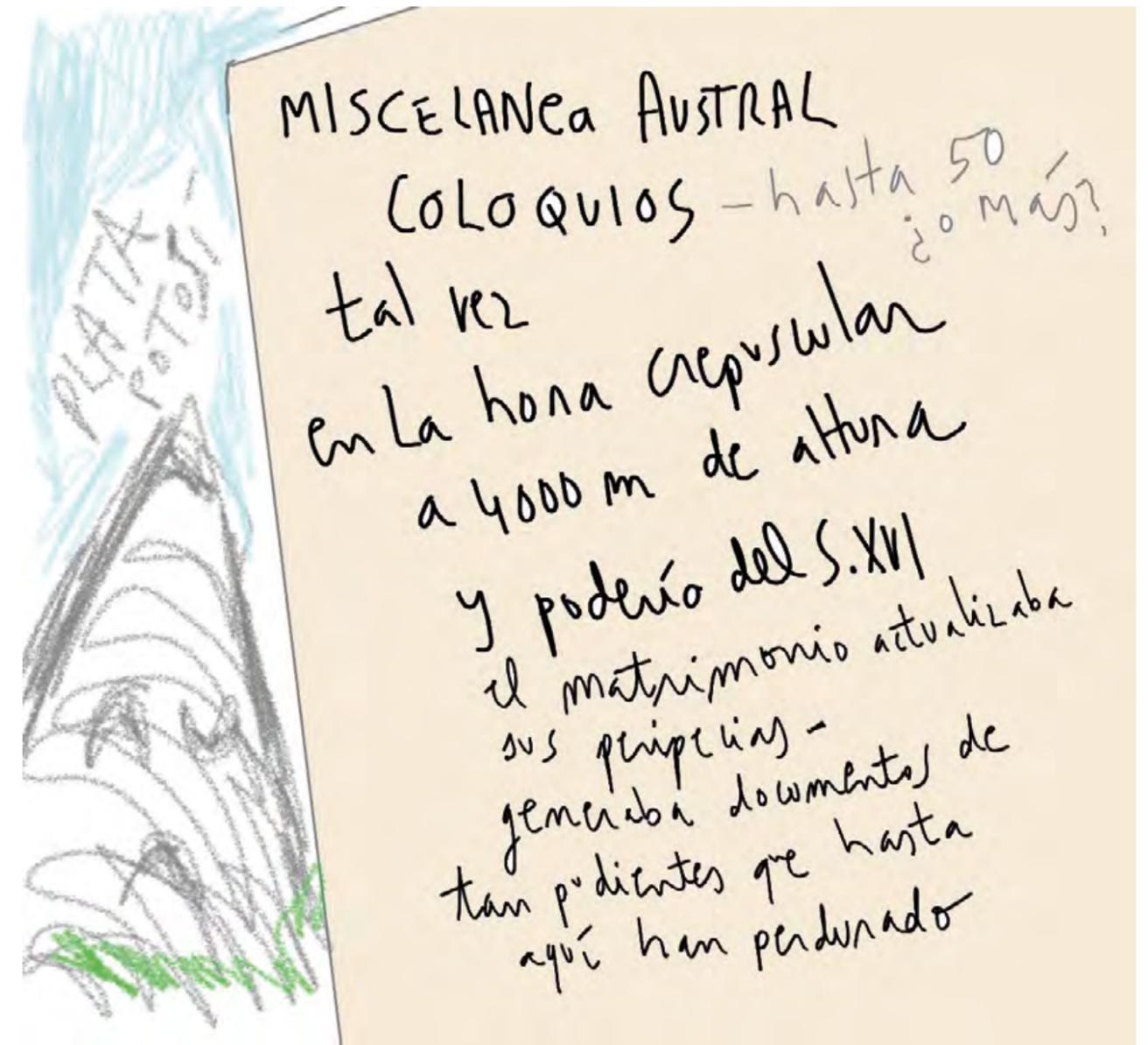
(Ilustraciones de Natalia Carrero)

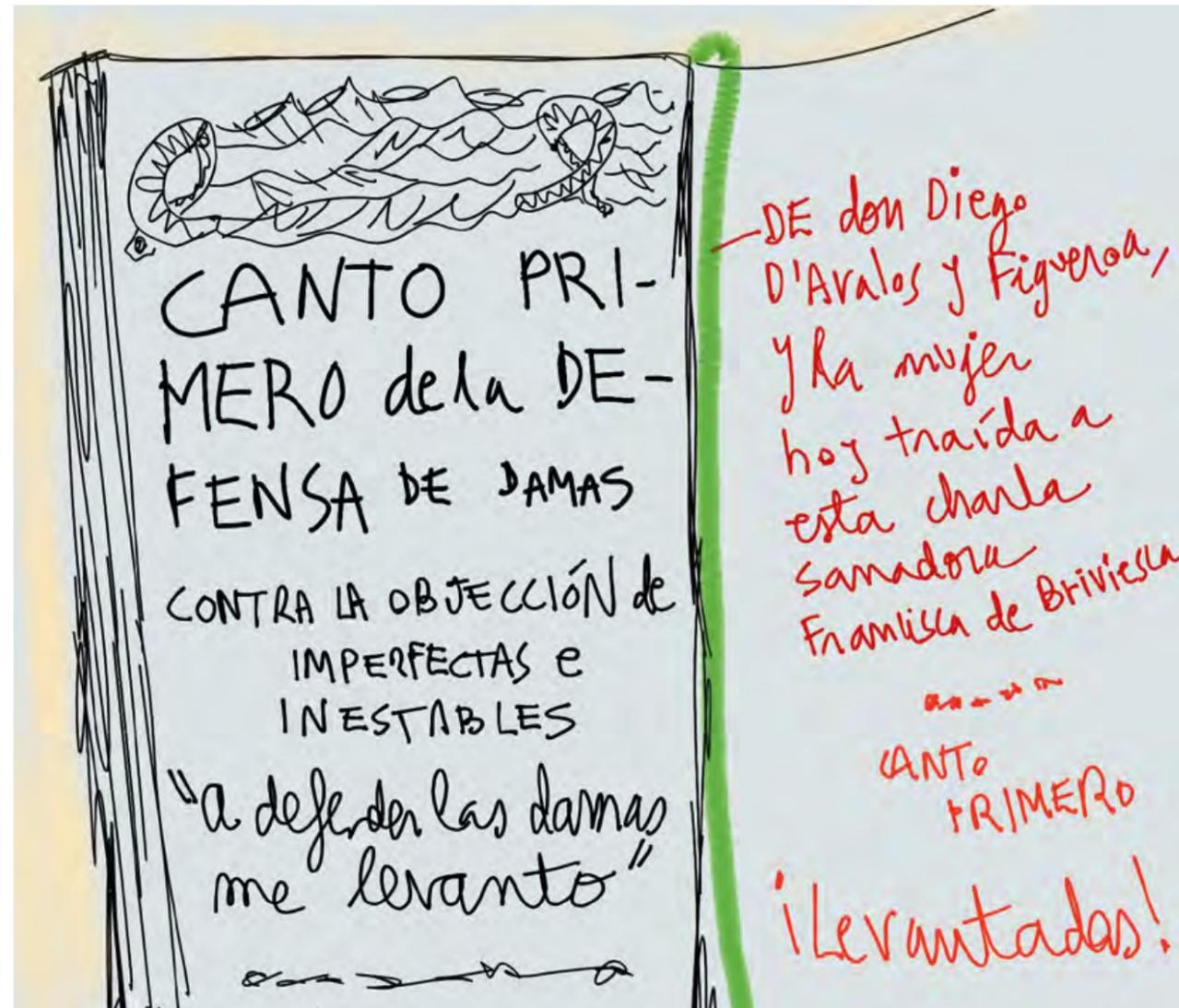
Hacia 1574 emerge la escritura poética femenina en América. Lo hace en lengua castellana, lo cual no es sorprendente, pues España fue la primera potencia colonizadora del continente.

Los poemas inaugurales que conocemos son los de sor Leonor de Ovando, oriunda de Santo Domingo (República Dominicana), primera poeta de América. La segunda fue Francisca de Briviesca y Arellano, nacida en España, pero naturalizada en nuestro continente.

La historia de Francisca de Briviesca es la más compleja de cuantas conocemos en el primer período de la historia de la escritura poética femenina en América, y discurre en el Virreinato del Perú, en la antigua región de Charcas, hoy estado de Bolivia. En 1545, el Virreinato del Perú fue sacudido por el descubrimiento de las minas en Potosí, en el sector noroccidental de lo que hoy es Bolivia: una montaña de 4000 metros de altura que tenía miles de minas de plata, oro, tungsteno y otros minerales. Las de Potosí son las minas de plata más grandes del mundo, y por ellas el Perú se volvió el centro magnético del imperio español en América. Potosí se convirtió pronto en la ciudad española más poblada, no solo del Nuevo Mundo sino también de España, con unos 150 000 habitantes, en una época en que la ciudad española más grande, Sevilla, tenía unos 120 000. La explotación a gran escala sirvió de impulso considerable al capitalismo europeo y americano, especialmente en los métodos de pago y cambio, y en las técnicas mone-

A/L





A/L

tarias. La consiguiente explosión demográfica, económica y cultural provocada por las minas de Potosí fue de dimensiones difíciles de ponderar, por lo que la Corona española mandó crear una nueva ciudad en la región, de población no quechua ni castellana sino aymara, al costado del lago Titicaca. Con esa nueva ciudad se pretendía tomar el control del comercio de las ingentes remesas de plata que salían hacia los puertos del océano Pacífico. Así, la región Charcas se constituyó en un nuevo y espectacular espacio de poder en el Virreinato. En ese contexto fue fundada la ciudad de La Paz, en 1548.

Para la historia de la escritura poética femenina en América todo esto es importante, porque allí, en La Paz, crece y se convierte en mujer de letras y poeta Francisca de Briviesca y Arellano, precursora de la escritura poética femenina en nuestro continente. Española de nacimiento, Francisca va a devenir americana por naturalización. Llegó a La Paz en 1562, con 15 años, y murió en La Paz, a los 54.

Francisca viajó de España a América tras contraer matrimonio con un conquistador, un hombre que había hecho fortuna en América, el capitán Juan Remón, titular de encomiendas, repartimientos, minas y terrenos en La Paz, de donde había sido corregidor (alcalde) entre 1554 y 1556. Francisca era de noble linaje, de familia de funcionarios reales, y había crecido en la Corte. Remón y Francisca se casaron en 1562 y enseguida viajaron a América, llevando consigo trece criados.

La pareja se estableció en el valle de Q'araqatu, o Caracato, a las afueras de La Paz. Durante veintiún años, Francisca fue la esposa de un rico encomendero, empresario de minas y beneficiario de reparticiones. Enviudó en 1583, pero no mudó de residencia. Cuesta imaginar cómo una mujer de 36 años pudo vivir sola en aquel mundo, en una ciudad que apenas tenía unos doscientos vecinos españoles (Descripción y relación de la ciudad de La Paz (1586), 2011, p. 85). Dada la gran riqueza de su marido, Francisca quedó convertida en «una rica encomendera», propietaria de repartimientos «con todos sus caciques y principales, indios y mitimaes, pueblos, chacras y estancias y todo lo demás a ellos sujeto

y perteneciente» (Colombí-Monguió, 2015, p. 422). En 1589, seis años después de enviudar, Francisca se volvió a casar con un noble español, Diego Dávalos y Figueroa, un descendiente del célebre capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, virrey de Nápoles y capitán general de los ejércitos de Castilla y Aragón. Dávalos había viajado por Francia e Italia, y adquirido una estrecha familiaridad con el idioma y la cultura de Italia. En América se hizo encomendero, estuvo en Potosí, se estableció como minero y fue propietario de un ingenio (molino para metales), casas y minas [«Que Dávalos era minero se colige de una carta suya enviada al Virrey sobre cuestiones de minerales y minería, fechada en febrero de 1588» (Colombí-Monguió, 2015, p. 34)]. En 1574 o 1575 se dirigió a La Paz, donde llegó a ser regidor.

La Paz, el núcleo renacentista y la figura y obra de Francisca de Briviesca

En La Paz, en medio de ríos de oro, plata y poblados indígenas semiesclavizados, se estableció en el siglo XVI lo que ha sido llamado «un luminoso ámbito de cultura renacentista, que dio nobleza e identidad cosmopolita a la poesía colonial charqueña», conformada por el poeta Juan de Salcedo Villandrando, regidor de la ciudad desde 1584 hasta principios del siglo XVII, y a quien Miguel de Cervantes menciona en el *Canto de Caliope*; Rodrigo Fernández de Pineda, otro poeta mencionado por Cervantes en el texto, a quien Enrique Garcés dedicó su traducción de los sonetos y canciones de Petrarca; Diego Dávalos y Figueroa; y la misma Francisca de Briviesca y Arellano. La Paz era ya una ciudad tentadora, incluso para un escritor madrileño de prestigio. El 21 de mayo de 1590, Miguel de Cervantes solicitó al presidente del Consejo de Indias hacerle «merced de un oficio en las Indias», detallando después, entre otras opciones, la de «corregidor de la ciudad de La Paz».

La historia y la crítica siempre adjudicaron al Perú la obra de esta élite literaria de Charcas, la actual Bolivia. «Los estudiosos anteriores han adjudicado de manera automática la producción charqueña al Perú», se queja el especialista en literatura charqueña Andrés Eichmann Oehrli (2012, s/n). Desde los estudios de Jo-

A/L

sep Barnabas (2008) y Alicia de Colombí-Monguió (1985 y 2003), continuados por el recién mencionado Andrés Eichmann Oehrli y otros, gana terreno la tendencia que deslinda del actual Perú esa literatura producida en Potosí, La Plata y La Paz, para adjudicarla, como corresponde, a Bolivia.

En 1602, Diego de Dávalos publicó en Lima un libro titulado *Miscelánea Austral*. En los acostumbrados elogios que se anteponian al cuerpo principal, apareció un soneto firmado con el seudónimo de Cilena, cuya autora era Francisca de Briviesca, como informaba Dávalos en el libro. Al firmar ese soneto, Francisca de Briviesca se convirtió en la primera mujer que sale del anonimato en América y expone públicamente una obra suya, porque de sor Leonor de Ovando solo conocemos poemas de curso privado. El poema de Francisca-Cilena no es propiamente un elogio de los que se acostumbraba incluir en los libros en los siglos XVI y XVII, de los que se burló Cervantes en el diálogo genial entre Babieca y Rocinante, situado como pórtico del *Quijote*.

Francisca elabora un argumento grave que avanza y se desarrolla línea a línea. La pregunta de la primera estrofa presenta el poder y la astucia del tiempo; la segunda utiliza la imagen excepcional del vuelo para mostrar la apariencia de belleza de esa fuerza llena de astucias que llamamos tiempo, mientras que del último verso brota su opuesto, la negación de la vida que en verdad puede suponer el paso de este, en un efecto innegablemente dramático. El primer terceto es de gran elegancia: el tiempo es un ministro, no un viejo o una calavera. El último terceto muestra una elocuencia sencilla pero ambigua: «con rara suerte, gracias a su canto, Delio triunfa sobre el tiempo», dice. Entendemos, enseñada, que estamos ante otra alusión, una más, al triunfo del arte, en este caso de la poesía, sobre la muerte y el olvido. Casi un lugar común. En la estética clásica y en la renacentista, el arte es imperecedero. Pero el adjetivo «rara» que acompaña a la suerte de Delio, su «rara suerte», pone el poema en un terreno ambiguo. ¿Se propone que no sabemos cómo ni por qué el canto logra su triunfo? ¿O que no es el arte sino la suerte lo que salva a Delio? ¿Hay acaso allí alguna alusión biográfica respec-

to a Dávalos? La pertinencia de una lectura biográfica se refuerza en el último verso: «y yo en su nombre, sin contraste o daño», escribe.

Voilà: Delio triunfa en el canto «por rara suerte» y ella, Cilena, también triunfa, no en nombre propio, sino en el nombre de él (en el nombre del marido, del poeta). Ese último verso es el que niega que el poema de Cilena a Delio sea un mero elogio, uno más de los dieciséis poemas encomiástico que el autor ha antepuesto a su obra para predisponer a los lectores a su favor.

¿Por qué puede Cilena sentir que ella triunfa en nombre de Delio y que lo hace además *sin daño*? ¡Qué preguntas nos hacen las olvidadas primeras poetisas americanas...! El verso «y yo en su nombre, sin contraste o daño» es una reivindicación de la poeta. *Yo, igual a él. Yo tanto como él: sin daño*. En esta obra, parece decir Cilena-Francisca, Diego y yo vencemos al tiempo y al olvido. Eso es lo que los dos hemos intentado.

En esta declaración no hay disfraces: El tiempo ha sido con ellos «sereno, manso, agradable, dulce y deleitoso»: la vida privilegiada de los capitalistas españoles de la época. Tal vez esa sea la «rara suerte».

El poema de Francisca está firmado con seudónimo, como hemos dicho, y como era habitual que hicieran las mujeres en la época: su título es «De Cilena a Delio», pero eso no impide conocer la identidad de la autora, que se revela en el prólogo. Francisca, residente en La Paz, comparecía con su nombre ante toda la comunidad letrada de Lima y, sobre todo, ante las instancias de control y regulación de las costumbres y los actos, con la Inquisición a la cabeza en el reino de España, el campeón de la Contrarreforma. Francisca comparece con su nombre en un medio en que la honra y el honor de la mujer se resguardaban en la privacidad y el anonimato. Hacerlo era un gesto inédito en toda América. Hasta ese momento, ni en el Virreinato de México ni en el del Perú, una mujer se había atrevido o le había sido permitido publicar un libro o un poema, y menos con su nombre. Seis años más tarde, en 1608, en la *Primera parte del parnaso antártico*, publicado en Sevilla,

pero escrito en Lima, aún se incluyó de forma anónima el famoso *Discurso en loor de la poesía*, atribuido a una mujer «muy principal de estos reinos», ocultando el nombre.

Francisca de Briviesca se convirtió, así, en la primera mujer en presentarse como autora de una obra literaria impresa en todo el territorio americano. La segunda mujer en publicar un poema en América con su nombre propio será Catalina de Eslava, en México, en 1610.

Miscelánea Austral y Defensa de damas

La *Miscelánea Austral*, de Diego de Dávalos, es una de las obras más destacadas del corpus literario virreinal. Es una suerte de transcripción de los diálogos del autor con Francisca, su esposa, en su huerta de Caracato: «determiné —dice Dávalos— a poner en escrito los coloquios, que pasamos mi amada y amante esposa y yo [...] Éste es el intento de estos coloquios a que dimos principio, saliéndonos a espaciarse por una huerta». En la *Miscelánea Austral*, Francisca, con el nombre de Cilena, es personaje interlocutor y así coautora de los 44 coloquios en prosa entre Delio-Diego y Cilena (su *alter ego*) que conforman el libro. La *Miscelánea* contiene, además, una serie de composiciones poéticas originales de Delio-Diego o traducidas por él.

Después de un comienzo adánico, la *Miscelánea* prosigue con un largo diálogo sobre el amor. El modelo o referencia obvia en estos coloquios es el famoso tratado *Diálogos de amor*, del filósofo León Hebreo, que alcanzó gran difusión y prestigio en Europa entre los siglos XVI y XVIII. Era un libro sumamente ambicioso; intentaba esclarecer todo lo concerniente al amor en sentido físico, estético y metafísico. Los protagonistas son asimismo un hombre y una mujer, Filón y Sofía. Los tópicos son vastos: el amor y el deseo, el amor de Dios, el amor humano, el amor inferior o sublunar, el amor en el mundo celeste. Pero mientras *Diálogos de amor* es un tratado filosófico, la *Miscelánea* pertenece al terreno del discurso literario. El amor de sus dialogantes es el de la experiencia ordinaria, el amor vivido. No el amor platónico que nace de la unión mística con la belleza y

así controla el mundo, ni el amor como componente de la existencia humana universal que perfilaron Marsilio Ficino y otros pensadores del Renacimiento, es decir, el amor como comunión del alma, universalidad que cumple la función de vínculo entre lo más alto, lo divino y lo sagrado con lo más bajo. Esas teorías reconocían a los amantes una dignidad elevada, como elevada quedaba la humanidad en la jerarquía del universo. La *Miscelánea* tampoco tiene la excepcionalidad revolucionaria del amor evangélico del cristianismo, que también vincula al amante con Dios. La *Miscelánea* acomete temas como «propiedades, definiciones y efectos del amor», «diferencia entre amor y deseo» o «bienes y males del amor», todo mezclado con cortejos y galanterías...

Cualquiera que se acerque a la *Miscelánea* con intenciones que no sean las del historiador y que no haya seguido las complejas elaboraciones de Sócrates y Diótima en *El Banquete* de Platón, sino meramente disfrutado de las recreaciones de poetas latinos como Propertio, Ovidio o Catulo, del provenzal Arnaut Daniel o de españoles como Garcilaso, no encontrará nada de provecho en los capítulos que la *Miscelánea* dedica al amor. Los demás temas son muy diversos, una ristra de asuntos sin mayor ligamen entre sí y «sin orden alguno». Nada que tenga interés hoy, aparte del histórico. En cierto sentido, se podría decir que la *Miscelánea* está llena de trivialidades en las que la pareja va tejiendo el mimbres de su ideología nobiliaria y aristocrática, que tan poco le aporta para la interpretación creativa del extraño mundo en que vive.

Sin embargo, decir eso sería no dar importancia al tema final, que es, a nuestro juicio, el que retoca el sentido general del libro, delata su verdadera finalidad y explica, incluso, su estructura. Pues, no accidentalmente, sino programáticamente, el libro está conformado por dos partes, la primera es la *Miscelánea Austral* y la segunda, aludida en las líneas finales de la *Miscelánea*, la *Defensa de damas*.

Este gran tema, el de la *Defensa*, fue eludido por Menéndez Pelayo en su comentario sobre Dávalos, inserto en su clásica *Historia de la literatura hispanoa-*

A/L

mericana. Es el tema que da mayor sentido a las atribuciones renacentistas y humanistas con que se suele definir a esta literatura elaborada en La Paz a fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Es necesario enfatizar que los argumentos de esta última parte de la *Miscelánea*, los del coloquio 44, dedicado a las mujeres y su defensa, corren íntegramente a cargo de Cilena-Francisca. Aquí es donde puede verse, en su mayor altura, la personalidad intelectual de la autora, la aplicación de su cultura y agudeza intelectual a la tarea de elaborar un pensamiento que favorezca los objetivos humanísticos en la vida que recomienza en América.

Francisca acomete sistemáticamente la refutación de las injurias e infamias que sobre la mujer han hecho recaer tantos filósofos y gobernantes, y en esa tarea elabora una larga lista de mujeres que han contribuido a alcanzar grandes progresos y logros, y señala pueblos que unánime y contundentemente se han rendido a las virtudes esenciales de ellas. Ahora esas listas son muy frecuentes, pero en 1602, no. Para ganar en fuerza argumentativa, Francisca apela a historiadores consagrados como Cornelio Tácito y Plutarco, que consideraron demostrada la capacidad de gobernar de las mujeres, como habían expuesto con respecto a los pueblos alemanes y franceses, «todo lo cual concierne —dice Francisca-Cilena—, con lo que Platón mandó diciendo que de los oficios públicos y gobierno se diese parte a las mujeres, por haberlas hallado con sobrada suficiencia para ejercerlos».

En la *Defensa de damas*, Dávalos emprende la caballerescas tarea señalada en el título con la promesa de mostrar a Francisca «algunas historias dignas de ser sabidas y no menos estimadas», de las cuales Francisca es la causa. Tal vez pueda decirse que, en algún sentido, esa empresa era inédita en 1603, aunque Boccaccio, en los últimos años de su vida ya había escrito una nómina de cien mujeres ilustres en la historia «como reivindicación y ejemplo para las mujeres que aspiren a vivir vidas mejores». Sea Boccaccio, o alguno de sus traductores, la inspiración de Dávalos, es muy plausible que el alegato del escritor florentino perdurara en el ambiente culto de la época, dados los términos escandalosos con que

Boccaccio reprocha a la antigüedad y a su tiempo no haber completado con las mujeres el numeroso ejercicio, ya casi un género, de *Vidas de hombres ilustres*.

Defensa de damas es un poema de 3768 versos, divididos en seis cantos de ocho versos cada uno. El primero está concebido «contra la objeción de imperfectas e inestables» que pesa sobre las mujeres; el segundo contra la atribución de «sediciosas, altivas y profanas»; el tercero desvirtúa la ofensa que las llama «parleras y livianas»; continuando de esta guisa durante 6 cantos, 471 estrofas y 3768 versos. La *Defensa* alega con «casos» contados por los libros de historia griegos y romanos. Las historias son narradas sintéticamente y con fuerza dramática; la intención es didáctica y persuasiva, como suele ocurrir con la literatura renacentista, en la que la obra está al servicio de las ideas.

Por *Miscelánea austral* y *Defensa de damas*, y las traducciones íntegras que hizo Henrique Garcés del *Canzoniere* de Petrarca y *Os Lusíadas*, de Camões, se puede decir que La Paz y Potosí conforman en ese momento el eje cultural más avanzado del Virreinato y de toda América del Sur: fue allí donde cristalizó el pensamiento que nos alcanza con mayor fuerza y persuasión a los lectores de hoy. Una crítica muy atenta ha inscrito la *Miscelánea* en el gran proyecto de traslación del Humanismo a Indias que caracterizó el quehacer de una serie de personas a fines del siglo XVI (Rose, 2018). Sin discutir esa posible filiación, es indudable que Dávalos y Briviesca son encarnaciones del pensamiento nobiliario español en América. La *Miscelánea* está empapada de anhelos y cultura aristocrática. En ningún caso puede encontrarse en los discursos de la pareja de interlocutores, manifestaciones críticas con el mundo virreinal, como si llegaron a hacer contemporáneos suyos de la misma región, como Henrique Garcés, con la *Canción de imitación de Petrarca*, y Diego Mexía de Fernangil con la *Epístola a Diego de Portugal*, según ha destacado un equipo dirigido por Andrés Eichmann en la Universidad Mayor San Andrés y subrayaron el mismo Andrés Eichmann Oerhli y Mónica Velásquez Guzmán en una admirable publicación reciente [*La crítica y el poeta: siglos XVI-XVII* (2022). Ver pp. 9-11 del *Preludio* y toda la sección





A/L

«Invitados», «Enrique Garcés, divulgador de Petrarca en el Virreinato peruano (siglo XVI). Dos canciones», pp. 197-225 y «Epístola y dedicación» de Diego Mexía de Fernangil a Diego de Portugal, pp. 227-280].

Lo más valioso de la *Miscelánea* (el discurso de Cilena sobre las mujeres) y la *Defensa de damas* son destellos del humanismo, intentos de elaboración de contenidos ideales acerca de la humanidad llevados a cabo por intelectuales españoles, portugueses y americanos en el Virreinato del Perú, tanto en Lima como en la región de Charcas, entre Potosí y La Paz, en la actual Bolivia.

Años después de publicar la *Miscelánea*, Francisca de Briviesca tomó la decisión de divorciarse de Dávalos, planteó la causa y obtuvo sentencia de divorcio del obispo de La Paz, como era necesario. Dávalos tuvo

que abandonar la huerta de Q'araghatu y vivir de alquiler. La poeta permaneció sola en la huerta donde había vivido tantos años; falleció a fines de diciembre de 1615 o en enero de 1616, en la altura de los 3600 metros de la ciudad de La Paz. Poco después, el 25 de febrero de 2016, falleció Diego de Dávalos.

El poema introductorio a *Miscelánea Austral* y su protagonismo como personaje de ese tratado, así como la inspiración para la *Defensa de damas*, es todo lo que conocemos de Francisca de Briviesca y Arellano. Su historia cobra mayor interés si se la sitúa en la historia de la escritura poética femenina en América, que recién ahora se está constituyendo como objeto de estudio. Sin duda, el lugar que le corresponde es el de precursora americana, primera mujer letrada y primera poeta castellana de la historia de Bolivia.

Referencias

- Barnadas, J. M. *Invitación al estudio de las letras de Charcas. Cochabamba: Historia boliviana. Centro de Estudios Bolivianos Avanzados, 2008.*
- Colombí-Monguió, A. de (2015). Doña Francisca de Briviesca y Arellano: La primera mujer poeta del Perú. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 24. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.24.0.1986.1109>
- Colombí-Monguió, A. de (2003). *Del eje antiguo a nuestro nuevo polo. Una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612).* Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana Editores.
- Colombí-Monguió, A. de (1985). *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral.* Tamesis Book Limited.
- Descripción y relación de la ciudad de La Paz (1586)(diciembre de 2011). *Ciencia y Cultura*, No. 27.
- Eichmann Oehrli, A. *Hacia una caracterización de la poesía charqueña (inicios del siglo XVII).* Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Letras. *Taller de Letras*, Vol. 50 S1, 2012, s/n.
- Eichmann Oehrli, A. y Velásquez Guzmán, M. (Eds.) (2022). *La crítica y el poeta: Siglos XVI-XVII, Universidad Mayor San Andrés y Plural Editores.*
- Rose, S. V. (2018). Saber universal y memoria local: la *Miscelánea Austral* de Diego Dávalos y Figueroa (Lima, 1602). *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la renaissance*, Dominique de Courcelles (Dir.), Publicaciones de la École Nationale des Chartes, Actas de las Jornadas de Estudio organizadas por la École Nationale des Chartes, París, 5 y 6 de abril de 2002, OpenEdition Books.

* **Mario Campaña** (Guayaquil, 1959). Poeta, narrador, ensayista, investigador literario y traductor. Desde 1992 reside en Barcelona donde dirige la revista de cultura latinoamericana *Guaraguao*. Entre sus libros de ensayo y sus estudios biográficos destacan *Francisco de Quevedo, el hechizo del mundo* (2001), *Baudelaire, juego de triunfos* (2006), *Linaje de malditos* (2013) y *De la espiral y la tangente* (2022). En 2018, la editorial Festina Lente publicó su *Poesía reunida*.



«LAS MUJERES INTRODUCEN UN TOQUE DE IMAGINACIÓN EN UNA SOCIEDAD MASCULINA TAN ESTANCADA Y ABURRIDA»

[ENTREVISTA A JAVIER VÁSCONEZ]

Hace aproximadamente quince años, Javier Váscónez volvió a vivir en este viejo edificio frente al parque Santa Clara, en Quito, donde a mediados de los setenta se había asentado con su esposa Lucía Arízaga. Diez años después, la pareja se mudó en varias ocasiones de domicilio y de país hasta que retornaron a este barrio —muy cerca del mercado y de la Universidad Central— que conserva un genuino aroma popular, donde la dinámica de la tienda y el vecindario imponen su ritmo a los días. La pareja vive en el sexto piso, en un departamento lleno de luz y hermosamente amoblado. Algunas pinturas, dibujos y grabados de Svis-tonoff, Jácome, Montesinos, Faik Hussain, se disputan las paredes con adornos de otra época, supérstites de un patrimonio aristocrático y lejano.

El estudio de Javier, abarrotado de libros, está en el segundo piso, y tiene una estupenda vista al parque y a la iglesia. Por allí paran, con frecuencia, borrachitos y

traficantes de poca monta que saludan a Vásconez con reverencia. Quizá sospechan, que puede ser el autor secreto de sus vidas. Para este escritor, familiarizado desde su infancia con angelitos y angelotes, el parque ha sido siempre uno de sus laboratorios predilectos.

JAVIER EN MICRO

Javier Vásconez nació en Quito. Es escritor y editor. Estudió en colegios de Inglaterra, Estados Unidos, Roma y Quito. Realizó estudios de literatura en la Universidad de Navarra. Posteriormente asistió a la Universidad de Vincennes en París. En 1982 inició su trayectoria narrativa con *Ciudad lejana*. En 1983 ganó la primera mención de la revista *Plural* de México con el cuento «Angelote, amor mío». Su obra comprende las novelas y libros de cuento: *El hombre de la mirada oblicua*, *Café Concert*, *Estación de lluvia*, *Invitados de honor*, *Casi de noche*, *El viajero de Praga*, *El secreto*, *La sombra del apostador* (finalista del Premio Rómulo Gallegos), *El retorno de las moscas*, *Jardín Capelo*, *La otra muerte del doctor*, *La piel del miedo*, *Hoteles del silencio* y *El coleccionista de sombras*. En 2022 obtuvo el Premio Nacional Eugenio Espejo por su trayectoria literaria.

CO: Javier, tu primer libro, la colección de cuentos *Ciudad lejana* de 1982, quizá condense los dos grandes territorios que va a transitar tu narrativa, por un lado la trasposición artística del dato autobiográfico, particularmente vinculado a ciertos episodios de tu infancia y la historia familiar (se nombra «la casa frente a la Compañía», por ejemplo), y al mismo tiempo aparecen ya algunos temas y personajes que te acompañarán en adelante: rufianes, fotógrafos y Lolitas de endemoniada belleza, pervertidas, e incluso sacrificadas por el orden patriarcal. Se trata de una primera inmersión en ciertas zonas y expresiones del mal, del que Roldán es quizá la encarnación más precisa y recurrente en tu trabajo. ¿Cómo ves ahora ese libro inaugural?

JV: *Ciudad lejana* es un libro que lo publiqué a los 36 años. Antes había leído mucho. Fui un lector compulsivo desde los 6-7 años. Vengo de una familia en la que los libros no eran una rareza. Tanto mi madre como mi

padre eran muy buenos lectores, eran muy cultos. Pero siempre me cuidé de precipitarme a la hora de publicar, ya que tomaba a la literatura como una acumulación de saberes, una búsqueda de estilo, de excelencia. Ese libro, como tú bien lo has señalado, conserva una unidad en muchos aspectos, no solo en términos temáticos, sino que es un homenaje al barroco, a la ciudad barroca de Quito, a esa arquitectura de casas enormes del Centro Histórico, de techos altos, corredores oscuros, salones con muebles europeos, sedas, cortinas, retratos familiares, gobelinos, espejos, en fin, una atmósfera aplastante para vivir, con una gran carga psicológica. Estoy refiriéndome a las mansiones de lo que se ha llamado «aristocracia criolla». Por otro lado, el libro resume, efectivamente, mis intereses y obsesiones más personales, muchos de mis anhelos literarios. Visto a la distancia, me siento satisfecho con él. *Ciudad lejana* está compuesto por once cuentos, y es un libro feliz, afortunado. Los cuentos empiezan en la Colonia y terminan en la época de la escritura del libro. Con el último cuento, «Eva, la luna y la ciudad», se anuncia un cambio de tono y de estilo en la escritura. Cuando lo publiqué, nadie me conocía como escritor. Yo no formaba parte del grupo de poetas, escritores y sociólogos que controlaban la cultura en la ciudad, pues yo acababa de llegar de Europa. Fue en un Encuentro de literatura en Cuenca donde se leyó por primera vez un cuento mío, «Angelote, amor mío». Esta ciudad ha sido muy generosa conmigo. En Cuenca escribí parte de *La piel del miedo* y lo terminé acá. Todo hay que decirlo, *Ciudad lejana* fue, además, el segundo título publicado por la Editorial El Conejo. El día de la presentación en Quito, el parque donde vivo, el parque Santa Clara, estaba repleto de gente, igual que las escaleras del edificio. Todos celebraban a este autor que había forcejeado y arremetido contra una casta social poco querida. En el último cuento, el personaje da la espalda a la ciudad vieja, y yo, como autor, abandono el barroquismo de los primeros cuentos, que entonces estaba en boga. Me di cuenta de que el barroco, si bien me resulta fascinante en términos de estilo, era muy limitante para lo que serían mis propósitos posteriores.

CO: Pero también en ese libro inicial e iniciático, hasta cierto punto, aparece el primer cuento que dedicas a

E

un fotógrafo; la fotografía detona el relato y se convierte, incluso, en tema de reflexión dentro de la trama, me refiero al bellissimo «Eva, la luna y la ciudad», donde el fotógrafo es «un cazador de lunas» y la fotografía es vista como «una prisión para descifrar desde dentro la vida de la ciudad». Más tarde, en tu novela *La sombra del apostador* (1999), Félix Gutiérrez hace un retrato fotográfico de Roldán que cambió el comportamiento de la urbe, pues, dice el narrador que «contribuyó a destruir el perfil provinciano de la ciudad». ¿De dónde procede esa fascinación tuya por la fotografía?, ¿qué es para ti el lenguaje fotográfico?

JV: Creo que la fotografía es el arte por excelencia de los voyeristas, mucho más que el cine. A ese nivel, me atrevería a decir que es un arte muy hermanado con cierto tipo de escritores que somos inclinados al voyerismo, por decirlo de algún modo. El hecho de mirar es esencial en la literatura. Los grandes escritores son aquellos que han desarrollado una peculiar manera de mirar la vida y las cosas. La mirada de un Nabokov, de un Faulkner, o de escritores como García Márquez u Onetti, es extraordinaria e intransferible. No hay ningún taller literario ni maestro que te diga o indique cómo aprender a ver, es todo un proceso personal, un trabajo en el que cada autor desarrolla una relación determinada con la luz, con los gestos, con los cuerpos. Ahora bien, algunos de mis maestros vienen del cine. Para mí, el cine ha sido un lugar de aprendizaje para afinar la mirada, me interesa mucho ver cómo los actores se mueven en escena, cómo gesticulan, etcétera. Por ejemplo, el contrapunto entre Robert de Niro y Al Pacino. De Niro es el gran actor natural, genial, capaz de representar cualquier papel, pero el artista meticuloso, casi maniático, a mi modo de ver, es Al Pacino. Debo haber visto unas veinte veces ciertas escenas de *El Padrino*.

Luego, en mi caso, la fotografía procede de un cuarto abandonando, cerrado con llave, en la casa de mis abuelos, al cual llamaban «la ropería», que yo me encargué de falsear. En ese cuarto encontré un verdadero paraíso para un voyeur. Había todo tipo de objetos, muebles desarticulados, vestidos de novia, pieles, máscaras, montones de cartas que leí sin comprenderlas del

todo, cientos de fotografías familiares y postales con retratos de cantantes y otros personajes. Me pasaba mirando esta colección de imágenes. Esto lo refiero en el cuento «Matiné en el cine Bolívar»

También me interesa la libertad y el ojo del fotógrafo para disparar en el momento preciso y así captar el detalle de una batalla, de un cuerpo, de una mirada.

En *La sombra del apostador* hay otra fotografía. Félix Gutiérrez, el fotógrafo por excelencia de mis libros, logra captar el momento en que una mosca entra en el retrato del coronel Juan Manuel Castañeda, que representa el poder. Esa mosca zumbona, sinuosa, le quita toda la solemnidad y espesura a este hombre que en la novela representa lo destructivo.

CO: Siete años después, en 1989, publicas un nuevo libro de relatos, *El hombre de la mirada oblicua*, que nos instala de lleno en la parte oscura y sórdida de la ciudad, y hace su aparición quien podríamos llamar tu criatura o personaje insignia: el doctor Kronz, este médico europeo exilado en esta ciudad perdida de los Andes que es Quito. ¿Cuándo encontraste o descubriste a Kronz?

JV: Al doctor Kronz no le encontré, el doctor Kronz vino a mí y fue instalándose en mi vida, poco a poco. Así como Roldán es un personaje que encontré arrimado con sus muletas a la verja de una casa en el norte de la ciudad, y cuya mirada me impresionó, al doctor Kronz —lo he contado muchas veces— lo vi una tarde que yo iba por La Mariscal. El hombre tendría unos cincuenta y pico de años, caminaba con un abrigo y un sombrero, y entonces supe que debía escribir sobre él. No sé si esto lo vi o lo visioné, eso me he preguntado muchas veces; en ese momento, tampoco supe por qué tenía que ser checo. De modo que tuve que escribir *El viajero de Praga* para darme cuenta de que se trataba de un homenaje a Kafka y a su universo, que ha sido tan importante para mi literatura. Kafka es prácticamente un sinónimo de Praga; uno no puede imaginar a Kafka en Barcelona o en Nueva York, aunque él añoraba Nueva York. Me parece que Kafka sin Praga no existiría, y después pasa algo

parecido con Kundera que, curiosamente, también se escribe con K, quien a su vez se alimentó de Kafka.

CO: Pero también en este libro encontramos ese cuento extraordinario que da título al volumen: «El hombre de la mirada oblicua», donde el narrador y protagonista es otra vez un fotógrafo a quien le encargan el registro gráfico de una muchacha asesinada, ocasión que le permite entrar en ese Quito nocturno, clandestino y avieso del centro que podría verse como un antecedente de las ficciones femicidas de algunas escritoras actuales. Aquí, el fotógrafo, atraído por la mirada de la muchacha muerta, actúa al mismo tiempo como detective. Tú has insistido en que el escritor es también una suerte de espía o detective secreto, una mezcla de observador y voyeur, un investigador privado de la realidad.

JV: Sí, es un Quito de los años setenta, bohemio, pobretón. Esa ciudad de cantinas que parecen haber desaparecido, cuando las cantinas eran todo un mundo, poblado de personajes como inventados para vivir en las cantinas, tal como se vestían, hombres solitarios, fumando en un rincón, y uno no sabía si eran burócratas o solterones desdichados; donde, además, se escuchaba pasillos, tangos, boleros, música relacionada con la tristeza y la melancolía, otro de los grandes temas de mis libros. El doctor Kronz, a quien le gustaba la botella, parecía que frecuentaba estos lugares.

Respecto a lo otro, al espionaje, el primer texto que me condujo a esa intuición fue *El espía que surgió del frío*, la novela de John le Carré. La leí a los 16 o 17 años, y para mí representa la quintaesencia de la novela de la Guerra Fría. Allí aprendí a examinar a estos personajes que son los espías, esos sujetos que observan y se mueven en distintas situaciones. Entonces, me di cuenta de que los novelistas tenemos algo de espías, vivimos pendientes de la vida humana, de sus conflictos, del horror de ciertos episodios derivados del amor, el adulterio, la codicia. Al menos yo he intentado obstinadamente meterme en la cabeza de los seres humanos, y lo que más me ha interesado es crear personajes convincentes en el terreno de las emociones, de los sentimientos.

Siempre he creído que lo más importante de una novela —mucho más que su estructura o su estilo que a la larga se terminan olvidando— son los personajes.

CO: No hay duda de que eres un constructor de personajes. Me parece que hay, incluso, una obsesión por ciertos perfiles físicos y psicológicos, más bien sombríos o moralmente ambiguos

JV: Hay cierto tipo de personajes cuyo comportamiento psicológico y cuya actitud frente a la vida me atraen. Quizá siempre estoy buscando la oscuridad porque estoy convencido de que los seres humanos, por más que nos protegemos, incluso fingimos y hasta hemos trabajado cientos de años para tratar de vivir en paz, en busca de la luz, en busca de una existencia más civilizada, cargamos una oscuridad inevitable, un lodo muy peculiar, el cual termina por salir en casi todos mis libros.

Por otro lado, hay una relación con la incertidumbre en algunas situaciones y personajes de mis libros. Esa es una apuesta más racional, una decisión estética. Es en la incertidumbre donde se juega mejor la carta, la posibilidad para que el lector delire, invente y participe en el juego.

CO: Y en algunas ocasiones tienen una dimensión espectral, fantasmática, suelen estar recubiertos de cierto misterio, pienso en el Saturnino de *Jardín Capello*, pero son también indagadores de los enigmas del mundo, incluso visionarios por momentos

JV: Probablemente eso viene de mi afición por la astrología, una profunda deuda que tengo con el poeta Rodolfo Hinostroza, quien me introdujo en la materia en París, mientras caminábamos hablando de poesía y de política. Un día descubrí que era un poeta fabuloso. Desde esa ocasión me fascinó el tema de la astrología, como sabes. Yo mismo soy un cangrejo y los cangrejos tenemos una relación muy fuerte con lo ambiguo, con lo incierto, somos más lunares y no habitamos en la tierra, la soñamos. Entonces, esa parte soñadora de algunos de mis personajes me sale de una manera natural. Mis personajes son muy observadores. Yo tengo una me-



moría privilegiada para captar los detalles, la ropa que lleva la gente, me interesan ese tipo de cosas. Eso es lo que yo llamo la enciclopedia de un novelista, porque los novelistas somos recolectores de todo tipo de mugres y baratijas.

CO: Sin ser un escritor realista, tus novelas y relatos entrañan una mirada crítica del entorno, particularmente de Quito, escenario omnipresente de tus ficciones, aunque innostrada, una ciudad que aparece mayormente bajo el velo de la lluvia. «Llovía en la ciudad. Durante meses estuvo lloviendo y lloviendo», dice la primera línea de *El viajero de Praga*. Esta especie de invierno perpetuo remite no solo al clima físico de los

Andes ecuatorianos sino a un clima moral, emocional. También ocurre eso con el paisaje. En *La piel del miedo*, la montaña es percibida como una muralla que te cierra el paso, que frustra el horizonte vital del personaje. ¿La lluvia es la metáfora de nuestro estado anímico como país?

JV: Creo que sí, por lo menos de los Andes. La lluvia vista como un disfraz. Parecería que aquí la lluvia nos ayuda a estar tristes, o ser tristes para enamorarnos, para vivir a fondo el amor. En parte, mi propósito ha sido reinterpretar esa visión, ese disfraz andino para atenuar el miedo en el que vivimos.



Respecto a Quito, me parece que es una ciudad con una historia muy oscura y compleja desde la Colonia. Hay aquí una sexualidad muy particular, los quiteños tienen fascinación por las cosas retorcidas, al menos en el Quito de antes, el arte colonial es una prueba de ello. En general, creo que Quito está más cerca del gótico que otras ciudades de América Latina.

CO: Cuando Kronz llegó al Ecuador, dice una de las páginas memorables de *El viajero de Praga*: «vio la belleza salvaje, insustancial, un tanto melancólica de este país y eso le hizo daño, como hacen daño las cosas inacabadas». Tu visión del país siempre ha sido sombría y escéptica

JV: Sí, pero seguimos en el mismo lugar que cuando yo tenía seis años. El doctor tuvo buen ojo. La situación política y social actual, y toda la violencia que vivimos, de algún modo se parece al Ecuador de mi infancia, a las noticias que oía mi madre en la radio. Es un país que insiste en ser inacabado, que se niega a dejarse perfeccionar. Además, seguimos repitiendo la misma fórmula

de hace cincuenta años para interpretar al país. Nos resistimos a aprender, es decir, a cambiar, porque todo aprendizaje significa un cambio.

CO: En cambio, las mujeres, con su sensualidad y curiosidad, me parece que son las que perturban el régimen masculino, el sistema patriarcal, incluso el canon cultural establecido. Recuerdo esa muchacha que al inicio de *La sombra del apostador* pone en entredicho el arte colonial en la tienda del anticuario. Las mujeres, jóvenes o adultas, siempre parecen irrumpir en el paisaje y desestabilizar el orden constituido. En ese sentido podríamos ver en esos gestos unos antecedentes de las poéticas feministas

JV: Es muy interesante lo que me dices. Esa misma muchacha, con una dosis de ironía, cuestiona en aquella escena la solemnidad con la que se está hablando del poeta Olmedo. Después, en la misma novela, Sofía hace dibujos con su sangre menstrual en el cuerpo del personaje cuando hacen el amor. Estas escenas pueden verse como perversiones o elementos imaginativos. En mis

E

libros, las mujeres introducen un toque de imaginación y creatividad en una sociedad masculina profundamente estancada y aburrida.

CO: En tu narrativa hay hipódromos, jardines, cafés, bares, casinos, burdeles, pero sobre todo hay hoteles. El hotel es el gran *locus amoenus* de tu literatura. De hecho, tienes una novela titulada *Hoteles del silencio* ¿Que representan para ti estos espacios?

JV: Durante muchos años, cuando era estudiante en Europa, vivía en los hoteles. Allí me di cuenta de que los hoteles son lugares donde puede suceder cualquier cosa, donde la realidad pierde legitimidad, donde puede ocurrir un crimen o se vive el amor, un espacio de libertad absoluta. Pero es también un homenaje al cine, sobre todo al cine norteamericano, el cual está lleno de hoteles; a escritores como John le Carré, a novelas como *Lolita*, y a algunos relatos de Onetti como el capítulo genial al inicio de *La vida breve*, cuando el personaje escucha detrás de la pared lo que ocurre en la habitación de al lado. A partir de allí, el narrador inventa una novela, y no solo eso, sino que Onetti parece inventar o legitimar la conjetura para la escritura. A veces se piensa que Javier Marías es el maestro de la conjetura. No, el maestro de los «tal vez», de los «quizá» es Onetti, donde lo posible tiene tanto peso como lo ocurrido. Incluso me atrevería a decir que los hoteles son el espacio por excelencia de las conjeturas: quién duerme al lado, quién acaba de salir, qué son los ruidos que escuchamos en el piso de arriba o por qué llora un niño en medio de la noche.

CO: El otro elemento que me atrae mucho y es recurrente en tu narrativa tiene que ver con las cartas. Hay muchas cartas que se cruzan, cartas inconclusas o que no llegan a destino, que se extravían, cartas que se esperan con vehemencia. «Una carta es un grito desesperado, un reclamo hecho a la distancia», dice el narrador de *El viajero de Praga*.

JV: Ese es otro elemento que quizá esté relacionado con la conjetura. Es un recurso que he usado para contar situaciones que no terminan de ocurrir, que

podieron o están por suceder. Todo lo que un hombre o una mujer puede esperar de la llegada de una carta ya es digno de una novela.

CO: Tus novelas y relatos están poblados de pequeños detalles, hay una mirada atrapada en los detalles, en los gestos. No solo eres un *coleccionista de sombras* sino también de estos pequeños fragmentos del mundo: la sábana floreada, el camafeo en el pecho, la Torres de Londres en la caja de galletas, hay un regodeo fetichista que por momentos me recuerda al cine de Buñuel. Como el Váscenez de *Hoteles del silencio*, parece que también tú vieras el mundo con unos prismáticos, el mundo como un gran espectáculo, o a través del ojo de una cerradura

JV: En *Hoteles del silencio*, de hecho, hay una niña que mira a través del ojo de la cerradura, pero tú lo has dicho mejor que nadie: soy un coleccionista de gestos y objetos, quizá hay algo de infantil, relacionado con la juguetería, ese mundo que siento que se terminó. Hay ciertos objetos que hasta ahora me producen una enorme fascinación: los estilógrafos y los relojes, las estampas, las antiguas vajillas inglesas con paisajes, por ejemplo.

CO: Pero tu narrativa también está repleta de guiños y tributos a la propia literatura. Son numerosos los escritores que desfilan por tus libros desde *Invitados de honor* (2004) hasta tu última novela *El coleccionista de sombras* (2021). ¿Estos homenajes son una especie de declaración estética, una confesión de tus filiaciones literarias?

JV: Son declaraciones de mis admiraciones a muchísimos escritores. Los escritores llevamos una maleta cargada de retratos, de capítulos, de poemas de otros autores.

CO: ¿Qué escribes ahora?

JV: Apuntes en el parque.

LA VENTANA INDISCRETA / CINE Y FILOSOFÍA

DE LA TRAGEDIA A LA COMEDIA Y VICEVERSA. APUNTES SOBRE EL AMOR, LA MUERTE Y WOODY ALLEN

Diego Jadán-Heredia*

Cuando Dostoievski cuenta, en una carta a su hermano Mijail, que estuvo a punto de morir fusilado por un pelotón si no fuera porque en el último minuto —cuando los soldados esperaban la orden de disparar y el joven escritor solo podía pensar en lo mucho que amaba a su hermano— se anunció que su pena sería conmutada por varios años de trabajos forzados, la tensión de lo narrado es inmensa, angustiada, pero, finalmente, llega el alivio; ciertamente, un alivio parcial. Su vida en prisión era horrenda y no morir no significaba que su sufrimiento desaparecería; de hecho, fueron años de hastío y depresión aplastante. Si Epicteto consideraba que la auténtica libertad era interna y que su condición de esclavo no le quitaba soberanía sobre lo verdaderamente importante, su yo interno, lo que narra el escritor ruso es mucho más verosímil. Su situación era tan desesperada que llegó a no poder dialogar consigo mismo; esa pequeña máquina del pensamiento —fecunda por dialéctica—, se paró, se atrofió, estaba enterrado vivo; de ahí su magnífica obra *El sepulcro de los vivos* (1864), la novela que narra la vida en una cárcel siberiana.

Esa experiencia del escritor ruso, indudablemente trágica, es representada en *Love and Death* (1975), una película de la primera etapa de Woody Allen como director y guionista; pero como el paso del tiempo otorga cierta indulgencia, Allen lo hace con humor, mostrando la angustia por la certeza de la muerte, pero riéndose



Woody Allen y Harold Gould, fotograma de *Love and Death*, 1975

de ella. El director neoyorquino idolatra al escritor ruso (tanto como a Tolstói y a Eisenstein); varias de sus películas ilustran sus ideas, dilemas y pensamiento filosófico (*Crimes and Misdemeanors*, 1989; *Match Point*, 2005; *Irrational Man*, 2015), no adaptando sus obras al cine sino inspirando escenas, situaciones, *gags*. Sin embargo, en su cinematografía destaca *Love and Death* por ser una película tremendamente divertida, pero también estructurada en torno a la reflexión filosófica sobre el amor, la muerte y —en un segundo plano—, Dios. Es cierto que no es una obra mayor, se sostiene más en bromas y gestos que en una estructura sólida, pero de esta temprana etapa es la más graciosa; quizá ese, precisamente, sea su problema, que por divertida se volvió —a los ojos del gran público— una película banal, no sustantiva.

En realidad, el humor y la filosofía se llevan muy bien, aunque no lo parezca. Gente sabia como Aristóteles pensaba que la risa era el don divino que nos caracterizaba como humanos junto a la razón y el espíritu; Pascal sostuvo que reírse de la filosofía es verdaderamente filosofar; y Wittgenstein —por nombrar tres figuras mayores— afirmó que una obra filosófica sería podría estar compuesta enteramente por chistes. No son meras insolencias, la capacidad de hacer chistes es tan compleja como hacer filosofía. Un chiste desafía suposiciones, vincula lo no evidente, mira lo absurdo de una tradición, es irreverente, requiere originalidad y creatividad. Se dice —no lo he comprobado— que la inteligencia artificial todavía no puede contar buenos chistes, así como tampoco puede filosofar. La cuestión

C/F

es que, como recuerda Bajtín, la cultura de la risa fue históricamente vedada de los medios oficiales de la vida (cómo no recordar el *leitmotiv* de *El nombre de la rosa*), pero vivió y evolucionó, a Dios gracias, en la cultura popular fuera de esa esfera oficial; por eso hoy no llama la atención que Žižek publique *Mis chistes, mi filosofía* (2014), un libro que reúne los chistes desperdigados por toda su obra y la gente no deje de tomarlo en serio. Así que el intento de Allen de filosofar en clave cómica no es para nada extraño.

Boris Grushenko, el personaje interpretado por Allen en *Love and Death* es un soldado ruso, inseguro e inexperto, que intenta matar —no por iniciativa propia— a Napoleón Bonaparte; cuando lo tiene en frente, sin que pueda defenderse, Boris no puede apretar el gatillo, ¿cómo puede estar en sus manos decidir si alguien vive o muere? Eso, sin duda, atentaría contra el imperativo categórico kantiano. Esta duda la expresa el propio Boris que, de forma recurrente en la película, se atormenta al pensar en la muerte, la propia, principalmente. No lo hace siempre en su clásico monólogo mirando a la cámara, sino también —y esos son los diálogos más deliciosos— conversando con Sonja, su prima, interpretada con bastante gracia y aspecto distraído por la bellísima Diane Keaton. Largos y profundos diálogos filosóficos que no son nada usuales fuera de los círculos de expertos y que en el filme son el tema de los momentos menos destacables de la vida, los más ordinarios. Junto a la muerte, también el amor es objeto de obsesión. Sonja, especialmente, se encarga de pensar en el amor: ¿cuál es la diferencia entre amar y estar enamorado?, ¿qué clases de amor existen?, ¿qué papel juega el sexo en el amor? El deseo es determinante, eso lo sabe y lo vive Sonja con bastante descaro.

El joven soldado, aspirante a héroe patrio, está pensando si aprieta o no el gatillo, suspende su juicio —como lo hacían los escépticos— hasta comprender lo que está haciendo. Una verdadera pérdida de tiempo cuando está en sus manos el futuro de Europa. Como pensó demasiado, lo agarran *in fraganti* y lo condenan a muerte. La noche anterior está frente al pelotón de fusilamiento, Dios —o una extraña entidad que hace sus

veces— se le presenta y le dice: «en el último minuto te van a perdonar, no te preocupes». Además de la alegría del anuncio divino, Boris, finalmente, obtiene la prueba que necesitaba, es más, exigía, de la existencia de Dios; le habló directamente, qué más podría pedir. A diferencia de lo que le pasó a Dostoievski, Dios solo se burlaba de Boris. Allen ha contado que «quería que la gente evocara y reflexionara sobre el terror que puede uno sentir segundos antes de su propia ejecución, ante la perspectiva de una muerte segura. La conciencia de la muerte es algo tan pavoroso, pero tampoco deseaba subvertir la risa» (Richard Schickel, *Woody Allen: a life in film*, 2003).

Más allá de lo cómico de la situación, y para tomar en serio a Allen, podría hacerse otra lectura de la película. Freud, tan recordado en estos ensayos y admirado también por Allen, puede ayudarnos a percibir la complejidad de Boris y a Sonja. Existe en todo ser vivo una tendencia o impulso hacia la destrucción, que inicialmente es autodestrucción; la pulsión de muerte es inmanente, por lo tanto, cuando el hombre lucha contra fuerzas externas que lo ponen en peligro puede interpretarse como una manifestación de la pulsión de muerte que nos dice que ella tiene que venir de su interior, no del exterior. El Eros, la pulsión de vida, lo protege de esa autoaniquilación y lo hace encauzando esa energía hacia fuera, destruyendo a otros. El tema de la muerte es recurrente en las obras de Dostoievski y, sin embargo, cuando estuvo frente al pelotón no sintió ningún placer gozoso, sino miedo, la muerte no podía llegarle de ese modo, he ahí la pulsión de muerte en su manifestación pasiva.

En la película, Boris representa la pulsión de muerte y Sonja la pulsión de vida, el Eros. Ella mata, en sentido figurado, a todos los hombres que la aman, nunca piensa en su propia muerte, sino en amar y vivir intensamente. Cuando Boris le habla de su miedo a la muerte, ella solo puede pensar en si Iván, otro primo, está interesado en ella. Cuando toda la familia decide quiénes deben ir a la guerra, Sonja solo atina a pensar en con quién podrá casarse. A Boris, en cambio, le persigue la idea de morir, la muerte lo cautiva, quiere

Woody Allen en *Love and Death*, 1975

conversar con ella —y lo hace en un par de escenas—, pero tampoco quiere adelantar su extinción; a como dé lugar intenta retener su vida y retrasar su muerte. En «Mi apología», un muy gracioso ensayo publicado en *Side effects* (1975), el cineasta sostiene que el hombre más célebre que le habría gustado ser es Sócrates por el valor que mostró ante la muerte; admiración que radica en la enorme diferencia que tiene con el griego, pues el cineasta jamás habría aceptado voluntariamente tomar cícuta, «ese es el gran problema de la filosofía... resulta tan poco funcional en cuanto sales de clase», dice Allen. Sócrates también es mencionado en *Love and Death*, precisamente porque Boris quiere saber cómo enfrentar su sentencia, cuando la pulsión de muerte se ve reprimida por la propia muerte.

Allen quería que cuando los espectadores terminaran de ver su película, luego de la risa, lleguen «resonancias conmovedoras e intensas»; que luego de la hilaridad no puedan dejar de pensar en la transitoriedad del amor y la tragedia de la muerte. Al final de cuentas, las pasiones de Boris siempre le provocaron heridas a él mismo; las de Sonja, a los demás. Años después de que Dostoievski estuviera en prisión escribió sus más bellas obras, en su caso, la pulsión de vida lo condujo a crear personajes temibles y violentos. La película es muy graciosa porque exagera nuestras experiencias cotidianas; la vida, por lo menos la que merece ser vivida, es un transitar constante entre esas dos pulsiones mediadas por instituciones humanas que les temen y que pueden llegar a ser, tristemente, perniciosas de lo humano.

* **Diego Jadán-Heredia**. Profesor de la Universidad del Azuay. Su campo de investigación es la filosofía, la política, la filosofía de la religión e historia de las ideas, dentro del Doctorado en Filosofía de la Universidad de Sevilla. Dirige la Maestría de Investigación en Filosofía y la Cátedra Abierta de Filosofía de la Universidad del Azuay.

LA MIRADA DE LOS OTROS / VISITANTES EXTRANJEROS DE CUENCA

«UNA CIUDAD PRECIOSA, CUIDADA Y DIVERSA»

Jessica Briceño Cisneros*

CO: ¿Cuándo visitaste Cuenca y por qué motivo?

JBC: Visité Cuenca por primera vez en 2017 junto a mi compañero de aquel entonces. Le insistí que, durante mi retorno al Ecuador, una de mis prioridades era conocer esta ciudad, pues en los nueve años que viví allá durante mi niñez y adolescencia (entre el 93 y 2001) no había tenido la oportunidad de conocer una de las ciudades más famosas del país. Famosa y reconocida dentro y fuera de Ecuador —la ciudad bella donde las personas van a jubilarse—, le decía. Recorrimos, disfrutamos. Coincidimos con una amiga de infancia y conocimos la farra cuencana. Al día siguiente almorzamos por \$2.50 en el mercado y probé, con sorpresa, el locro cuencano, tan distinto al locro quiteño que recordaba con deseo.

En uno de nuestros recorridos pasamos por la plaza San Sebastián y entramos al Museo Municipal de Arte Moderno que nos enamoró por su belleza y cuidado. Mi compañero dijo que yo debería exponer ahí y fue suficientemente atrevido para hablar con la encargada del Museo para que me presentara y propusiera algo. Salimos sin esperanza de que ocurriera, pero felices por el intento y la fantasía de lograrlo.



Jessica Briceño, *Guapondélig*, 2018, intervención en la pileta de San Roque, hierro estriado, alambre, soldadura, 160 x 83 cm de diámetro. Foto: Bernardo Domínguez. Cortesía: Fundación Municipal Bienal de Cuenca



Jessica Briceño, *Guapondélig*, 2018, intervención en la pileta de San Sebastián, hierro estriado, alambre, soldadura, 2,1 x 4,9 x 4,9 m.
Foto: Bernardo Domínguez. Cortesía: Fundación Municipal Bienal de Cuenca

V

Un año más tarde fui invitada a la XIV Bienal de Cuenca y tuve la oportunidad de exponer en una de las salas del Museo. La fantasía se volvió realidad. Me encontré con amistades de Chile, de mi infancia quiteña e hice nuevos amigos en este contexto de celebración del arte contemporáneo en una ciudad tradicional e innovadora.

CO: ¿Cuál fue o es tu impresión general de la ciudad?

JBC: Me parece una ciudad preciosa, cuidada y diversa. Con holguras y resistencias que se disputan lugares de importancia en los temas de conversación en las mesas de los bares y librerías. Hermosa voluntad de construcción y preservación por parte de sus habitantes que ofrecen en cada lugar una experiencia de auténtica hospitalidad, tan característica de ciudades pequeñas latinoamericanas.

Amo el agua que cruza y marca su territorio. Me emociona el interés de ciudadanxs e instituciones por la musealización total, incluso aquellas novedades de la moda pasajera. El patrimonio natural, cultural y arquitectónico se cuida y se mantiene de distintas maneras, sobre todo, creativas.

CO: ¿Tienes algún recuerdo especial de tu viaje que puedas compartir con los lectores?

JBC: ¡Varios recuerdos! Cada uno mejor que el otro. Pero el que viene a mi mente, porque se acerca la hora de almuerzo, es la alegría de comer choclo asado con mantequilla y queso rallado con mis amigxs, la Sara y el Isra, frente a la escalera de piedra, después de unas cervezas. Qué rico ambiente nocturno callejero, planeando las siguientes paradas de nuestra velada a pie durante la Bienal de arte en el 2018.

* **Jessica Briceño Cisneros** (Caracas, Venezuela). Vive y trabaja en Santiago, Chile. Artista visual, escultora y docente. Magíster en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile y Licenciada en Artes Visuales. Ha realizado residencias artísticas en Chile y en el extranjero. Es docente del área de escultura y producción de proyectos. Actualmente realiza el programa de residencias en el FabLab de la Universidad de Chile con el proyecto colectivo Escuela Futura Materia.



Jessica Briceño en el parque San Sebastián, 2018.
Cortesía de la artista

V

«EN CUENCA LOS TIEMPOS
Y ESPACIOS FLUYEN»

Felipe García Quintero*

CO: ¿Cuándo visitaste Cuenca y por qué motivo?

FGQ: Lo que me llevó a conocer Cuenca fue su fama de ciudad tradicional, sin duda, la más bella del Ecuador. No preciso la fecha pero debió ser en las vacaciones de agosto de 2007. La visita la hice con Susana, mi hija mayor, por entonces una niña de 7 años. Veníamos de un periplo en bus que inició en Popayán, al suroccidente de Colombia, donde vivimos. El viaje nos llevó a pasar por Pasto, Ipiales, Tulcán, Ibarra y Quito. Una ruta muy conocida por mí debido a que fui becario de la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito, de 2000 a 2001. Todos los viajes (Popayán-Quito-Popayán) de aquella época los hice por tierra.

Para llegar a Cuenca esa primera vez, recuerdo que pasamos de Quito a Guayaquil, donde tomamos un colectivo por sugerencia del poeta Luis Carlos Mussó, quien atinó a decirnos que el paso terrestre lo coronaba una travesía por el páramo de impresionante belleza. Esa imagen aún la conservo, la de un mundo bajo la niebla que sabe decirlo todo en el más puro silencio.

CO: ¿Cuál fue o es tu impresión general de la ciudad?

FGQ: Soy sensible a las ciudades históricas, me gustan las urbes de *tempo lento*. Y Cuenca lo es y su aura me atrajo. Por entonces percibí una fuerza magnética misteriosa. Cuenca emana una distinción particular que solo puede ser vivida caminando sus calles centrales y al respirar su aire gélido. La arquitectura colonial, de iglesias, claustros y casonas, me llevan a sentirme en otro tiempo. Debe ser el aire de familia que emparenta a Cuenca con Quito y Popayán, claro en la proporción debida, porque sus patrimonios no son comparables aunque sí sus imaginarios.



Fachada de la antigua Catedral de Cuenca, 2016. Foto: Cornelio Malo

* **Felipe García Quintero** (Bolívar, Cauca, Colombia, 1973). Se desempeña como docente titular de la Universidad del Cauca, en Popayán, donde reside. Ha publicado nueve libros de poesía y varias antologías de su obra, la más reciente en Brasil, titulada *Olhar or ar/Mirar el aire*, edición bilingüe español/portugués, con traducción de Thomaz Albornoz Neves.



Cuenca vista desde el edificio de la Cámara de Industrias, 2016. Foto: Cornelio Malo

Otro asunto singular que me atrajo de Cuenca es la dicción de sus gentes. Yo había estudiado en Quito con algunos compañeros cuencanos y disfrutaba mucho de su habla, esa forma común de pronunciar ciertas consonantes se me antoja una música de la lengua propia, entrañable.

CO: ¿Tienes algún recuerdo especial de tu viaje que puedas compartir con los lectores?

FGQ: Tuve la suerte de participar en una de las versiones del Festival de la Lira, la del año 2013, un certamen literario único en América Latina. Allí la experiencia urbana se enriqueció de forma significativa porque pude interactuar con otros invitados e incluso trabar conversaciones trascendentes sobre la vida y la literatura con poetas relevantes en cuanto se refiere a la reflexión del fenómeno poético como Hugo Mujica y Eduardo Milán. Y esto, que pudiera suceder en cualquier otra ciudad y otro evento semejantes, solo pudo ocurrir en Cuenca, una ciudad que invita a la vida interior, al conocimiento del ser andino.

Aunque debo aclarar que no solo este segmento de la ciudad me cautivó, también la ciudad moderna, la que se expande por el cruce de sus cuatro ríos. No percibí el hiato entre la ciudad histórica y la moderna, algo que en muchas ciudades es motivo de fractura urbana porque el paisaje se corta o interrumpe. En Cuenca percibí que los tiempos y espacios fluyen en una armonía diversa, al modo de un *continuum* que hace de la ciudad una experiencia irrepetible.



EL LIBRO DE MI VIDA / LECTORES Y LECTURAS

**«DE PROFUNDIS DEBERÍA
FIGURAR EN PRIMERA
LÍNEA POR SU ACERVO
CULTURAL»**

[Catalina Sojos nos habla sobre los libros de su vida]

Catalina Sojos vive en las alturas de Jadán como una reina exilada en sus dominios. En medio de la montaña, junto a su esposo y sus tres hijos, Catalina ha construido no solo una habitación propia sino un pequeño cosmos hecho de recuerdos, cuadros, libros, muebles antiguos y grandes ventanas al campo. Se trata de una hermosa casa llena de luz, erigida sobre la planta de una antigua cabaña de arquitectura vernácula, donde algunas vigas y escaleras aún perseveran y brillan como testigos inquebrantables de un tiempo perdido. Ladera abajo, caminando sobre el pajonal, entre los cipreses y los pencos, se puede apreciar la cresta magnífica del Cojitambo, ola de piedra. De cerro a cerro emergen el abismo, el paisaje, un silencio suave, propicio al paladeo lento.

CATA EN MICRO

Catalina Sojos (Cuenca, 1951). Poeta, escritora de literatura infantil y articulista de opinión. Premio Nacional de Poesía Jorge Carrera Andrade y Premio Nacional de Poesía Gabriela Mistral. Sus textos han sido traducidos a varios idiomas y figuran en diversas antologías dentro y fuera del país.

CO: Si tuvieras que pensar en los libros que han marcado tu trayectoria vital o han sido definitivos en la construcción de tu sensibilidad y en tu comprensión de la poesía, ¿cuáles serían esos títulos?

CS: Cada autor marca su huella en el sendero de la lectura, accedí a la literatura en épocas tempranas cuando me escondía en el rincón más secreto de la casa o trepaba a los tejados para sentir la soledad y el milagro de la palabra; las anécdotas se suceden en la memoria y se presentan con claridad meridiana. Recuerdo *Las más bellas leyendas de la antigüedad clásica* de Gustav Schwab, de la editorial Labor, S.A. Barcelona, un enorme bloque verde de letra diminuta y de casi 880 páginas en el que desperté al erotismo a través de diosas y dioses. Ese libro fue determinante alrededor de los doce años en los que se iniciaron mis primeros escauceos con la poesía, acompañó mi primera adolescencia, se hizo carne y habitó en mis manos. En estos días he vuelto a palpar en Éfeso los mármoles y piedras que únicamente existían en la imaginación.

Luego llegaron otros autores, hombres y mujeres que trazaron diversas etapas. *Las olas* de Virginia Woolf, *El juego de los abalorios* de Hermann Hesse, el *De profundis* de Wilde y *El mundo de ayer* de Stefan Zweig significaron una epifanía y fueron claves en mi experiencia vital y de lectura.

Esos libros me obligaron a pensar en la huella que deja la palabra; reconozco que, en esta suerte de catarsis y saudades, no señalo autores/autoras de poesía, posiblemente, porque son numerosos y los llevo enraizados piel adentro.

CO: ¿En qué circunstancia vital o profesional encontraste esos libros?

CS: Lejos de la academia y de la educación formal crecí de manera inédita, caótica, desigual, sin límites; bibliófaga por naturaleza, accedí a los textos sin restricciones, de esta manera, maestros y amigos me ofrecían sus experiencias lectoras. La biblioteca de la Universidad de Cuenca acogió mis inquietudes y los Encuen-

tros sobre Literatura Ecuatoriana, además de algunas experiencias internacionales, me obligaron a decantar la obra. Sin lugar a dudas, las múltiples prácticas dentro de la cultura me ayudaron mucho, ¡cuántas veces atendí de primera mano las lecciones de aquellos que hoy no nombro! Junto a cada libro llega un recuerdo, una voz, una firma, una huella.

Desde el teatro, el cine, la radio, el periodismo, la locución y otras aventuras llegan, en tropel, los autores, las obras, los rostros de la poesía. En ese entonces, la ciudad se plasmaba en los textos aurales y bucólicos de la «Atenas del Ecuador»; sin embargo, y pronto, los movimientos Élan y luego los Tzánzicos, entre otros, rompían esquemas que me enseñaron a reconocer la literatura ecuatoriana y latinoamericana. Un punto de orden fueron las mujeres, compañeras, catedráticas, bibliotecarias, maestras que, a pesar de su invisibilización recurrente en aquellos tiempos, focalizaron mi voz y la búsqueda del trabajo en el lenguaje.

En cuanto a los libros mencionados cada uno lleva una historia personal que trasciende sus páginas, como una planta que al ser regada ofrece el rostro de aquel que le procuró.

CO: Además de tener una importancia personal, ¿cuál consideras que es la relevancia estética, literaria, social o política de esas obras?

CS: Las bases de nuestra cultura occidental se encuentran en Mesopotamia, Grecia, Roma, es decir, en la antigüedad clásica; sus mitos, ritos, filosofía, historia y disciplinas científicas son conceptos esenciales para la educación humanística; el primer libro mencionado en la edición española de la obra alemana de Gustav Schwab ha sido cotejado sobre el original antiguo y, a pesar de que sabemos que las traducciones corren sus riesgos, este ejemplar es indispensable para el acercamiento del lector a las diversas culturas que heredamos.

En cuanto a *Las olas* de Virginia Woolf resalto su estética; hoy, cuando se intenta desterrar la belleza en todas sus manifestaciones, es indispensable volver al



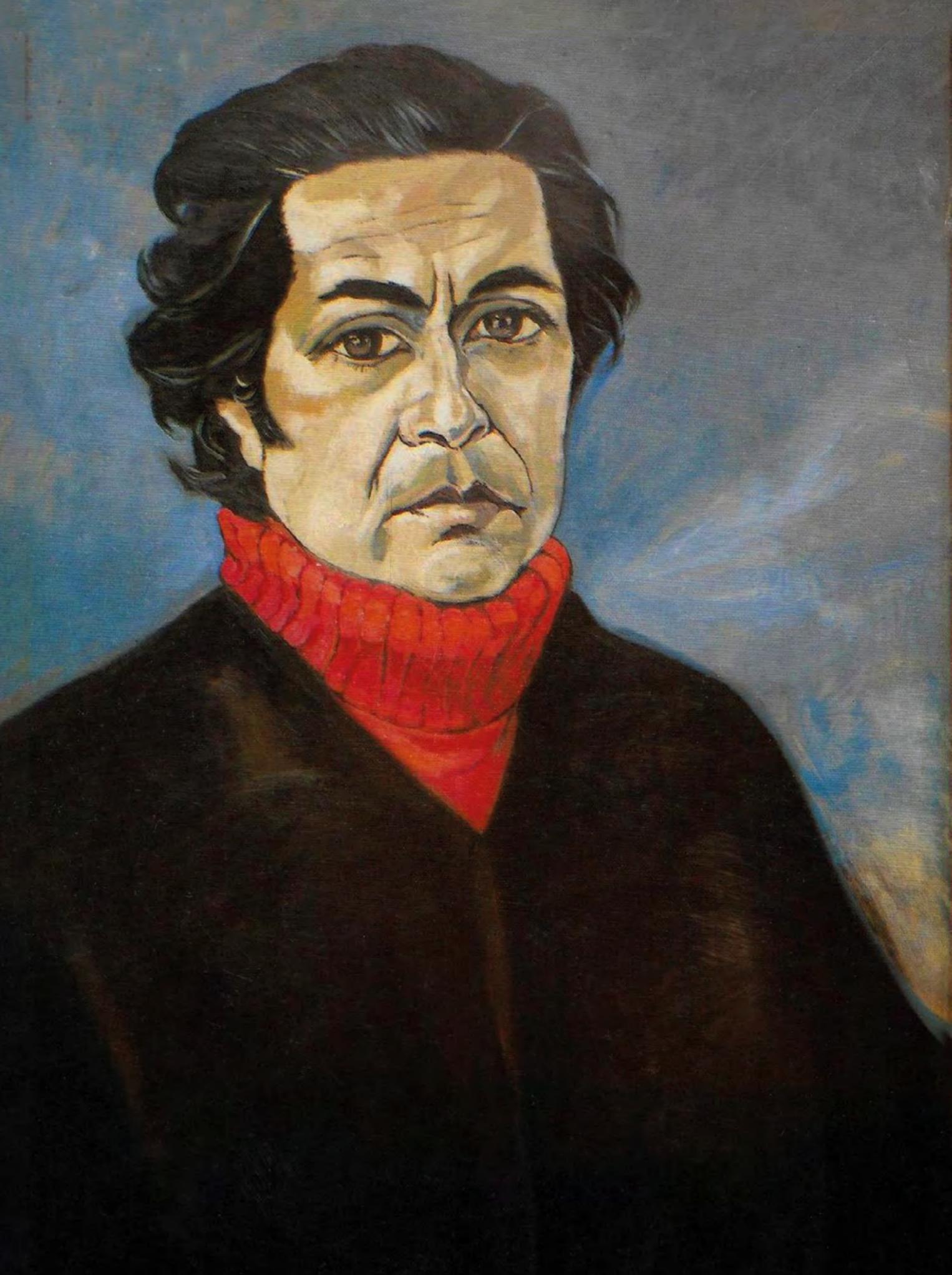
trabajo minucioso del lenguaje, a la urdimbre de la voz poética de la escritora británica. Prosa poética, soliloquio, devenir del lenguaje en cada párrafo, la cotidianidad en permanente experimentación.

En el *Juego de abalorios* de Hesse encontramos, en un solo haz, los valores que deberían definir las culturas. Situada en el siglo XXV, esta es una obra patrimonial del intelecto, cuyos afanes se proyectan en la música, la poesía y el manejo de la palabra como cuentas de vidrio que encierran el universo utópico del espíritu. Novela cumbre del alemán cuyos registros son únicos.

Nada más retador que leer *De profundis* de Wilde, un texto que debería figurar en primera línea

por su acervo cultural. La carta hace calas en el dolor y la segregación sufrida por el autor calificado como un «diletante» de su época; significa un tratado del arte en general, pero también un espejo de la sociedad y sus taras.

El mundo de ayer es la autobiografía de Stefan Zweig rubricada por el suicidio. Se trata de un recorrido intenso por su memoria personal y por la Europa de las guerras, los avatares del ambiente cultural de la época... visitar este libro significa adentrarse en un enriquecedor documento histórico y humano.



HOMENAJE PÓSTUMO A OSWALDO VITERI

El pasado 24 de julio, falleció en Quito el artista Oswaldo Viteri (Ambato, 1931), pintor, grabador y dibujante, quien hacia 1968 descolló por sus «ensamblajes» de linaje informal y povera. Estas combinaciones de arpillera, muñecos de trapo de la artesanía local y fetiches litúrgicos tienen una dimensión icónica en el arte ecuatoriano del siglo XX. Fruto de su participación en las investigaciones antropológicas dirigidas por Paulo Carvalho Neto en los años sesenta, Viteri es uno de los primeros que dieron un estatuto artístico al objeto etnográfico en el país.

Esta edición de *Coloquio* tributa la memoria de Oswaldo Viteri, con un poético texto de Diego Jaramillo y desplegando en sus páginas varias de sus obras, gracias a la generosa cooperación de Ileana Viteri, amorosa custodia del archivo y del legado de su padre.

OSWALDO VITERI: MORAR POÉTICAMENTE

Diego Jaramillo Paredes*

De pronto, intempestivamente, en algún momento de su niñez o temprana adolescencia, por una experiencia doméstica, inadvertida para el común de las personas, en una especie de epifanía, Oswaldo Viteri intuyó que el arte estaba en su vida, que el arte le había encontrado a él y que, de allí en más, debía hacerse cargo de esta iluminación y constituirse como artista: formar mente y sentidos, oficio, mundo; y comprendió que la mejor o única manera de vivir era habitar poéticamente, morar: construir mundo, juntar cielo y tierra, lo humano y lo divino.

Hombre en permanente e interminable búsqueda de sí mismo y de su tiempo, caminante incansable por los paisajes de sus ancestros, de su niñez en su natal Ambato, y de las haciendas de sus familiares, de la filosofía y la antropología, de la cultura popular, de la tauromaquia, del budismo zen, de su familia y amigos, de la poesía... Caminante con pasión y rigor poco comunes en el arte ecuatoriano.

El arte y la vida solo pueden ser pasión, ritual poético.

Búsqueda permanente del sentido de la vida, convicción que esa búsqueda solo puede abordarse poéticamente.

Lo más profundo de lo humano y del arte es inalcanzable, inaprehensible, su abordaje siempre es símbolo, misterio, poesía; el mismo Oswaldo, en algún momento lo dijo: «La realidad del dibujo está donde no está el dibujo, pero, sin embargo, es necesario el dibujo para que esta sea... El aire que existe en los dibujos es lo mejor de los dibujos, pero es necesario hacer muchos dibujos para que este sea transparente». Y en otra ocasión: «Escarbé por mis entrañas bajándome por el esqueleto, de las puntas de los dedos seguí el camino adentro y llegando el corazón me palpitaba todo el cuerpo... Encontré el juicio demente, con la juiciosa locura».



Oswaldo Viteri, *No temas, no es nada, es solamente América*, 160 x 130 cm, 1979



Hurgar en su vida interior y en el mundo exterior —que para él eran uno solo—, como enterrador sacando tierra para inhumar y como arqueólogo retirando tierra para encontrar vida, vida y muerte, cara y cruz, anverso y reverso de su monumental obra y de su humano morar.

Sentidos y mente siempre y plenamente abiertos para recibir el mundo, para que este lo penetre hasta la médula y en un lento, amoroso y apasionado procesamiento, entregue al mundo su arte como su respuesta vital.

Origen y silencio, los sentidos poéticos de su vida y de su obra.

Lo más profundo de la vida y del arte habita en el silencio, lo artístico es aroma del silencio.

Su obra es espacio y tiempo del silencio, imagen donde se condensa y purifica el silencio, ese que nos atemoriza y nos convoca, ese silencio que nos deja a la intemperie y nos cobija, ese silencio del sonido originario, ese silencio de la vida y de la muerte. En sus propias palabras:

El sonido del dibujo
es un sonido de silencio
que solo se escucha
cuando el cuerpo y el aire
son transparentes.
Los dibujos suenan
cuando el niño
es niño
y cuando el hombre
es niño
niño hombre.



Oswaldo Viteri, *Pedro Páramo*, 160 x 130 cm, 1984

A

Junto al silencio, el origen; lo artístico es la búsqueda del origen, un interminable viaje hacia el origen, cuyo sentido está en el viaje mismo.

El artista es «el maestro del eco en busca del sonido originario». Viteri seguirá eternamente en ese viaje en el que seguro recorrerá paisajes, pueblos, mestizajes nunca imaginados. Siempre se vio y se nombró:

Caminante
del papel
con sol de tinta
y aire

Querido Oswaldo, de cara al universo que hoy te acoge y te cobija, haciendo mías las palabras de tu amigo y maestro Carvalho Neto, y caminando en la belleza y misterio de una de tus obras que la tengo junto a mí, como un entrañable amigo y compañero, te digo: «recorro continuamente a la visión perturbadora de tus telas para encontrarme a mí mismo, como quien pide socorro».

Cuenca, octubre de 2023

Diego Jaramillo (Cuenca, 1957). Arquitecto y artista visual, magíster en Estudios de la Cultura. Ha sido profesor de Arquitectura y de Diseño en la Universidad de Cuenca y en la Universidad del Azuay (UDA), decano fundador de la Facultad de Diseño de la UDA, director de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca y presidente de las bienales iberoamericanas de Arquitectura Académica organizadas por la Universidad de Cuenca.

LA PALABRA PRECISA / POESÍA

HUELLA

Felipe García Quintero*

La niña está de pie al borde de la escalera eléctrica del centro comercial.
Debe bajar pero no lo hace, solo mira crecer el abismo del aire oscuro delante suyo.
Es cuando el silencio se abre en sus ojos para devorarlo todo.
La prisa del tiempo se detiene en el rincón de quien atiende su llamado invisible.
La gente la mira o no, igual se alejan de espaldas a su terror. No advierten la feroz batalla que libra ni la tempestad en sus labios cerrados por el grito de la voz muda.
Me acerco y le ofrezco mi brazo enjuto. Sin verme lo toma y da el primer paso.
Mientras descendemos siento su temblor en mi sangre. Y es suyo mi aliento en reposo dentro de su corazón a tientas.
Ante el escalón final le cedo mi lugar y triunfal me dejo caer en tierra firme.
La miro avanzar, alejarse; irse de mis ojos para siempre, libre.
Quedo a solas con el mundo.

* Felipe García Quintero (Bolívar, Cauca, Colombia, 1973). Se desempeña como docente titular de la Universidad del Cauca, en Popayán, donde reside. Ha publicado nueve libros de poesía y varias antologías de su obra, la más reciente en Brasil, titulada *Olhar or ar/Mirar el aire*, edición bilingüe español/portugués, con traducción de Thomaz Albornoz Neves.

P



Oswaldo Viteri, serie Zen, dibujo en tinta china, negro y sepia sobre papel, 75 x 65 cm, 1994

P

LA FLOR

Catalina Sojos*

y es la flor morada de los endemoniados
aquellos que se calla para siempre.
la flor de Baudelaire, clausurada y rota

rojo y azul. obscena. como los hábitos de la inquisición,
[los grilletos de semana santa.
«*oh la saeta al cantar al Cristo de los gitanos,*
[*siempre con sangre en las manos, siempre por desenclavar*»

y es la poesía contra una realidad que la despetala.

ique no quiero verla!
y Lorca se la lleva a los labios.
.../ para que por tí muera
y tú mueras por mí.
¿cómo pudo sucederme a mí?
y es el circo de Sabina. los años ochenta.
y es la amiga muerta.

flor en el sombrero de Rimbaud, la de la solapa de Wilde,
la misma de Whitman y Bukoswki con su charco de ron.

y es la flor herida de las mujeres rabiosas

«*La vida es un sueño, el despertar es lo que nos mata*»
[dice la Wolf y se aleja con las olas.
flor morada que se impregna a tu piel entre estertores.

«querrás tú rectificar las líneas de mis manos»
canta el silencio y sus héroes vociferan
sin embargo esto no es un concierto de rock
ni siquiera es poesía

es mirar las palabras moradas en el espejo
sentir su golpe y aplastarse en el acto
es la consecuencia de las claudicaciones
y el resto de lo que será

el olor a nube podrida
la huella de aquello que no fue
tu cara en el espejo y una lágrima resbalando por los telones
[de una adolescencia aferrada al espasmo

hay lámparas votivas en el cerebro
altares verdioscuros con manteles morados
un sillón ejecutorio
y la palangana donde habitan las flores del mal

es Pablo de Rocka con su folletín «*Ayer jugaba el mundo*
[*como un gato en tu falda .../*
a tu gran flor herida la acuestas en mi angustia.../

como la locura del agua en el tejado otras flores esperan por su riego
no hay tregua para la piedad.

*Catalina Sojos (Cuenca, 1951.). Poeta, escritora de literatura infantil y articulista de opinión. Premio Nacional de Poesía Jorge Carrera Andrade y Premio Nacional de Poesía Gabriela Mistral. Sus textos han sido traducidos a varios idiomas y figuran en diversas antologías dentro y fuera del país.



Oswaldo Viteri, *Serie Zen*, dibujo en tinta china, negro y sepia sobre papel, 75 x 55 cm, 1994

P

AMY WINEHOUSE EN UN VIDEO ANTIGUO

Juan José Rodinás*

Esta canción solo podía tener tu rostro:
 quieto bajo el arroyo del cielo,
 un ángel tatuado dice que jamás se rehabilitará
 que las lágrimas se secan por sí mismas,
 que a veces hay que deambular por la autopista para encontrarse
 y a veces para perderse más.

Eso era: la calle con desvío, la melena negrísima,
 el micrófono
 a veces Londres como una máquina del tiempo
 que sigue los latidos del corazón hacia centros comerciales abandonados.

Allí tú cantas tú
 como la agitación de los álamos debajo del paisaje
 y el pecho es triste porque escucha palabras que sólo él entiende.
 Te engañaste a ti misma como sabías que lo harías,
 mientras la salamandra baja del árbol
 y medita en los últimos versos
 de la niña con ojos de muñequita gótica y cabellera de papel crepé
 criada por la electricidad azul de las estrellas.
 Adiós, dijiste, para que el invierno se promulgue en tu nombre.
 Y crezca yedra de flores amarillas sobre las faldas de las colegialas solitarias.

Sé que no eres buena. Quizás dulce y amarga.
 Sé que no vienes de ninguna parte.
 Y que tu voz viene, va y viene, como un cuervo risueño, para llevarme a casa.

Juan José Rodinás (Ambato, Ecuador, 1979). Doctor en Estudios Hispánicos por The University of Leeds. Sus últimos libros publicados son *Cuaderno de Yorkshire* (Valencia, 2018), *Un hombre lento* (Salamanca, 2019), *Yaravi para cantar bajo los cielos del norte* (La Habana, 2019; Nueva York, 2020), *Fantasías animadas de ayer y alrededores* (Quito, 2021), *El uso progresivo de la debilidad* (Valencia, 2022). Por su poesía, ha ganado importantes premios nacionales e internacionales.

LA PALABRA PRECISA / MICROCuento

CUERVO ROJO

Juan Pablo Castro Rodas*

A. F. E.

El perro abrió más sus enormes ojos azules y mordió otra vez la cara de Cristóbal. Con cada crujido se desprendían violentamente jirones de carne que se esfumaban entre los ensangrentados colmillos del samoyedo. Mientras el perro saboreaba su triunfo, las facciones del rostro, antes firmes como las de Jack Palace, daban paso a una deforme masa horrorosa. El cuerpo de Cristóbal ya desprovisto de conciencia, tibio todavía, desaparecía detrás de la neblina que empezaba a descender sobre el parque. Una corriente de aire se escabulló entre los árboles y las resbaladeras, zumbando a su paso, igual que el Mercury que, en ese preciso instante, cruzaba por la avenida principal, y levantó el cerquillo rubio de Cristóbal. Un ojo abierto era el único rezago de humanidad. Entre los restos de carne, huesos y sangre, ese ojo resistía la feroz embestida del perro, como si ahí, en el vestigio de luz que se arrellanaba en la pupila, aún pudiese reconocerse algo de lo que fue. A pocos metros, un cuervo miraba la escena, con el pico ligeramente abierto, expectante y silencioso, listo a

M

continuar con el banquete. El perro, con el rabillo del ojo, lo miraba amenazante, dejaba escapar un gruñido y continuaba con la faena. Los rayos del crepúsculo atravesaron, por unos segundos, la apretada capa de neblina, cubriendo de tonos naranjas el cuerpo de Cristóbal y el pelaje blanquísimo del samoyedo. Un olor a cadáver fresco se esparció por el ambiente. El cuervo avanzó dos pasos, disimulados y pasmosos, al tanto que el perro se concentraba en devorar los cartílagos del cuello de Cristóbal. Y luego, poseído por una fuerza inaudita, arremetió sin contemplación contra el tórax del hombre, destrozando los macizos huesos, los féreos pectorales de hierro hasta que su lengua pudo encontrar el corazón. Un último latido pareció sacudir el cuerpo. El resto fue fácil: pulmones, intestinos, hígado fueron tragados sin pausa, con bufidos que se ahogan en la cavidad que dejaban. El cuervo se acercó un poco más. La mirada fija, desafiante. En un segundo, como si un dispositivo interno se hubiese activado, el perro se detuvo. Giró para mirar al cuervo: el hocico negro, cubierto por tupidas manchas de sangre, los ojos satisfechos, azules, ligeramente grises, la mandíbula caída. Se miraron. El último rayo de luz envolvió de rojo al cuervo. El samoyedo bajó la cabeza, dio media vuelta y empezó a caminar, torpe y parsimonioso, arrastrando su panza repleta y el cordón de mando. El cuervo saltó sobre la cara y con el pico resplandeciente movió el cerquillo rubio de Cristóbal.



Oswaldo Viteri, *Serie neofigurativa*, dibujo en tinta china sobre cartulina, 71 x 91 cm, 1970

* **Juan Pablo Castro Rodas** (Cuenca, 1971). Ha publicado trece libros de poesía, cuento, ensayo y novela. Con *Los años perdidos*, obtuvo el premio «Joaquín Gallegos Lara», en 2014. La novela policial *La curiosa muerte de María del Río* ganó la primera edición del premio «Miguel Donoso Pareja», en 2016. Su más reciente novela, *Mizuko, los niños del agua*, obtuvo el «Aurelio Espinosa Pólit», en 2022.

LOS EFECTOS DE LA LUZ

Sandra Araya*

Me duele, me duele la cabeza, mamá.

—Ya, hijo, ya pasará.

—¿Cuándo?

Silencio.

Él entonces recuerda.

Había trepado al promontorio de piedra y las manos le quedaron manchadas de tierra. No le importaba. Instalado ahí, fue rey sobre los otros, pero siempre bajo el sol. La sombra del árbol no alcanzó a cubrirlo. Sol. Media hora después, los súbditos se bamboleaban bajo la luz, como nadando. El sudor lo hacía ver cosas raras. Había caído de su trono y soñó.

Las lagartijas salían a tomar el sol. Por el brillo de su piel él las alcanzaba a divisar entre la enredadera que crecía pegada a la pared. Las agarraba por la cola, se había vuelto hábil en ello, y el cuerpo del bicho se desprendía, dejándolo a él con un apéndice aún en movimiento entre los dedos. No era cruel, no: a la lagartija le crecería otra cola, y la que él se guardaba para sí seguía viva, pero sin lagartija. Ponía la cola sobre una baldosa caliente, bajo el sol, siempre, y las hormigas se apoderaban de ella. Miraba el avance de las hormigas sobre aquel pedazo de cuerpo vivo aún. Sol. Media hora después, un par de colas después, y muchos insectos, había caído y había soñado. Otra vez.

Era rara la niña de enfrente, callada, flaca, blanquísima, su piel parecía más blanca bajo el sol. La vio salir, buscando al perro, llamándolo. La vio caminar y recordó que él había visto al perro, bajo el sol, amarillo bajo el sol, la nariz pegada al suelo rumbo al terreno baldío junto al edificio. La falda gris de la niña le quedaba floja, le ponían tirantes para que no se le cayera, la flaca y blanca niña de enfrente, que no sabía que él la seguía

porque había visto, efectivamente, al perro, amarillo bajo el sol. El cabello de ella, recogido en una larga cola, también era amarillo bajo el sol. A él le molestaba la luz del sol en los ojos.

—Me duele, me duele la cabeza, mamá.

Casi al anochecer lo habían encontrado, de espaldas, sobre la alfombra de su cuarto, a punto de volverse violentamente para abrir la boca y vomitar un chorro hirviente, oscuro, casi negro. Las galletas de chocolate en exceso son malas. La luz del sol sobre la cabeza de un niño es mala. Por el cuerpo, cuando lo desvistieron, le corrían hormigas y él lloraba.

—Me duele, me duele la cabeza, mamá.

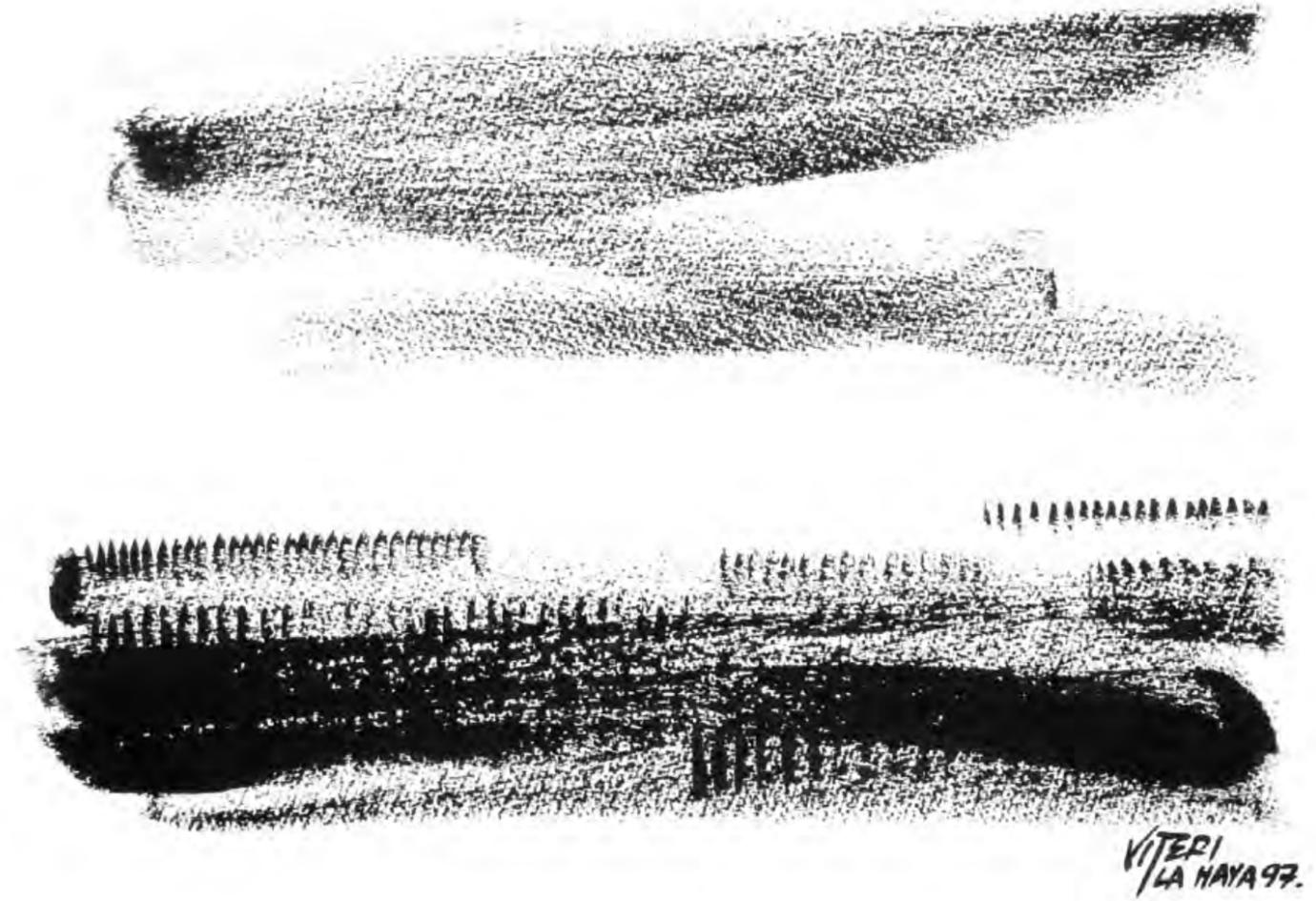
Lloriqueó un poco más y cambió la queja.

—No fue mi culpa, mamá, ella se asustó, no fue mi culpa.

Su madre lo miró en silencio, le puso otra compresa fría sobre la frente, mientras aguzaba el oído para escuchar: los vecinos, el aullido de un perro, una sirena.

El último chorro de vómito que lanzó antes de dormirse no era negro, no era verde, había pelos dorados adheridos a las comisuras de la boca del niño, anegados en su saliva.

M



Oswaldo Viteri, *Paisaje holandés*, dibujo en tinta china sobre cartulina, 30 x 40 cm, 1997

* **Sandra Araya** (Quito, 1980). Escritora y editora. Estudió Comunicación y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, tiene una maestría en Literatura con mención en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito). Es autora de cinco novelas y un libro de cuentos. Ha ganado la Bienal de Cuento Pablo Palacio (2010), el premio «La Linares» de novela breve (2015) y el premio de novela corta «Miguel Donoso Pareja» (2023). Dirige la editorial Doble Rostro.