

Nº 178

LETRAS del ECUADOR

Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"
Quito, julio-agosto 1993
valor S/. 1.500



S u m a r i o

2 DEFENSA DE LA CULTURA

Entrevista
RICHARD SOLER:
"SOY UN GAY QUE HA APRENDIDO
A AMAR LO QUE ES"
RODRIGO VILLACIS MOLINA

LA HUMANIDAD APRENDIO A
VATAR MEJOR
ALFONSO RUMAZO GONZALEZ

GALICIA E.C.O.C.
"TRAYECTORIA ASCENSIONAL
DE UN ARTISTA"
ROBERTO MORALES ALMEIDA

Comer:
ALBINO MORALES FUJILLA
FRANCISCO OSAR SANCIA

10 La Rosa de los Vientos
CUADERNO PARA ALINE
PAUL GAUGUIN

Las metáforas del fracaso:
SOMOS POR ESCRITO
GRACIELA CHEINES

Poesía:
PRESAGIO
HUGO JARAMILLO

In Memoriam
ARACELI
JUAN CUEVA J.

ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO
MANUEL CORRALES

CARLITOS RODRIGUEZ
HUGO LAZARTEVALCAZAS

Cuento.
16 LA HERENCIA
HUGO SALAZAR TAMARIZ

17 CABALLO DE ATILA, EL DE LA HIERBA
JULIAN GUSTENS

18 COSER Y CANTAR
MARTA PEREZ

ROBERTO CARRERA
O LA VISIBILIDAD DE LA PINTURA PURA
MARCELO LARREA

Música:
19 FREDERIC MONPOU
MONSERRAT ALBERT

Poesía
20 BOY SIEMPRE

L'oro
21 LA POESIA DE ARGENTINA CHIRIBOGA
RUBEN CONCHA A

22 ENIGMAS, SOLES DESENTERRADOS
SYRON RODRIGUEZ V.

CARTAS QUE MURMURAN
PAUL SERRANO SANCHEZ

UN ANGEL ENTRE LOS HOMBRES
MIGUEL DONOSO PAREJA

23 ROJO ES EL PONCHO DEL CHIROTE
EULER GRANDA

Cine:
24 FASSBINDER: "NADIE MAS SOLO QUE YO"
URS JENNY

DIRECCION GENERAL

CAMILO RESTREPO

DIRECTOR

HUGO LARREA BENALCAZAR

CONSEJO EDITORIAL DE LA
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
"BENJAMIN CARRION"

Enrique Ayala Mora
Fernando Balseca
Vicente Espinales
Alfonso Espinoza
Edgar Freire
Xavier Lasso

Hugo Larrea Benalcázar
Claudio Mena Villamar
Luis Mora
Julio Pazos
María Eugenia Quintero
Camilo Restrepo

PERSONAL TECNICO

LEVANTAMIENTO DE TEXTOS

María Alexandra Román

DISEÑO Y DIAGRAMACION

Santiago Palacios

PRENSISTA

Luis Tello

IMPRESION



DISTRIBUCION

Fondo Editorial de la Casa de la
Cultura Ecuatoriana
(Av. 6 de Diciembre Nº 794 y Patria)
Casilla Nº 67
Telf. 565-721

Los autores responden por las ideas
expresadas bajo su firma

LA COLABORACION ES
ESTRICTAMENTE SOLICITADA



Quito
Restrepo

Caricatura

La

DEFENSA DE LA CULTURA

En el país se ha agudizado la crisis. El Ecuador soporta una monstruosa crisis económica. Los problemas se han agravado en los últimos tiempos pues, al no existir un golpe de timón que los solucione ni una clara visión del presente y del futuro de la República, agobiada por la deuda externa, permanente dogal de nuestro pueblo, se afianzan y crecen los conflictos y se pierde a pasos gigantescos la esperanza.

El Ecuador se ha caracterizado siempre por su amor a la paz y por su pasión por la cultura. Golpeado a través de los años y los desengaños por el infortunio y una falsa solidaridad continental que otrora hiciera tabla rasa del derecho internacional, el único refugio que ha encontrado es el de la cultura para asomarse al mundo con dignidad.

No en vano Benjamín Carrión, el gran suscitador de la inteligencia nacional, forjó la tesis de que el Ecuador debe ser antes que una potencia militar o económica, la pequeña gran nación de la cultura.

Esa es la tesis que debe convertirse en la bandera de la unidad nacional. El camino ha sido ya trazado por nuestros libertadores, nuestros próceres y nuestros creadores y conductores de pueblos. Es necesario, por tanto, defender, afianzar nuestra cultura en todas sus manifestaciones ya que constituye un derecho irrenunciable y quien sabe si la base firme de la unión de todos los ecuatorianos sin sectarismo ni personalismos de ninguna especie.

LAS BUENAS RAZONES

Las buenas razones esas que nos dejan a veces discutiendo hasta cansarnos tratando de explicar por qué ya estamos hartos.

Estas buenas razones que le ponen un biombo de papel a la miseria y una sonrisa amable en la cara de un canalla.

Hay mil razones para decir que sí y callarse y a lo mejor así llegamos. Pero está también la razón que tiene todo hombre de gritar como pueda sus verdades su rabia, su angustia y su cansancio.

ALICIA DELLEPIANE RAWSON
(Argentina)

II BIENAL del CUENTO

ECUATORIANO "PABLO PALACIO"

BASES

El Centro de Difusión Cultural CEDIC y la Fundación "El Comercio", con el patrocinio de la Subsecretaría de Cultura, convocan a la II BIENAL DEL CUENTO ECUATORIANO "PABLO PALACIO", dentro de las siguientes bases:

PRIMERA: Podrán participar en este concurso ciudadanos ecuatorianos de cualquier edad.

SEGUNDA: El tema es libre. Cada concursante presentará un solo trabajo rigurosamente inédito y este no deberá exceder de 20 páginas escritas a máquina, a doble espacio, tamaño 21 x 29 cms.

TERCERA: Los trabajos deberán ser enviados en original y tres copias, con seudónimo, a la siguiente dirección:

CENTRO DE DIFUSION CULTURAL, Casa de Loja, Calle Mosquera Narváez, pasaje María Eufrasia Nº 100, Quito (telf. 524-505). En sobre cerrado adjunto se enviará la identificación del autor con su dirección y teléfono.

Los trabajos se recibirán hasta las seis de la tarde del día 30 de septiembre de 1993.

CUARTA: El Jurado Calificador, integrado por personajes representativos de las letras ecuatorianas, emitirá su veredicto inapelable, hasta el 15 de noviembre del mismo año y en él se consignarán los nombres de los trabajos que obtuvieron los tres primeros lugares y los otros que a su juicio merezcan ser publicados.

QUINTA: Se otorgarán los siguientes premios:

Primer Premio: DOS MILLONES DE SUCRES, medalla de oro y Diploma de Honor.

Segundo Premio: UN MILLON QUINIENTOS MIL SUCRES, medalla de plata y Diploma de honor.

Tercer Premio: UN MILLON DE SUCRES, medalla de bronce y Diploma de Honor.

SEXTA: Los organizadores editarán un libro con los mejores cuentos del concurso y el producto de su venta incrementará el Fondo de Promoción Cultural del CEDIC.

SEPTIMA: La premiación se realizará en la ciudad de Quito, después de conocido el veredicto, en una sesión solemne convocada para el efecto.

Quito, 17 de junio de 1993

Edgar Garrido Jaramillo
DIRECTOR EJECUTIVO DEL CEDIC

Guadalupe Mantilla de Acquaviva
PRESIDENTA DE FUNDACION "EL COMERCIO"

PP 000 352
1990
7.128
11

ENTREVISTA

RICHARD SOLER

RODRIGO VILLACIS MOLINA



Fotografía de la colección de la Biblioteca Nacional del Ecuador. MUSEO ANGEL DÍAZ

“Soy un Gay que ha aprendido a amar lo que es”

ALTO, de maneras ambiguas, inteligente, académicamente muy preparado, este artista norteamericano (Nueva York, junio 1952), de padre colombiano y madre ecuatoriana (latacungueña), ha traído a Quito unas máscaras en papel maché - que representan rostros de mujeres torturadas y en cuyas frentes nacen grandes comentarios -, con las cuales quiere hacer una exposición.

Colgadas en la pared, lucen como trofeos de caza mayor. “Pero en Huston, donde vivo -dice-, no se me conoce por esto, sino como decorador de grandes fiestas; una especie de escenógrafo social, si quieres...” No tiene reparo en aceptar que es un gay, y conviene en hablar, también, sobre este hecho.

-¿Qué hay detrás de tu propia máscara?

Un hombre muy sensible, de temperamento artístico; hogareño, como todo Cáncer; abrigo grandes pasiones, pero las disimulo. Me emocionan el arte, la literatura, la música; la Ópera en particular, porque los personajes y las situaciones que éstos viven son más grandes que en la vida real, y eso me conmueve.

-¿Cuál es tu formación académica?

En la Universidad de New Jersey estudié Historia del Arte y Museología, y en Huston saqué mi maestría con una tesis sobre Goya. Pero siempre había sentido la necesidad de crear; de niño me entretenía dibujando, haciendo cosas con los materiales que, muy sagaz, me proporcionaba mi mamá cuando vivíamos en Caracas, a donde me llevaron de apenas dos meses; aprendí también a coser y hacía muñecos y figuras que inventaba.

-¿Entonces, los estudios primarios y secundarios los hiciste en Caracas?

-Sí; pero el bachillerato lo seguí en un colegio con programas norteamericanos, porque mi familia ya pensaba en ir a vivir a los Estados Unidos.

-¿Cuándo comenzaste con el papel maché?

-Muy temprano, en el colegio ya empecé a ensayar la creación de formas con ese material, y esto coincidió con el comienzo de mi caída en el alcoholismo, que me hundió en un drama del cual solo pude emerger, con un intenso tratamiento de por medio, al cabo de diez años.

-¿Crees que había alguna relación entre ambos hechos; quiero decir, entre el alcohol y la necesidad de crear?

-No, más bien creo que habría que relacionar mi alcoholismo con las tensiones provocadas por mi homosexualidad, todavía no debidamente asumida, en una sociedad intolerante.

-¿Entiendo que no es fácil para un alcohólico decidirse por el tratamiento?

-Es que, por lo general, el alcohólico se resiste a aceptar que es alcohólico. En mi caso fue un amigo quien me planteó, en los Estados Unidos, la pregunta que cambió mi destino: “Mira tu vida, es eso lo que realmente quieres para ti?”. Decidí que no era eso lo que yo merecía, y aunque dos o tres veces había intentado por mi cuenta dejar de beber y siempre terminaba con delirios en el hospital, busqué esta vez un sanatorio especializado. Ahí la mayoría eran individuos que estaban porque habían tenido que elegir entre someterse al tratamiento antialcohólico o la cárcel. Ya te

puedes imaginar cómo fueron mis días en ese lugar; pero resistí, porque estaba decidido a salvarme.

-¿Qué ocurría en ese lapso con tu vena creativa?

-Nunca dejé de trabajar con el papel maché, aunque es muy difícil ser un alcohólico y a la vez un creador. Pero después comencé a hacer decoraciones, con grandes figuras de ese mismo material, para las fiestas que los millonarios suelen dar en Huston. Al principio estuve asociado con un diseñador profesional, y más tarde me independicé.

-Dijiste que habías comenzado muy temprano con el papel maché, pero no dijiste cómo...

-Fue un poco casual, porque leí un artículo sobre el tema en una revista titulada “Hágalo usted mismo”. Me pareció interesante y comencé a ensayar en un cuarto destinado en casa para que yo hiciera lo que quiera. Ahí decidí un día ser artista.

-¿Cómo fue recibida por tu familia esa decisión?

-Muy mal. Quisieron lavarme el cerebro para que yo me olvidara de semejante idea y estudiara en la universidad algo “útil”. Y no es que mis padres no apreciaran el arte, sino que pretendían velar por mi “seguridad económica”.

-¿Y qué hicieron en el caso de tu alcoholismo y de tu homosexualidad?

-Aparentaron ignorarlos, pero seguro que se daban cuenta. Sé que mi padre, desde cuando yo era muy niño, decía, aludiendo a mi manifiesta tendencia sexual: “con este chico vamos a tener problemas”. Y trataba de “rescatarme” regalándome, por ejemplo,

guantes de box y cosas así, "propias de los varoncitos".

-¿Desde cuándo tuviste consciencia de tu homosexualidad?

-Digamos, más bien, que comencé a darme cuenta de que yo era diferente, quizás a los cuatro años; aunque desde luego no sabía aún de qué se trataba. Nadie me habló de eso; pero mis padres, que seguramente no se atrevían, dejaban como al descuido, cuando yo entré en la adolescencia, libros sobre sexo. Pero solo asumí mi condición mucho más tarde y al cabo de un proceso muy difícil y doloroso, del cual no es ajeno el rechazo, que yo sentía, de mi padre.

-Hablas de cuatro años. ¿No es muy temprano?

-Conozco individuos que todavía más tempranamente ya habían reconocido lo que eran; así como hay personas que viven cuarenta o cincuenta años sin entender su verdadera condición, y un día se dan cuenta de que hasta entonces su vida ha sido una mentira, y se ponen finalmente en contacto con su verdadera naturaleza. Yo he hablado con hombres que se han casado, que han tenido hijos, y que solo gracias a alguna experiencia casual despiertan a otro mundo, el suyo verdadero, y descubren que ese mundo les aporta más que aquél en el cual equivocadamente vivían.

-¿Crees que tu condición de homosexual ha influido en ti como artista?

-Un día me sorprendí a mí mismo reflexionando sobre el significado de mis máscaras: obviamente los moretones y los cuernos aluden al abuso contra las personas y entran en el campo de la iconografía feminista. Pero me di cuenta de que, en el fondo, lo que yo quería significar no eran sino mis propios conflictos como homosexual y mis vivencias, en un proceso que dura ya cuarenta años, de descubrir, de tratar con ese rollo, de aceptar esa condición y, finalmente, de llegar a amar lo que uno es, porque eso no va a cambiar.

-¿Una catarsis?

-Sí, quizás este trabajo sea para mí una catarsis...

-Hay casos de personas que a pesar de tener la apariencia masculina se sienten, en el fondo, mujeres, y han optado por cambiarse quirúrgicamente de sexo. ¿Qué piensas de eso?

-Ese es otro caso, nada tiene que ver con la homosexualidad. A mí no me interesaría para nada ser mujer. Ese es el caso de los transexuales. Yo soy un hombre al cual, por un capricho de la naturaleza, le gustan los hombres. Y según las estadísticas, ese "capricho" se repite en toda sociedad, en el orden del 10%. Por eso es bueno que los padres piensen en una forma inteligente de enfrentar esa eventualidad; pero malas noticias para los que creen que si se nace así se puede cambiar.

-¿Cómo te sentiste al darte cuenta de lo que eres?

-Con vergüenza; ese fue el primer sentimiento que se desarrolló en mí. O sea el sentimiento de que uno es malo, no por lo que hace, sino por lo que es. Entonces comencé a tratar de tapanlo...

-¿Y ahora?

-He llegado al punto de sentirme totalmente cómodo con lo que soy.

-¿Cómo ves tú la decisión del gobierno norteamericano de permitir que los homosexuales entren al ejército?

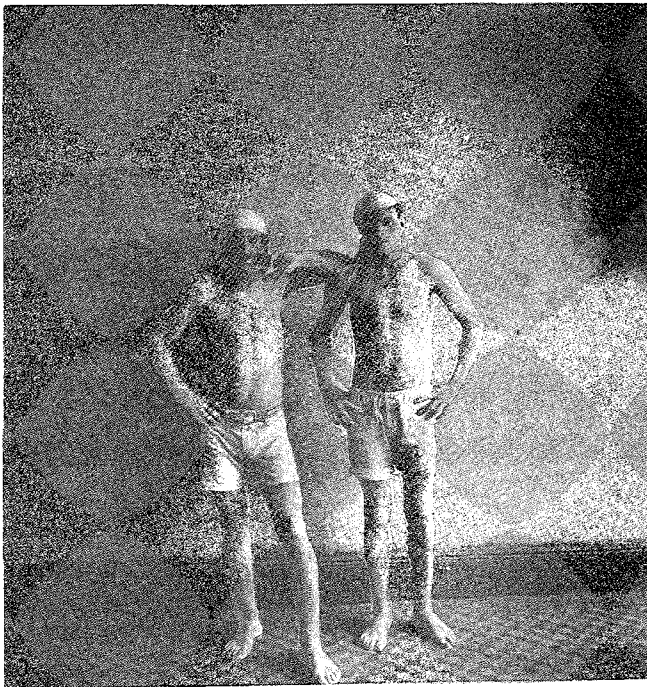
-Los homosexuales siempre han estado en el ejército, así como están en cualquier otra parte; lo que pasa es que se veían obligados a ocultarlo. De tal manera que de lo que ahora se trata es de reconocerlo. Y es que la homosexualidad no influye para nada ni en el valor, ni en el patriotismo, ni en ninguna de las condiciones que se supone debe tener el buen soldado.

"He llegado al punto de sentirme totalmente cómodo con lo que SOY"

-¿Parece que también la Iglesia se está poniendo menos rígida, no?

-Sí, pero no lo suficiente; porque no se trata de que lo que yo hago sea un pecado menos grave que antes, sino de que no tiene por qué ser pecado. No puede ser que Dios me haya dado esta naturaleza y me castigue por ello. De todas maneras, cuando me confesaba y el sacerdote me decía: "Si no lo vas a poder cambiar y si quieres vivir una vida cristiana, a ti no te queda sino la castidad...", en realidad me estaba diciendo, entre líneas: "La Iglesia me obliga a decirte esto; pero, en realidad, Dios te quiere igual".

-¿Y qué piensas del matrimonio entre homosexuales?



Serie A "A cidade de São Paulo", CRISTIANO MASCARO

-Así como entre heterosexuales hay parejas que necesitan de una ceremonia o de un papel para sentirse seguras. Entonces, ¿por qué no? De hecho, algunas ramificaciones protestantes practican ciertos eventos en este sentido. De otro lado, hay Estados donde ya se trata a las parejas homosexuales, en términos de la seguridad social, como a las otras parejas. Y en las comunidades universitarias, tradicionalmente más avanzadas, se les facilita vivienda como a los matrimonios comunes y corrientes.

-¿Cómo ha afectado el SIDA a la comunidad homosexual?

-Muy gravemente, porque fue como dar dos pasos atrás en nuestro camino hacia la tolerancia; se produjo, al principio, un regreso a la clandestinidad. Otra vez los homosexuales tuvieron que ocultarse; el rechazo social repuntó violentamente, y los moralistas tuvieron su fiesta: "Ajá, por fin Dios les está castigando". La gente creía que se iba a contagiar con solo darle la mano a un homosexual, o por tomar agua en el mismo vaso. Entonces había que echarlos, o matarlos. Pero gracias a las campañas que se han desarrollado, algunas por parte de la misma comunidad homosexual, las cosas han cambiado, aunque quizás todavía no han vuelto a sus cauces normales. Pero en último término, lo que eso te demuestra es el

odio que existe en los seres humanos hacia las personas que son distintas a uno mismo; se llamen homosexuales, o negros, o judíos...

-En tu caso personal, ¿qué es lo que más te ha afectado?

-Esa necesidad de amor que al principio no podía satisfacer. Porque el mundo está hecho para que los hombre y las mujeres se encuentren y se amen, no así los homosexuales. Sobre todo en mi época y en Sudamérica, no teníamos ninguna posibilidad, no teníamos ningún espacio. Entonces las relaciones que se daban eran muy al azar y sin ninguna perspectiva. Yo me sentía en soledad, aislado; como si nadie más experimentara eso que yo experimentaba. Mentira, sí había otros en mi misma situación; lo que no encontrábamos era una manera de reconocernos en el contexto de esa sociedad.

-¿Debe de haber códigos para eso, o no?

-Los hay, pero alguien tiene que enseñarte. Además, no es solo cuestión de reconocerse, sino de encontrar alguien a nuestro propio nivel. No se trata de ir a ciertos bares clandestinos y conseguir ese tipo de encuentros furtivos, para satisfacer una necesidad meramente física, sino de encontrar a alguien que responda a otro tipo de intereses, más bien espirituales. Y eso no había en Venezuela, donde viví alrededor de veinticinco años. Hoy es afortunadamente distinto para la gente joven

que está creciendo en los Estados Unidos, donde si bien no hay todavía la aceptación que se da en Dinamarca, Suecia y otros países europeos, por lo menos ya no tienes que andar escondido, habitante de un mundo subterráneo.

-¿Has vuelto a Caracas?

-Sí. Volví a Caracas una vez graduado en la Universidad, y como conocía al director del Museo de Bellas Artes, fui a trabajar allí, como jefe del Departamento de Educación; lo cual me permitió desarrollar programas experimentales a nivel nacional, para aproximar a los estudiantes a las artes. Yo quería quitarle al museo el aspecto de catedral, de un sitio sagrado donde uno solo puede mirar y asombrarse, para convertirlo en un espacio en el cual la gente pudiera recrearse y, a través de las obras de arte, descubrir algo sobre sí mismos. Después asumí la curaduría de la sección de Dibujo y Estampa, y me desempeñé especialmente en torno a la obra sobre papel. Pero en cierto momento me exigieron que yo renunciara a mi nacionalidad norteamericana para seguir en el Museo, y yo no acepté. Me fui a Huston, donde vivía una hermana y comencé a trabajar, todavía en mis tiempos de alcohólico, como marchand d'art, un trabajo en el que me sentí miserable, porque vi de cerca cómo se irrespeta en ese negocio al artista. De tal manera que, como soy perfectamente bilingüe, preferí ganarme la vida haciendo traducciones técnicas.

-Después vinieron las máscaras...

-No. Primero experimenté con unos muebles antiguos, los más inusuales, que reciclé pintándolos a mi manera. Descubrí que podía usar el color de un modo que a los demás ni siquiera se les ocurría. Después hice unos gabinetes muy estilizados, con aplicaciones de figuras en papel maché. Estamos hablando ya del año 92. La prensa se interesó en mi trabajo y un galerista de Santa Fé, Nuevo México, me dijo que sí, pero que le gustaría ver un poco más de emotividad en mi obra. No sabía él que me estaba empujando a lo que ahora hago; o sea estas máscaras atormentadas, en las que, como te decía, me he encontrado, un poco, a mí mismo.

-Si pudieras tocar otra vez la cinta, cambiarías la música.

-Te digo sinceramente que no. Yo volvería a tocar la misma melodía.



ALFONSO RUMAZO GONZALEZ:

La humanidad aprendió a matar mejor

CONSIDERO fundamental la advertencia de José Ortega en "El Espectador":

"La vida no es, a mí me han sucedido muchas cosas. Todo lo contrario de una serie de anécdotas, es una ecuación entre vocación y mundo en torno. Cada quien lucha por realizar su personal inclinación en medio del mundo".

Llegué a la vida al comenzar el siglo, en 1903. Me ha correspondido hacer mi ruta en uno de los lapsos más importantes de la historia universal. El hombre de la presente centuria ha tenido una existencia muy diferente de la de los siglos anteriores. En mi niñez y adolescencia apenas si comenzaban la luz eléctrica, el automóvil y el cine; vinieron luego el avión y la radio, y todo ese conjunto de novedades que van de la televisión a las computadoras, de los rayos Laser al arribo del hombre a la luna. La humanidad aprendió a matar mejor, al descubrir y gobernar la energía atómica. Se dio por vez primera con las tres medicinas primordiales: la aspirina, la penicilina y la pastilla anticonceptiva. Las nuevas eminencias se llaman Einstein, Hawking, Freud, Plank, Picasso, Schoenberg, Joyce, Wright, Le Corbusier, Lenin, Juan XXIII. Todo nuevo, transformador. Extraordinario reto para quien como yo, dedicado a la historia, debía asumir el proceso del hombre en su mutabilidad, de modo de tratar de entender al individuo, a la sociedad del pasado, cuya mentalidad, reacciones y criterio eran diferentes y aun distintos. El hombre de la independencia solo tenía el caballo, o los barcos de vela para trasladarse, y para entenderse a distancia solo las cartas, llevadas por correos que se movilizan en bestias. Los contemporáneos trizamos distancia y tiempo en inventiva prodigios y llevamos, así haya sido deletéreo y fatal, la conflagración a términos auténticamente mundiales. Nuestro progreso es desconcertante. Bertrand Russell llegó a escribir, en sus "Ensayos impopulares", que el hombre creador de la bomba atómica no se había mostrado digne de ser el amo de la creación.

Estos prodigios no le han dado al hombre más dosis de felicidad que la que traía. Pero sí le han otorgado enorme crecimiento intelectual, científico, con mayor capacidad de reto y apto por tanto a sorprendentes audacias; su liberación cae fácilmente en el desbordamiento. Ama la vida, el vivir, más que

en todos los siglos anteriores. De nuestro tiempo es la teoría del filósofo alsaciano Albert Schweitzer de "la voluntad de vivir". Sentido fáustico de la existencia, pero en sentido nuevo, en conjunción de placer y necesidad.

Dentro de estas consideraciones muy generales, mucho me costó a mí llegar a valorar mi vida. Hoy, a los noventa años, no sé si la haya amado o la ame. Desde el comienzo mismo de mi ir vital, me azotó cruelmente el azar; me quedé sin mi madre Carmen a la edad de diecisiete meses; murió de fiebre puerperal cuando nació mi hermano José. Pasados los años, perdimos también al padre, José, que había quedado muy enfermo. Latacunga, donde Simón Rodríguez escribió su último libro "Consejos de amigo", fue la ciudad de mi nacimiento, el 12 de marzo de aquel 1903; allí recibí la instrucción primaria; las demás en Quito, a partir de mis 12 años. Me instruyeron más que educaron, con graves deficiencias y con mentalidad anticuada. Me vi forzado a reeducarme en casi todos los órdenes, solo, solitario, mediante múltiples lecturas, valerosamente; necesitaba orientar mi yo, descubrirlo claramente, fortalecerlo. Decidí viajar, para nutrirme de mundo; en mi caso, viajar significaba más que satisfacción de curiosidades, información, estudio, almacenamiento de experiencias, palpación de las realidades descritas o sugeridas por los libros. Fue largo el proceso de las interrogaciones, desalientos, propósitos, contradicciones. A todos nos corresponde responder al tremendo "¿quo vadis?" ¿A dónde ir, qué hacer, qué rumbo tomar?

Cuando regresé a Quito, ya sabía mi derrotero. Con ánimo de certeza irrevocable, inicié mis colaboraciones en la prensa. Mi orientación era escribir, publicar, difundir ideas, estudiar vidas de muy alta calidad y los hechos de esas vidas; comprender tanto el pasado como el presente en su pluridimensión, tratando de avizorar al par las oscuridades del porvenir. Eso que llaman vocación o tendencia o facilidad estaba en marcha en mí; sabía para qué estaba en la vida, en ese reparto de ocupaciones propio de toda sociedad. Orienté mis conocimientos débiles adquiridos en la etapa educativa de los tres niveles humanísticos, empotrados en lo que denominaban Filosofía y Letras - doctorado que carecía de aperturas y senda - y me di a leer y ahondar mucho, muchísimo; la imaginación que es el poder mayor del hombre, se enriqueció caudalosamente. Así me fue fácil producir para un concurso de poesía en Guayaquil, con el tema Navidad. Recibí el premio: una medalla de oro. Ese poemario y algo más, o mucho más, formaron mi primer libro "Vibración azul". No reincidí nunca en la poesía.

Uno de los más serios escritores del país, don Alfonso Rumazo González cumplió 90 años el 12 de marzo de 1993. Durante ese lapso ha escrito libros, dictado conferencias, incursionado con singular éxito en el periodismo y la cátedra. Vive en Venezuela, después de un largo periplo por Colombia y otras naciones latinoamericanas, luego de haber sido desterrado por una de las tantas infamantes dictaduras que han asolado nuestro país. Fue condecorado por el gobierno venezolano y por la Academia de la Historia de la patria del Libertador.

Para "Letras del Ecuador" constituye un verdadero privilegio transcribir las palabras de nuestro ilustre compatriota, las que pronunciará el día en que la cultura venezolana le rindiera homenaje, el que su noble siembra merece.

Se une así a dicho homenaje, pocas veces, como esta, tan merecido.

LA DIRECCION

De entonces en adelante - muy largo trecho -, mi existencia se ha condensado en tres palabras sustantivas: trabajo, lucha e inconformidad, con su entero significado y con sus consecuencias también enteras. He trabajado intelectualmente siempre y siempre, con escasos descansos; he luchado, también permanentemente, con ayuda o sin ella, por mí y por los míos, a favor de muchos, de causas sin padrinos, o a veces contra escritores de torvo empeño. Y he adoptado el consejo de Emerson: "Quien quiera ser hombre, debe ser un inconforme". He logrado así, plasmar y publicar treinta obras, más unos cinco mil artículos de prensa, amén de centenares de ensayos, todo en un lapso de más de sesenta años.

Repetidas veces me he preguntado: ¿para qué escribir? La respuesta tiene sencillez y lógica: para satisfacer una tendencia natural, descubierta a tiempo, y por ser profundamente leal a una conciencia histórica. Todos somos distintos en la vocación; quienes no logran advertirla, o fracasan, o se vuelven estériles. Además, me he considerado dentro de lo señalado por Zorrilla de San Martín: "Velar se debe la vida de tal suerte, que viva quede en la muerte". Hay que prolongar la existencia, que es corta aunque dure noventa años o más; hay que alargarla mediante los hijos de la carne, y por medio de los hijos del espíritu: los libros, las obras de arte, los hallazgos de la ciencia y la técnica. La humanidad ha sido siempre concatenación de seres que se multiplican y se proyectan y que superan en término último las lagunas de su trayectoria: son las guerras, cataclismos, no pensados y siempre fatales, pestes, desventuras colectivas como la del salvajismo. Pero este ir grávido y deletéreo constituye sin embargo una de sus esencialidades.

Hubo un estímulo inicial en mi espacio juvenil, hacia los catorce o quince años. No recuerdo cómo llegó a mis manos un libro de Federico Nietzsche: "El Anticristo"; lo leí a escondidas y con ansia muy presionante, en un lapso de vacaciones; no me hablaban las páginas de lo descrito en el Apocalipsis, sino de textos contra el cristianismo. No me gustó que se le ofendiera tan duramente al credo cristiano; pero quedé dentro de mí la simiente de que era posible discurrir, ser libre, aun en el ámbito de las creencias. La instintiva rebeldía de todo humano, tan nitidamente esbozada y bien señalada por Freud, creció en mí lentamente, creció de todos modos y con vigor; ahí, al fondo, alienta la originalidad. Aquel leer a hurtadillas provocó mayor absorción y me ayudó extraordinariamente a descubrir paulatinamente mi yo. Pensé mucho en Nietzsche cuando visité Europa. ¿Cómo adquirir cultura, o nutrir la rebeldía, o agrandar el poder de la imaginación, sin viajar?

He conocido 20 países. En toda detenida percepción, siempre con ánimo de estudio y de grabación en la conciencia, lo que más me sedujo fue la magnitud, en la cual he advertido mi complacencia plena; no, en lo pequeño. Supongo que estas preferencias corresponden a naturaleza individual, nunca sólo a libertad. Coincidieron con este ver un Victor Hugo, un Saint-John Perse, un Tolstoi, un Dante; no así los maestros del preciosismo, cuyo deleite fue la minucia: un Proust, un Azorín, un Robbe-Grillet. En arquitectura contemporánea, cuánto asombro al pie de los rascacielos de Nueva York; en historia, qué fascinante el Imperio Romano visto por Gibbon; qué iluminadoras las civilizaciones clasificadas por Toynbee; qué hazañas las de Colón, de Magallanes; cuán alta potencia revolucionaria la de Darwin, Marx, Rousseau. La mayor de todas las inmensidades captadas a simple ver, después del firmamento, es el océano.

La mar inmensa es, sin embargo, prisionera de la tierra firme. La naturaleza aprisiona las aguas oceánicas, pero lo hace con grandeza. No así los humanos, cuyas cárceles oprimen cuerpo y espíritu. Yo tuve la experiencia carcelaria, en la dictadura en el Ecuador de Federico Páez, un ingeniero llevado al poder por los militares. Conspirábamos contra la tiranía los intelectuales todos y parte de la ciudadanía. Fuimos descubiertos y apresados. A mí me tuvieron incomunicado en el panóptico de Quito durante veinte días y luego se me desterró a Colombia; caímos esa noche en la redada unos setenta. Para entonces ya estaba casado con la admirable pianista Inés Cobo Donoso, cuyos brillantes ojos azules hacían vibrar las manos sobre el teclado; había perfeccionado sus estudios en París, en la escuela de Cortot. Mujer magnífica, muy inteligente, fina, dada a las lecturas como yo. Caracas me la arrebató hace diecinueve años; su gastado corazón se detuvo. Nuestro matrimonio duró 42 años.

En el destierro nos acompañó también nuestra hija Lupe Rumazo, muy niña entonces, de apenas un año; ha llegado a constituirse en una de las más valiosas escritoras de América; ha publicado ya siete libros - ensayo, novela, crítica literaria - y representa a la Sorbonne de París, para Venezuela, en la Literatura Comparada. En Colombia, donde trabajé varios años, produje mucho para la prensa y di varias conferencias. Lancé sólo dos libros: la biografía de Enrique Olaya Herrera, destinada por mí a demostrar que conocía muy bien la historia política colombiana. Y la biografía de Manuela Sáenz, que ya lleva quince ediciones. Produjo vehementemente polémica entre liberales y conservadores.

Con esa obra, y veinte más ya publicadas, llegué a Caracas en 1953, hace cuarenta años; yo había vivido ya medio siglo. Vine invitado por el eximio historiador Vicente Lecuna, no superado todavía, preclaro en su ir y acción y cuya fragua continuara su hija Valentina, valiente e hidalga y ahora en nobleza y búsqueda su nieta Carmen Galindo Lecuna. Vine así para la docencia en la Universidad Central, Facultad de Humanidades; me encomendaron las cátedras de Historia de la Cultura, Composición castellana, Historia republicana de América y Arte Contemporáneo. Laboré allí durante veintiséis años, hasta mi jubilación; luego actué en la Universidad Santa María, donde di durante cinco años el curso de Doctorado en Historia; me retiré por una de las causas más convincentes: el límite de edad. Necesitaba continuar produciendo mis libros.

Ingresé a Venezuela en plena dictadura del general Marcos Pérez Jiménez, que fue derrocado cinco años más tarde. A poco ir en mis actividades docentes en la Universidad Central, se nos encomendó un Curso sobre "libertad de prensa" a tres profesores: Humberto Cuenca, Guillermo Korn y yo; se desarrolló con una asistencia de unas quinientas personas; de ellas, al menos cien eran

miembros de la policía. Para nosotros fue una muy grave prueba durante las diez sesiones programadas. La teoría y praxis de la libertad de prensa en varias otras naciones, nos salvó del peligro. Por vez primera utilicé, en la emergencia, el recurso histórico; mis compañeros desarrollaron esa misma norma. La historia una vez más fue para mí devenir vital, no separado de una praxis activa.

Ya instalado en esta capital, con mi familia, y evidentemente seducido por el buen suceso de la biografía de Manuela Sáenz, decidí trabajar en lo sucesivo ahondando en las vidas de los personajes supremos, catecátricos en su ir, a fin de escribir sus biografías. Me había impresionado mucho la advertencia de Henri Pirenne: "Como soy

exilio indolegable y de presencia José Martí, que no llegó al final - pereció en el combate de Dos Ríos -, en el Tratado de París de 1898, en que España reconoció la liberación de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Hice la historia de esa magna guerra en la presentación dinámicamente vigorosa de sus líderes, ellos acompañados de su pueblo, ya este con conciencia otra, ya en insurrección de una nueva estructura cambiante. Ellos también en asunción de una ideología que ya no era sólo teoría de las ideas y de una aspiración a un nuevo retablo más firme de justicia económica. En estos cuarenta años de mi vivir en Venezuela, al margen de la labor universitaria, nunca dejé de colaborar en la prensa y revistas, de dar conferencias e intervenir en foros, en Caracas y otras ciudades venezolanas, en México, en congresos organizados desde París por la UNESCO.

Me disgusta descansar, porque para hacerlo, es indispensable estar cansado, cosa muy difícil en mí, hasta hoy. Terminé hace algún tiempo una novela titulada "Justicia, la mala palabra". La crítica literaria más exigente en todo cuanto escribo, Lupe Rumazo, la considera "de enorme densidad, que revelaría una faz, rostro y rastro míos, todavía no conocidos". Hay dentro de la novela un "Libro de los perdones", que no se refiere al común ver de la palabra perdón, sino que habla de un sobrevuelo, de un mirar con anchura muy amplia, de una presencia de la humanidad misma, en cuyo ámbito se contraponen el perdón y el olvido, cuando éste se niega a verse eliminado. Los originales de la novela continúan en reposo.

He querido celebrar mis noventa años con un libro más, que lo he terminado estos días. Es la biografía de "José Martí libertador", entendido el prócer principalmente en sentido político, haciendo de América nuestra América; el Martí literario ha sido muy analizado, con ser también prohombre de la buida, excepcional palabra.

Cabe señalar aquí, en este homenaje magnífico que me ha hecho la Academia Nacional de la Historia, con su dinámico, zapador de rutas, muy valioso Director, el escritor que con justeza no se olvida de la Grecia Clásica y sus pensadores, y con todos sus integrantes, también de obra plural como lo es la historia misma, que hace treinta o más años fui nombrado Miembro Correspondiente de la entidad; desde este honoroso sitio, mi agradecimiento es más claro y auténtico.

¿Qué he recibido del Ecuador? Todo ese raigal asentamiento o sustrato, como de capa geológica, que se llama lo propio y que significa una historia, unos valores, un solar irreplicable. Un país que en mí ha tenido quizá uno de los mayores exaltadores y defensores; una nación a la que le he dedicado once o doce libros de temática ecuatoriana y en la prensa la palabra sobre todo tema, sobre su fidedigno, real e histórico derecho territorial amazónico, sobre sus cúspides que no son sólo de paisaje como a veces quiere verse, sobre un crecimiento de densidad ascendente, sobre su historia de lealtades sumas, bolivarianas. Venezuela, la única, la deslumbrante, la libérrima, la hacedora de la libertad americana y la generadora de altísimos valores de ala universal me ha dado cobijo y luz; he correspondido a su benévola acogida con trabajo intenso. Su Gobierno me ha otorgado varias condecoraciones; la última, el gran Cordón de la Orden del Libertador.

¿Qué puedo decir, al final de todo cuanto he detallado y declarado? Que no he vivido inútilmente; que mi libertad ha sido fecunda; que como en todo ejercicio libre, ha habido errores. Al reconocerlos - y no formulo excepción alguna - he de recordar aquí a Oscar Wilde, cuyas son estas palabras: "A veces volví malo, lo bueno de mi vida; otras, volví bueno, lo malo de mi existencia; porque esto se llama vivir".



"Repetidas veces me he preguntado: ¿para qué escribir? La respuesta tiene sencillez y lógica: para satisfacer una tendencia natural, descubierta a tiempo, y por ser profundamente leal a una conciencia histórica."

historiador, debo captar lo vivo de manera preferente". Además, Erich Kahler, en su "Historia Universal del Hombre", hablame hablado ya de "hacer historia en cuanto biografía del hombre". En la biografía se toman vidas magnas, observándolas en los procesos históricos en que actuaron: se trata de comprenderlas, estudiadas las diferentes superestructuras y las estructuras vigentes en la correspondiente época; hace falta comparar y, por añadidura, requiérese suficiente erudición, sin dejar de lado las teorías de las ideas. Con fervor objetivado, vitalicé las existencias de los Próceres de la emancipación hispanoamericana, tomando desde el primero, Francisco de Miranda, hasta el último en la cronología, José Martí. Los otros fueron Simón Bolívar, Antonio José de Sucre, José de San Martín, Daniel Florencio O'Leary, y Simón Rodríguez, un libertador y anticipador intelectual. (Manuela Sáenz ya estaba publicada). Esos relatos vívidos, de trepanadura caminante, me comunicaron su fuerza, a tal punto que estudié, en varios ensayos, a otros líderes de la independencia, con destino a mis volúmenes del género y a arracimamientos magníficos ideados por el sagacísimo y denso politólogo, de estatura tan grande como la América suya y muy prominente historiador Ramón J. Velásquez.

La guerra de independencia constituye el suceso de mayor significación, de real conquista de identidad, de asunción de síntesis frente a los polos de la conquista y colonia, en toda la historia de América. Comenzó la nuestra con la hazaña de Miranda frente a Coro, en 1806, y luego con las Juntas de Chuquisaca, La Paz y Quito, tres años más tarde; terminó, por acción del líder cubano, libertador de la pluralidad insigne, de palabra y acción, de

alo Galecio



■ Hornos de carbón

TRAYECTORIA ASCENSIONAL DE UN ARTISTA

Roberto González Hernández

ANALIZABAMOS con los estudiantes de literatura del VI curso los personajes del "El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha". Iban familiarizándose los jóvenes con la terminología un tanto rara, coudianamente usada en libros, revistas y periódicos que abordan temas psicológicos apasionantes: Sancho, pínico, extrovertido, brevílineo; don Quijote, leptosomático, introvertido, longilíneo. En mi mente revoloteaban insistentes los rasgos somáticos de estos dos tipos tan estudiados por la moderna Caracterología, y me dominaba la tentación de cotejar a conocidos y extraños con la sencilla clasificación de Carlos Gustavo Jung. Entonces, la suerte me dispuso la oportunidad de trabar amistad con el artista Galo Galecio. Su filiación es nata: introvertido, soñador a lo don Quijote; el alma le florece en los ojos inquisidores que escudriñan perñances las cosas, los hombres y los hechos para poner sus calidades artísticas al servicio del ideal, animado de una

poderosa inquietud de renovación; a su rostro, de perfiles angulares, le da un cierto aire romántico el cuidado bigotito; toda su armazón ósea tiende a dejar la medianía de estatura para arrancar hacia la elegancia de la esbeltez prócera. Su modestia es tan pura y sencilla como los lirios de sus admirables grabados; cerebro claro y manos que lo extrovierten con nitidez, cumpliendo la feliz observación de Kant: "la mano es el cerebro externo del hombre". He aquí un esquema del artista, de quien me atrevo a trazar su trayectoria ascensional.

Galecio es fluminense, vale decir que su nativo terrazgo fue el trópico, por eso, desde su infancia inquieta y rica en fantasías, se le fue llenando el corazón de toda la vital exuberancia de nuestras tierras cálidas y húmedas que se tienden al sol bajo la línea del Ecuador: la selva lujuriente con sus azares, peligros y misteriosos encantos; el camino perpetuamente fluyente de la red de ríos llenos de aguas generosas que inundan los bajíos haciendo más jugosa la terrenidad fecunda; el zigzago magnetizante y horripilante de la culebra; el andar cansino y el esguazar majestuoso del cocodrilo,

monarca indiscutible de vaños y pantanos, se grabaron para siempre en sus pupilas asombradizas de niño. Terminada la vida escolar retozona, en el solar vinceño, el anhelo irreprimible de desarrollar su personalidad le lleva a Guayaquil, la capital del Ecuador montuvio. Había nacido ya en el adolescente una genuina vocación artística.

En la Escuela de Bellas Artes, anexa al Vicente Rocafuerte, adquiere la técnica para encauzar sus aptitudes manifiestas con precocidad sorprendente. Y su iniciación artística se verifica con caricaturas de intención política, publicadas en la célebre revista "Cocoricó", grabados en madera, y paisajes al óleo. Luego, le absorben los afanes de preparar su primera exposición, realizada bajo los auspicios de la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes de Guayaquil. Y fue mayor la cosecha de aplausos, que la punzante parva de críticas. El prestigio comenzaba a brillar en torno a Galecio y su trayectoria se empinaba hacia lejanos horizontes. Advino, entonces, la gloriosa del "28 de Mayo", y entre el entusiasmo renovador se acordó el Ministro de Educación, Alfredo Vera, de airear nuestro ambiente cultural, para lo cual, entre otras cosas, se concedieron dos becas para que jóvenes artistas fueran a la tierra de los aztecas a estudiar la técnica del mural y del grabado. Galo Galecio y Carlos Rodríguez fueron los agraciados.

Dos años permaneció en México, que en América es un poderoso centro de irradiación vital y renovadora de ideas y artes, desde los tiempos maravillosos de Quetzalcoatl. Actualmente, los mejicanos tienen la primacía en la pintura mural y el grabado; la fama de José Clemente Orozco, Diego María Rivera, David Alfaro Siqueiros y de muchos otros que alcanzan contornos mundiales. En ambiente tan propicio, Galecio hizo labor proficua de aprendizaje y expresión: pintó murales, ilustró libros, publicó un álbum. Los críticos y artistas aztecas le prodigaron alentadoras voces. La obra de Galecio, a la sazón, iba tomando claramente caracteres definidos: el estilo y los temas revelaban una vigorosa personalidad, que verificaba obra artística en función de altos y humanos ideales.

De regreso a Ecuador la trayectoria de Galecio se ensancha y, desde la realización en el fresco o el grabado hasta el proyecto en potencia, dejan entrever un angustioso temor porque su arte sea la más genuina expresión de ecuatorianidad; textura y tesitura de su arte se hallan en la marea de inquietudes por lo social, por lo hondamente humano, que de confin a confin se siente en el mundo y en el Ecuador. Y ahora intentemos una valoración de la obra de Galecio, considerándola de acuerdo a una clasificación, arbitraria, desde luego, pero que facilitará la apreciación.

Galecio es un artista múltiple, no le son desconocidos ni el óleo, ni el grabado, ni el mural, ni la caricatura; mas su primera exitosa presentación está en las caricaturas en madera policromada. Desde el personaje ordinario de la vida cotidiana y campesina, hasta hombres que han llenado un minuto histórico de la humanidad, han sido aprisionados en la visión estilizada de Galecio. Sus caricaturas son verdaderas metáforas plásticas. Así por ejemplo: "Los tres jinetes de la Sangre", estilización caricaturesca de los tres dictadores totalitarios: el latino, el sajón y el amarillo; los tres, estantiguas apocalípticas, cabalgan el monstruo de la guerra; Hitler empuña en la diestra una guadaña de sanguinosos visos, que remata en una sierpe de blanco diente venenoso y que simula la saústica, símbolo de destrucción e idolatría. "Baldomera", es la representación más patética de la mulata legendaria, de actitud desafiante y olímpica, luchadora por las grandes causas del pueblo, creada por el novelista Alfredo Pareja. "Domador", se destaca por la gran armonía de formas y movimiento entre las dos figuras que componen la madera: el avezado Chalán montuvio, "desnuda entereza humana", y el indómito caballo chúcaro de la sabana que no permite sobre su lomo ni el aletear de una mosca. Tiene otro grupo de figuras, no menos notables. En todas surge la idea que concibió el artista, florece con luminosa gracia, y salta con

viveza a golpear el cerebro de quien las contempla. Galecio ha dejado de trabajar en esta especialidad, pero la infinidad de personajes policromados de nuestra provincia de Imbabura le están invitando a tomar, otra vez en sus manos el duro trozo de nogal o limoncillo para figurar la clara, simple y barroqueña armonía del indio, el rondador y el buey. Si se realizara su retorno, vasto campo inexplorado tiene el artista, campo para espigar desde en la leve gracia que alborza el corazón, hasta en la trágica solemnidad de asunto trascendental, como en aquella viviente, incomparable caricatura de don Quijote cabalgando en Clavileño, en la que el alucinado manchego, según dice Cervantes, "parecía figura de tapiz flamenco pintada o tejida en algún romano triunfo", y que se le puede rotular con esta interrogante: ¿Será el ideal la caricatura de la realidad?

De mayor interés y de valía perdurable es la obra de Galecio como grabador, producida y editada en su mayor parte en México y que podemos inventariarla así: a) ilustraciones al libro "Tierra, son y tambor" de Adalberto Ortiz (México D.F. 1945 - Ediciones - La Cigarra); b) "Bajo la línea del Ecuador", álbum de 30 grabados (1946 - Editado por la Estampa Mejicana); c) ilustraciones al libro de relatos de Alejandro Carrión, "La manzana dañada" (1948 - Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana); d) numerosos linóleos, litografías, zincografías de colaboración para ilustrar revistas, periódicos, libros de arte, etc. como por ejemplo en "Portrait of Latin America", en "Bulletin of the Pan American Union", etc.

O i g a m o s algunos criterios autorizados. El artista mejicano Leopoldo Méndez, acerca de "Bajo la línea del Ecuador", dice: "En el camino que ha empezado a recorrer Galecio, se encuentran las posibilidades verdaderas y fundamentales de un arte plástico acorde con nuestro momento. Dentro de semejante camino, cubierto como la vida misma de contradicciones, este joven artista prestará con su obra una considerable cooperación al realismo moderno en el arte".

El crítico y artista francés Jean Charlot, vierte los siguientes conceptos: "Galecio es uno de los artistas más penetrados en la misión humanitaria del arte y de la responsabilidad inherente a su don estético... Ya dominadas las dificultades técnicas, en los grabados de Galecio, el espíritu trasciende al medio. La dura materia obedece y repite el mensaje con la misma ductilidad que la palabra... En cada grabado, Galecio eterniza en conflicto interno, y el resultado es algo dinámico, algo viviente, una obra de arte en la cual no se puede gozar en paz y quietud del arte por el arte, y en la cual el mensaje humano, por interno y trágico que sea, toma matices inesperados de explicación más bien que de explosión".

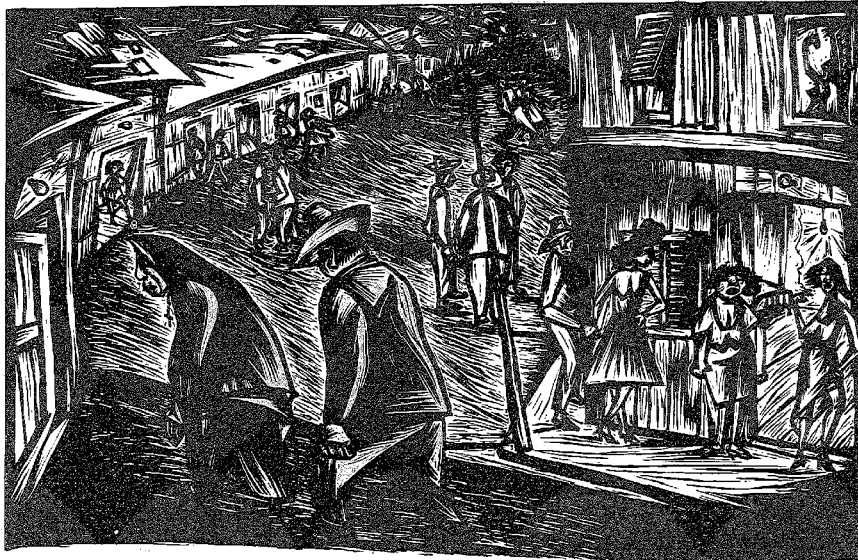
Joaquín Gallegos Lara, a propósito de "Juyungo" de Adalberto Ortiz, hizo una justa observación: "En medio de una contradictoria producción novelística ecuatoriana, fecunda, pero frondosa, bien orientada, pero presumida, audaz, pero estrecha en su realismo, a la que se le había hecho creer que para "tener valor literario necesitaba escribir en prosa gongórica y conseudo técnicas artificiosas e intelectualistas, "Juyungo" fue lo que cuenta un hombre a otros hombres acerca de otro hombre, simplemente." - Algo semejante ha sucedido en la pintura y el grabado ecuatorianos: atiborrados de tropicalismo (gran mal ecuatoriano);

frondosidad, audacia estrecha, artificiosidad y alambicado intelectualismo, que los caracterizan, Galecio ha esquivado la avalancha de esta corriente, adoptando una franca y sencilla posición realista y humanista.

Sus grabados tocan la hondura dolorida de nuestro pueblo. Esas tragedias mínimas, infinitas, cotidianas de cuya suma se forma la inmensa tragedia colectiva, invisible a la verde mirada filistea. Más Galecio no verifica simple arte de denuncia; poderoso en la idea, obliga a meditar en la tragedia de nuestras gentes oscuras, iluminándola con la luz directa de un realismo objetivo y animándola con el vital aliento de su intención humanísima; por eso "no propone soluciones, ni intenta deformar o reformar". Arte podado de todo lo que es vanistorio y

superfluidad, con clásica simplicidad alcanza la categoría de arte auténtico que enfoca ese problema nuestro de tres incógnitas: EL hombre, el paisaje, la

tierra. -Basta contemplar la realidad torturante,



■ La Calle del Placer

"...En cada grabado Galecio eterniza en conflicto interno, y el resultado es dinámico, algo viviente, una obra de arte en la cual no se puede gozar en paz y quietud del arte por el arte, y en la cual el mensaje humano, por interno y trágico que sea, toma matices inesperados de explicación más bien que de explosión"

JEAN CHARLOT

desgarradora que vive en sólo cuatro grabados, "Niños de las Covachas", "Hornos de Carbón", "Los aguadores", "Después del alcohol"; miseria, en el cuerpo y en el alma, animalidad que avergüenza, gentes a quienes la injusticia social ha colocado en el plano de seres sin la más mínima conciencia de su categoría humana. Y los grabados son clásicamente bellos, puesto que expresan fielmente el pensamiento y el sentimiento que el artista se esforzó en aprehender. Con los medios más sencillos, que pudieran calificarse de primitivos, un buril, una tabla, un trozo de linóleo, subordinando el arte a la pobreza de nuestros recursos, como lo hicieron los grandes artistas coloniales, realiza Galecio una armónica composición rebosante de sentimiento y vigor. "El ojo de Galecio, dice Charlot, bien familiarizado con el arte moderno abstracto, sugiere un árbol por medio de un arabesco, geometriza el paisaje y a veces el

cuerpo humano. Pero tales medios algo taquigráficos no pueden enunciar el mensaje que Galecio ideó, como otro elemento esencial de la vida del arte. Él quiere hablar, y hablar con elocuencia, no solamente del hombre, sino de su lote terrestre, de sus trabajos, de sus penas, de las injusticias sufridas. Y tal ambición implica la descripción no solamente física, sino psicológica de su modelo, la expresión de cansancio en los ojos y de amargura en la boca". Galecio realiza este anhelo cumplida, admirablemente, con limpia sinceridad.

La temática de Galecio, él mismo lo ha dicho, tiene como médula la angustia de los hombres y mujeres del Ecuador que le sugirieron sus grabados. "Lo patético y lo dramático, observa el mejicano H. González Casanova, se mezclan en ella (la angustia) con lo humorístico, con lo trágico, y de ahí resulta una casi perenne tristeza acompañada de un casi constante dejo de risa". (Como en la vida del Caballero de la Justicia, don Quijote).

Por su calidad artística, la más lograda

producción de Galecio la encontramos en las ilustraciones del libro de cantares negros y mulatos del poeta esmeraldeño Adalberto Ortiz, "Casco iluminado". Ortiz es "poeta de los negros, en un crudo significado de tierra humana y de pasión humana"; su libro, el primero de su género, es de auténtica y jugosa raigambre telúrica, y los 28 grabados que lo ilustran son dignos de la rica savia que decantó el cristalino corazón del poeta. La mejor ponderación de cada grabado sería

la transcripción del poema que interpreta, pues Galecio ha hecho en papel y tinta (blanco y negro) lo que Ortiz en sus cantares: ha recogido, ha simbolizado, ha sublimizado gráficamente el acervo de poesía que atesoran la tierra, el son y el tambor de los negros y mulatos esmeraldeños.

Galecio se eleva a la abstracción y al símbolo, y nos lleva hasta la pura delectación estética en "La llamada", "La tunda", "Sinfonía Bárbara", y, sobre todo, "Selva y hombres", grabado que vale tanto como un soneto de clásica perfección, esculpido por Rivera, pluma demañadora de la selva tropical alucinante.

En los grabados de "Mosongo y la niña blanca", "Mosongo y la niña negra", "Mosongo y la niña china", Galecio se muestra de tal finura en sus trazos, de tal delicadeza en el sentimiento que parece escaparse - como del sonoro caracol de los 3 romances - en evasión idílica, un cálido perfume de canela, un sedoso aletear de fífrí, junto a la grata levedad del agua fresca, asperjándose en la piel fragante de las niñas.

De material para un largo ensayo interpretativo el gran fresco de Galecio, pintado en el Salón de Sesiones de la Casa de la Cultura. Por falta de espacio eludimos comentarios, pero basta saber que en esa magnífica obra el artista se ha revelado como maestro en la técnica de la pintura mural, que en el Ecuador está en un período de iniciación. Galecio aprovechó su permanencia en la tierra de los insignes fresquistas, México, en cuya Escuela de Pintura y Escultura ejecutó un bello mural: de allí su rotundo éxito en la Casa de la Cultura. En ese mural la obra de más aliento y más trascendental, según el mismo artista, es admirable

tanto lo magistral de la ejecución (preparación del muro, selección de tierras y colores, proporciones, disposición, armonía, variedad, etc.) como la idea o ideas que encierra y que constituye una grandiosa visión de nuestra historia nacional. Alejandro Carrión dijo que era una visión trágica de la historia ecuatoriana. Sea tragedia o comedia nuestra historia, la verdad es que el pintor la ha contemplado desde un plano de solemnidad y con honda mirada, realizando una apretada y cabal síntesis de nuestra vida republicana, abarcándola desde sus prolegómenos ideológicos (Velasco, Espejo, Maldonado) y sangrientos (martirio del 2 de Agosto de 1810) hasta el final convulsionado del siglo XIX. Allí está la pléyade de varones que han formado la Patria: señores, dominadores, subyugantes, constituyendo un perfecto equilibrio con las altas cimas de los Andes, a las que tanto se parecen por su fondo de energía o virulencia volcánica.

Galecio mantiene latentes muchas inquietudes artísticas; la que más le preocupa es la realización de un "Album Plástico del Ecuador". Su deseo es comenzar por la bella Provincia de Imbabura; cuna de la nacionalidad, tierra nativa de Atahualpa, solar patrio empapado con la sangre de los combatientes de Yahuarcocha, Atuntaqui, San Antonio, Ibarra y de los próceres Landáburu, Calderón, Guyllón, Aguilar. Para toda su futura ardua tarea se esfuerza en revisar su técnica en el grabado, haciéndola más sencilla, más exacta, más depurada. Y su próximo mural tendrá como tema un formidable acto de la Historia de América y del Ecuador en particular: la muerte de Atahualpa.

Los artistas como Galecio tienen por delante la difícil misión de reencontrar, de redescubrir nuestra personalidad nacional como naturaleza y como historia. Desorbitados y contradictorios, no vemos las gruesas raíces que nos unen a la tierra y al tiempo; a los artistas les tocó señalar el camino para el retorno a nuestra realidad ecuatoriana.

"Sus grabados tocan la hondura dolorida de nuestro pueblo. Esas tragedias mínimas, infinitas, cotidianas de cuya suma se forma la inmensa tragedia colectiva, invisible a la verde mirada filisteo."



La pupila

* Nota: Esta semblanza se publicó en "La Verdad" de Ibarra, hace 43 años. Galo Galecio era, entonces, Director del Liceo "Daniel Reyes" de San Antonio, creado en marzo de 1944.

El dinámico artista planeó realizar una labor didáctica trascendental, de grandes perspectivas, y también plasmar sus ambiciosas inquietudes en el grabado xilográfico, campo de su señorío absoluto. Empero, la vida

y las circunstancias le opusieron sutiles vallas, insalvables. Su ideal "Album Plástico del Ecuador" debía iniciarse por la aprehensión de la belleza telúrica y las creaciones señeras del hombre de Imbabura.

Las xilografías adjuntas son de aquel tiempo. Constituyen un homenaje a la memoria del insigne artista y cordial amigo, que finalizó su penoso existencial.

Francisco Tobar García

La cultura no es un edificio; pero debe ser levantada día a día. Quien creyó que la cultura era una fachada ostentosa, anduvo errado.

La cultura cuesta - esto nadie pone en duda.

Pero se duda de quienes dicen hacer la cultura.

A la cultura (hoy amanecí con ánimo de escribir frases perdurables) deben dedicarse las personas cultas.

Y los que practican el culto de la cultura, que es un culto difícil de llevar en un país que sabe más de pelotas, ¿ganan algo?

Los bancos, esos templos modernos donde muchos fieles guardan sus talentos (¡Oh la Biblia!), a veces hacen obra cultural. Es un buen empeño en un país donde la mayor parte de la gente culta tiene todo empeñado, incluidos unos pocos bienes y joyas.

Pero definitivamente, la cultura deben hacerla en esos sitios que fueron hechos para el objeto.

A todas estas, ustedes se preguntarán: ¿y cuál es el objeto de esta columna? Respondo: toda columna sirve para sostener algo.

Poe dijo que la contradicción es el hombre y Julio Verne aseveró que es de sabios el rectificar. Esto, porque cuando se

eligió presidente de la Casa de la Cultura en la capital, dudé.

Dudó, luego existo, que dijo otro sabio.

Pues bien; el presidente de la Casa de la Cultura de la capital ha dado una muestra de cultura y de conocimiento; ha nombrado director de la Editorial nada menos que a Hugo Larrea Benalcázar, de esos pocos seres puros que quedan para escándalo de la mayoría, cuyo único motivo de existencia es hacer dinero.

Creo que soy juez en este caso, porque fui director en tiempos lejanos, los de Benjamín Carrión (1971 d. c.) o tiempos lojanos, pues de allá era Benjamín; y creo que mi juicio, pese a que me dicen loco, es bueno, porque hasta hace poco, Hugo Larrea Benalcázar era juez en Ibarra.

No hemos militado en el mismo partido. ¿Saben por qué? Porque ninguno de los dos hemos sido militares. Más bien, según la mezquindad de la gente buena, hemos sido batalladores en campos extraños: él, en los campos cerca de Ibarra; y yo, en el camposanto, a donde suelo ir

para charlar con los muertos. Y esto viene a cuento, pues muerto ha quedado de gusto más de uno al ver a Hugo volver de Ibarra, la ciudad blanca, para trabajar como negro en la Casa de la Cultura. Eso quiere decir que la Casa de la Cultura de Quito caminará y bien, qué diablos, pues sé la madera de la que está hecho.

Creo que es hora de apoyar el hombro. Larrea Benalcázar lo merece y pido disculpas por haber dudado del presidente de la institución. Obras son amores, que decía Julio Verne. La noticia de ese nombramiento me la dio uno de los escritores más altos de este país: Abdón Ubidia (si usted no cree que sea alto, póngase a su lado...) Y me la confirmó en voz baja Francisco Proaño Arandi, pero lo oí muy bien...

Y ahora, Hugo Larrea Benalcázar, se pone a editar. Hace falta de veras. Estoy seguro que no se te ocurrirá publicar "El paraíso perdido" de Milton. En realidad, a la cultura le hacía falta un juez probo, un caballero digno y correcto. En cuanto al corrector de pruebas, ya lo hallarás. Es preciso: los escritores cometen muchas faltas...

opinión

LA PULGA EN LA OREJA

Alguien imprimirá su huella

(La Razón, Guayaquil 8-3-93)

LA ROSA DE LOS VIENTOS



Autorretrato (1891)

CUADERNO PARA ALINE

Paul Gauguin



Gristo amarillo (1889)

Este cuaderno está dedicado a mi hija Aline. Estos pensamientos son un reflejo de mí mismo. Ella también es una salvaje y me comprenderá (...). Aline, gracias a Dios, tiene la cabeza y el corazón lo suficientemente elevados como para no estar asustada y corrompida por el contacto con el cerebro demoníaco que la naturaleza me ha dado (...).

(...) ¿No es absurdo sacrificarlo todo por los hijos y no significa esto privar a la nación del genio de sus miembros más activos? Usted se sacrifica por su hijo, que, a su vez, convertido en hombre, se sacrificará también. Y así todos. Sólo habrá sacrificados y la estupidez perdurará mucho tiempo.

(...) Está bien que los jóvenes tengan un modelo, pero que bajen el telón mientras se lo están peinando.

(...) La mujer quiere ser libre y está en su derecho. Y seguramente no es el hombre quien se lo impide. El día en que su honor no esté más abajo de su ombligo, será libre. Y tal vez también más sana.

(...) He conocido la miseria, el hambre, el frío y todo lo demás. Pero no es nada o casi nada, te acostumbras a ello y, con un poco de voluntad, acabas por reírte. Pero en la miseria lo que es terrible es la imposibilidad de trabajar, de desarrollar las facultades intelectuales. En París, sobre todo como en las demás grandes ciudades, la búsqueda de dinero exige tres cuartas partes del tiempo y la mitad de la energía. También es cierto, sin embargo, que la miseria agudiza el genio. Pero esta no tiene que ser demasiado aplastante; si no, te mata.

Por medio del orgullo he conseguido tener mucha energía y ¡la que hubiera querido tener! ¿El orgullo es una falta y a pesar de ello hay que alentarlos? Creo que sí; sigue siendo todavía el mejor instrumento para luchar contra la bestia humana que está dentro de nosotros.

(...) La nobleza era hereditaria y ya tuvimos un 93 para abolir su existencia. Pero la fortuna, actualmente, es hereditaria, y ¿no constituye el mismo privilegio?

(...) Los grandes monumentos se hicieron bajo el régimen de los potentados. Y creo también que las grandes cosas sólo se harán con los potentados.

(...) Se dice que Dios cogió un poco de barro e hizo lo que todos sabemos. El artista, a su vez (si realmente quiere hacer una obra creadora divina) no debe copiar la naturaleza, sino tomar sus elementos y crear un elemento nuevo.

(...) Napoleón primero, cuando era joven, vio cómo se desbordaba la marca popular y quiso hacerla volver a su cauce. Pasó toda su vida creando reyes, y éstos se coaligaron para destruir a Napoleón. Los imbéciles trabajaron contra ellos mismos. Y el gran déspota tenía razón cuando decía, amargamente, en Santa Elena: "Los reyes me echarán de menos."

El público quiere comprender y aprender en un día, en un minuto, lo que el artista ha aprendido en años.

¿Cuál es mi opinión política? No tengo ninguna, pero con el voto universal deberé tenerla.

Soy republicano porque considero que la sociedad debe vivir en paz. La mayoría, en Francia, es totalmente republicana; por tanto, soy republicano; y por otra parte, hay tan poca gente a quien le gusta lo grande y lo noble que es necesario un gobierno demócrata.

¡Viva la democracia! Es lo único lógico. Desde un punto de vista filosófico, considero que la República es un trompe-l'oeil, y me horrorizan los trompe-l'oeil. Me convierto de nuevo en antirrepublicano (filosóficamente hablando). A nivel intuitivo, por instinto, sin reflexión, me gustan la nobleza, la belleza, los gustos delicados y la antigua divisa: Noblesse oblige. Me gustan las buenas formas, incluso la cortesía de Luis XIV. Así pues, a nivel instintivo y sin saber por qué, soy un aristócrata. Como artista. El arte es para una minoría y debe ser noble. Únicamente los grandes señores han protegido al arte: por instinto, por deber y, tal vez, por orgullo, no importa; hicieron posible la realización de cosas grandes y bellas. Los reyes y los papas trataban a los artistas de igual a igual.

Los demócratas, banqueros, ministros y críticos de arte adoptan un aire protector y no protegen, comercian como vendedores de pescado en el mercado. ¡Y pretenden que un artista sea republicano!

Estas son mis opiniones políticas. Considero que en una sociedad todos tienen derecho a vivir y a vivir bien, proporcionalmente a su trabajo. Pero el artista no puede vivir; por tanto, la sociedad es criminal y está mal organizada.

(...) Un joven que es incapaz de hacer una locura es ya un viejo.

(...) ¿Puede decirse que el hombre que ha escrito Seraphitus Seraphita, Louis Lambert, es un naturalista? No, Balzac no era un naturalista.

(...) En el arte de la literatura están en juego dos tendencias: los que quieren narrar historias más o menos imaginadas y los que quieren una lengua bella y unas bellas formas. Este proceso puede durar mucho tiempo, con las mismas posibilidades. Tan sólo el poeta puede exigir, con razón, que los versos sean bellos y nada más.

(...) La libertad de la carne debe existir, si no hay una esclavitud indignante. En Europa, el emparejamiento humano es una consecuencia del Amor. En Oceanía, el Amor es la consecuencia del coito.

(...) En el arte primitivo se hallará siempre la leche nutritiva. Pero en el arte civilizado, lo dudo.

(...) ¿Cuál es el hombre que puede decir que nunca ha sentido el deseo de cometer un crimen, durante un minuto o un segundo por lo menos?.

"Papel y llanura son
imágenes del desierto"

RICARDO HERRERA

GRACIELA SCHEINES

El ensayo, que es pensar itinerante, vagabundo intelectual en el sentido riguroso del término: andar errante, libre y suelto siempre en camino buscando sin término por un universo desmedido, planteando y replanteando interrogantes, descifrando sobre lo descifrado, es la forma literaria propiamente argentina. Y se corresponde con esa otra deriva, la deriva histórica nacional, "sabia" capacidad de caminar el laberinto para perderse siempre, caminar en círculos sin encontrar la salida ni el centro, que es un andar en el tiempo idéntico a aquel otro andar en el espacio americano, el de los conquistadores, siempre buscando, también a la deriva, cada vez más adentro del continente, marcha en el vacío alucinado, itinerarios falsos, pasos perdidos, locura, frustración y muerte.

El ensayo argentino se escribe desde ningún lugar, o desde otro lugar, es escritura del desconocimiento -del sin suelo-, desde la desilusión a la utopía. El ensayo argentino es melancolía del futuro, y lucidez aberrante. Y la única posibilidad de hacerse un lugar: la escritura es el lugar -la patria, lo que otorga identidad-.

Esa actitud fundante -fundar la patria en la escritura- es espejo de esas otras fundaciones, las de los conquistadores. También ellos intentaron hacer habitable lo inhabitable: la selva (donde los años eran una única oleada de calor pegajoso, diurno, nocturno, y a pesar de los calendarios, llega a perderse toda noción acerca de la época en que se estaba), la pampa (pura extensión que no parece otra cosa que el desdoblamiento de un infinito interior). Y lo intentaron también por la escritura: escribiendo ordenanzas, procedimientos, protocolos, códigos, decretos, reglamentos, inventando con la palabra escrita y asentada en códigos y documentos, una minuciosa y compleja red legal y procesal que era como un mapa extendido sobre la pura dimensión vacía y sin límites o la selva impenetrable (geografías igualmente extraviadoras), pausándola hasta hacerla, aun ilusoriamente, a la medida humana.

Y en la Argentina moderna están las ideologías. El nuestro es un país de ideologías. Cada argentino se escuda en una porque el discurso ideológico acumula respuesta y no deja resquicios a la duda, porque cada ideología pauta el vacío con certeza y dogmas, legaliza violencias y atropellos, da forma a lo informe. Como los códigos de la Real Audiencia de Cádiz, las ideologías son sistemas contruidos palabra sobre palabra para evitar el desamparo. Habitamos una geografía literaria (ficcional) que encubre la geografía real.

**EL ENSAYO EN LA NOVELA
Y LOS BORRADORES
QUE NO PASAMOS
EN LIMPIO**

Así también las novelas argentinas son, en rigor de verdad ensayos. Por eso se diferencian de toda la narrativa latinoamericana. Cien años de soledad, La guerra del fin del mundo, Pedro Páramo no podrían haberse escrito aquí. La sensualidad, el entreverso de la maravilla y lo cotidiano, la cronología anonadada en el torbellino de un tiempo mítico que se traga las vidas, las muertes y la historia, epopeyas de líderes mendigos y heroicas multitudes despojadas no caracterizan a la novela nacional. Ocurre a veces que el desborde lingüístico, la pirotecnia del lenguaje, las escenas eróticas de alto voltaje de novelas argentinas como Los perros del paraíso, La Reina del Plata o Copyright, por ejemplo, le confieren un aire de familia con la clásica literatura latinoamericana contemporánea. La

Las metáforas del fracaso



Tapiz: Detalle - MAURICE MONTEIRO

**SOMOS POR
ESCRITO**

semejanza es solo aparente, superficial. Basta raspar mínimamente la vistosa cobertura para encontrar, debajo, el ensayo. Es decir, la búsqueda intelectual, la indagación histórica, la angustiada urgencia por encontrar respuestas a los problemas de la identidad, del fracaso, del pasado y la prehistoria nacional, la dialéctica del coqueteo, avances, retrocesos y vueltas alrededor de una tesis, tanteos e intentos de aproximación a precisos núcleos conceptuales que aparecen, se eclipsan y retornan insistentemente en diferentes formulaciones, vestidos o desvestidos, cambiando de disfraz, pasando y paseando por seductoras metáforas que el lector reencuentra en una y otra novela, en uno y otro autor, casi idénticas.

Pero el ensayo también es una actitud, una manera de vivir, de gobernar, de hacer. Y como tal es el meollo de la conducta de muchos argentinos. Esto no quiere decir que aplicamos el método de prueba y error, que implica sucesivas y progresivas aproximaciones que culminan en el acierto y el descubrimiento. La vida y la historia son ensayos inacabables: nos demoramos en la preparación, nos eternizamos en el proyecto, vivimos haciendo borradores que jamás pasamos en limpio.

Esta manera de vivir ensayando tiene que ver con la manía argentina de interpretar siempre el presente como momento de transición, como etapa coyuntural en la historia nacional. Coyuntura, coyuntural, transición son palabras usadas asiduamente en los titulares de los diarios, por los comentaristas políticos y económicos en todos los medios, en los innumerables libros que intentan explicar el país. La transición como el ensayo implican el preparativo, las grandes maniobras, los ejercicios de adiestramiento para el momento decisivo que sobrevendrá después. El ensayo y la transición son dos constantes en la política nacional y paradójicamente estas dos palabras sugieren lo pasajero y provisional y ambas están cargadas de contenido anticipatorio. El ensayo y la transición no poseen valor en sí mismos sino en la medida en que

serán superados. Ambos preparan y anticipan una situación futura que si es significativa per se y supone un alto grado de novedad. Precisamente por eso requiere del ensayo y la transición. Pero la transición como estado permanente y el ensayo como estilo de vida constituyen una aberración de consecuencias desgraciadas: en lugar de la perspectiva histórica, la expectativa periódicamente estimulada y de efecto paralizante. En vez de actores históricos, el anuncio del ensayo, el ensayo, la apología del ensayo, su crítica, la autocrítica, el análisis de la crítica y volver a ensayar y así sucesivamente.

Dije que las novelas argentinas son en rigor ensayos y que todas, casi unánimemente, especulan sobre el mismo tema: la identidad nacional, la historia nacional, aunque lo disimulen con distintos disfraces. Cada novela intenta el espacio argentino, funda el país y arraiga al lector a su patria, al menos mientras lee y después, cuando sigue descifrando los signos que el novelista desliza en el texto. Y es allí donde es posible rastrear y encontrar elementos par una filosofía nacional. Las novelas constituyeron tanteos de revertir la condición colonial de Argentina: que data desde Colón, y la voluntad de recuperar para sí el vacío americano inventado por Europa antes de producirlo con las masacres y los saqueos de los conquistadores. Además de ofrecer lúcidas visiones del país y los argentinos, a veces esbozan modelos, muestran caminos, insinúan esperanzas. Y aunque asuman la forma de la crítica feroz o la ironía o se demoren en la minuciosa y casi embelesada descripción del fracaso, acaso el hecho de la escritura, escribir y publicar para ser leído, equivalga a una derrota del escepticismo. Decir: "Esto somos ahora, así estamos, esto fuimos", tal vez sirva para mostrar un punto de partida desde donde no es imposible empezar a caminar históricamente.

Por eso busco en la novelística argentina contemporánea retazos con los que se puede armar el rompecabezas nacional.

PRESAGIO

Al fin trotamundos
nada queda entre las manos
sino esta sensación de vacío
y en las papilas
el sabor a huracán que tanto añoran los ancianos
al filo de la torre
y el cuerpo hecho jirones de humedad
porque pasó el mar soslayando faros y timones

queda a pesar de todo
el fantasma cancerbero
agorando soledad y soledad
y soledad como una mueca imposible de eludir
queda

esta
lágrima
cayendo
sin
sentido
sin
fin
sin
arena.

Arena sendero de la luz
reposo de caracolas
dónde
bajo qué ruinas terrenas
se guardan los rostros del hombre
bañados por la sombra

Acaso navegaron dinastías sin rumbo
desbrozando el tótem del tiempo
que anticipa los exilios

dónde
en qué memoria se sumergen los cánticos
que hacen temblar al escarabajo nocturno
tras el fervor de los combates humanos

bajo qué pantano ígneo
se confunde la razón del hombre
velando el acoso de voces profundas

en qué risco se estrellan los sonidos
que inflaman la soberbia de extraños héroes
prestos a la muerte
en el umbral de las ciudades

-límites de la visión que en vano busca la
certeza-

He aquí el erial
donde se exila

y cae
cae el ser:
¡sufro este exilio!

* Primer Premio Concurso Nacional de
Cuento y Poesía Asoc. CCE, Quito, 1992.

HUGO JARAMILLO

A Consuelo Jaramillo
Un ejemplo de vida.

III
¡exilio!
exilio ruptura en el tiempo
que confirma lo perecible

¡anclaje donde se ensimisma la conciencia!

y la palabra se torna
objeto inútil
entre las arritmias de la cordura
mientras el ser elude su propia esencia

-cómo lacera el sigilo
entre pesadillas y sueños-
donde se nace

se muere
se confunden las
huellas
o se pierde
en el silencio.

IV
silencio
tregua de la pasión
donde Sísifo hilvana el vacío
hurgando
enmarañando
los pliegues de la risa
y en la morada inasible
desacata la inocencia
hace y deshace redes
sobre la corteza de extrañas aguas

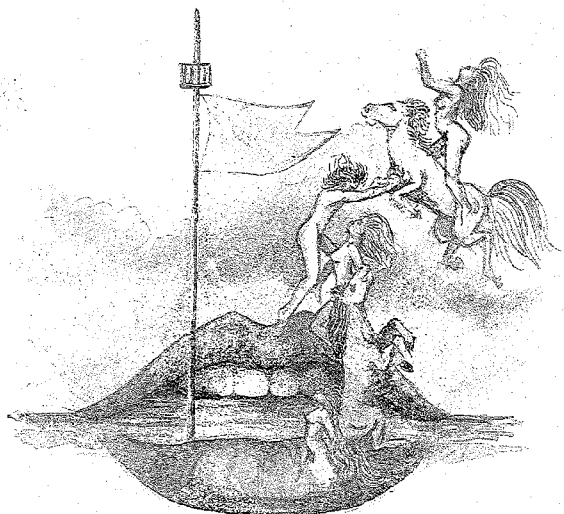
-tenta mis sentidos-
se sume

y
aparece
y en su obstinación funda ciudades
tentáculo
a las orillas del miedo.

V

pesa el miedo en la cicatriz de la razón
y desde el humus
cunden raíces venerables
tendiéndose hacia la mano ebria
el ojo
deshilvana albedríos increíbles
sobre el fruto
y la imaginación redime los espacios:

¡Oh regocijo de la cordura sobre la semilla
donde el hombre se expulsa
en mengua del pavor.....!



VI

y desde el pavor desheredados
se retorna
a los paraísos del sexo
alcuzas
donde abrevan peces
ebrios
insaciables
infinitándose en el fuego de lo íntimo
expulsados
por error inapelable
de un cielo impúdico
para disputarse sin fin
el espacio inhóspito de la piel terrestre
seccionados
perdidos
sitiados
entre la muerte
y la vida.

VII

la vida
al fin la vida
nos depara una ínsula
enésimo refugio del exilado
gota
de
sal
sobre
la
llaga
espejismo
cruel
donde se agosta el sediento habitual
sin
alcanzar
la brisa
ignorado
del mundo

VIII

éxodo irreductible desde la vaguedad
a la placidez de la cimiento
huella cierta
ínfima geografía sobre la arena

éxodo:
crónica donde el hombre se obstina
y trasciende
a la luz desde el naufragio
vestido de cuerpo y de certeza

inventa dinastías en el sosiego
-países sin fronteras-
oteando la vida
mientras rebasa lo insólito.

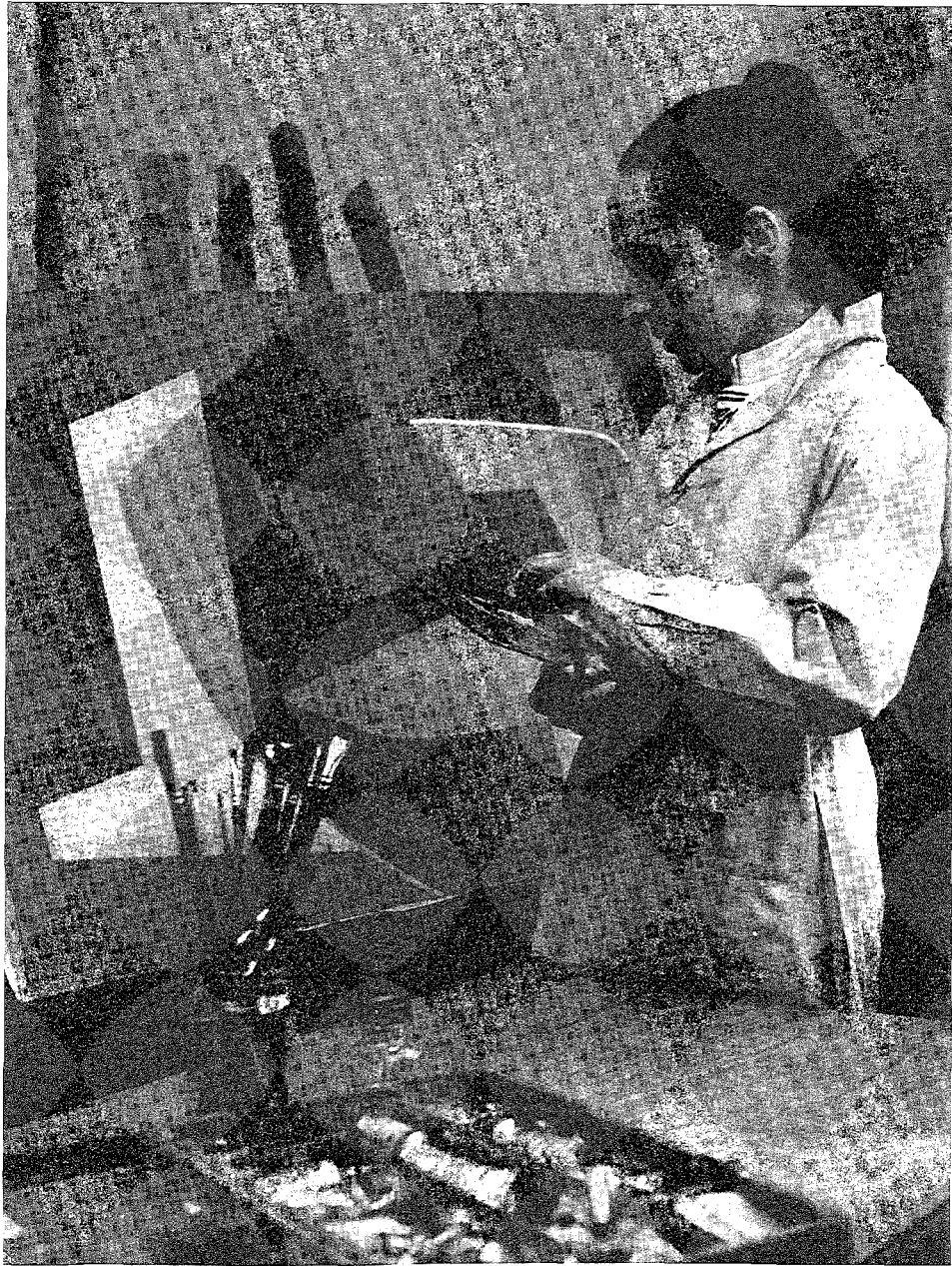
IX

en el sosiego
niños
dilucidan el paisaje
simulándose gorriones apostados
sobre los tendidos eléctricos.

En tanto
desde el prisma de lo insólito
el ojo mira desolado
mientras los niños se adueñan de la tarde:

En el sosiego
ellos
expulsan dioses
del ámbito del hombre
para que se ganen la vida
en medio
de simulaciones
espurias

Araceli



Araceli Gilbert en París, 1953

Juan Cueva Jaramillo

Araceli nació cuando el siglo XX era quinceañero. De allí la frescura despanpanante de su obra. Nació en Guayaquil. De allí la fuerza tropical de sus colores. Nació para crear. De allí su constancia frente al lienzo.

En vísperas de la Segunda Guerra Mundial estudia bellas artes en Santiago de Chile. La Escuela de Bellas Artes de Guayaquil la tiene como alumna entre el 42 y el 43. En Nueva York estudia con el maestro Amadée Ozenfant hasta el 46. Luego comienza su vida parisina. Sigue un curso sobre tecnología de la pintura con Jean Dewasne en París. Ciudadana del mundo, Araceli asimila lo mejor de su época.

Sus primeros pasos están enmarcados por el arte figurativo. Es en Nueva York donde rompe con la figura y pasa de lleno al constructivismo geométrico. En esta decisión crucial en su carrera pesa mucho Amadée Ozenfant uno de los fundadores del "purismo". Araceli busca los difíciles equilibrios cromáticos dentro de una composición formal y cada día más depurada.

Su vida en París le lleva a relacionarse con grandes figuras del arte plástico contemporáneo, como Sonia Delonay, Jean Harp, Hartung Le Corbusier y Roberto Matta.

Trabaja en el taller de Auguste Herbin, gran figura del grupo "Abstracción". Las puertas de las galerías europeas se abren para Araceli Gilbert. El arte abstracto se enriquece notablemente con los colores cálidos y audaces de esta creadora nacida en el trópico que derrama alegría en medio del racionalismo frío de la Europa de post-guerra.

Expone en Quito una muestra con título: "Ritmos de color". La ciudad mira con sentimientos mezclados de recelo, sorpresa y deslumbramiento, los colores, los equilibrios y los ritmos formales de Araceli. El salón Mariano Aguilera le concede en 1961 el primer premio.

Araceli fue como una flor abierta al mundo, que se empapó de sabores planetarios sin renegar jamás de su perfume local.

El mural del Banco Central en Guayaquil, hecho en 1981, es su obra de madurez, un logro óptico-cinético indudable.

Araceli Gilbert recibió el premio nacional de cultura Eugenio Espejo, pero el mejor de todos los premios que ganó en su vida fue su marido: Rolf Blomberg, un hombre que derrama bondad y es sensible a todo lo humano. Autor de muchos libros, fotógrafo insigne, cineasta y literato, Rolf admira y respeta las culturas indígenas y yo creo que es el mejor ejemplar que Suecia puede haber enviado al Ecuador.

Araceli creyó siempre en los principios solidarios del socialismo. Apoyó permanentemente a los indígenas, hizo una donación importante a la Federación de Centros Shuar. En Suecia militó entre los luchadores por la paz en Vietnam. Fue activista en una campaña para socorrer a los huérfanos de guerra. Amó la naturaleza y fue junto con Rolf- ecologista cuando nadie hablaba de ecología.

Araceli Gilbert, uno de los artistas más destacados de la plástica ecuatoriana del siglo XX acaba de morir.

Araceli se fue. Su obra, depurada y alegre, queda para siempre.



ALFREDO PAREJA

DIEZCANSECO

In Memoriam

Se nos ha muerto Alfredo Pareja Diezcanseco. De profesión escritor y hombre bueno. Para mí, una amistad de veinte años. Presidida por el respeto, por el afecto, por la llaneza. Presidida, en definitiva, por una humanidad enorme. Una amistad de la mejor estirpe.

No se acaba aquí el amigo. Solo se termina -irremediablemente- su compañía visible.

Y entonces comienza la hora del recordar: ¿Te acuerdas de cuando estuvo con nosotros en la Católica? ¿Recuerdas que, después de clase, llevaba a los estudiantes a su casa, y allí los invitaba a café? ¿Te acuerdas de este, de aquel detalle? ¿De su frente clara? ¿De su estampa impecable, sin ostentación, sin rebuscadas posturas? ... Y seguiríamos horas y horas recordando, siempre con una sensación de agrado, de bienestar, de encontrarnos a gusto.

Lo importante no son las anécdotas, sino lo que significan. Otro viejo entrañable, San Pablo, cargado de años, de trabajos y dolores, escribía a su discípulo y compañero Timoteo: "He

competido en noble lucha, he corrido hasta la meta, me he mantenido fiel" (2 Tim 3, 7). Pienso que Alfredo, al llegar ahora a la meta, al encontrarse ahora con la Verdad que siempre veneró, con la plenitud del sentido y de la vida, podrá haber dicho lo mismo: "He competido en noble lucha..."

Me lo imagino diciendo esas palabras con la misma sonrisa de cada instante, con la sencillez del que ha obrado con rectitud, sin alardes ni concesiones de ninguna clase.

Y al mirarnos a nosotros, particularmente a Mercedes y a sus hijos, podría hacernos un gesto, un guiño de graciosa complicidad: "Valió la pena".

Que ese gesto y esas palabras del viejo Pablo, que Alfredo habría suscrito sin reticencias, sean para nosotros el verdadero alimento de nuestra esperanza.

Manuel Corrales Pascual

Quito, 5 de mayo de 1993

Hugo Larrea Benálcazar

Con paso menudo, ágil, y su permanente sonrisa, sombrero en mano y gentileza ad portas, como esos antiguos caballeros españoles de Extremadura, solía pasear por los viejos corredores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, todo bondades y alegrías. Carlitos Rodríguez se llamaba, "a sus órdenes siempre" solía decir con una voz pequeñita y dulce como para que no se la escuchara. Poseía un innato don de nobleza; era de aquellos que se desviven por hacer favores, por ayudar a los demás, por hacer amigos de verdad.

Su pasantía por México, adonde llegaría también Diógenes Paredes con su enorme presencia Shyri de guerrillero, le sirvió a Carlitos Rodríguez para mejorar su estilo, para entrar en comunión con los grandes maestros de la gloriosa y monumental pintura azteca.

Ese estilo personal, tan suyo, característica además de los mejores pintores que ha dado nuestra tierra y la maestría en el dibujo, ubicaron a Rodríguez en un alto sitial como artista plástico. Sin embargo, mantuvo esa su bondad nazarena que conquistara simpatías a raudales. Sin pujos, sin grandezas de postín, sin figuración de ninguna especie. Llana y simplemente como es todo hombre, con mayúscula.

Retrató a muchos escritores, a uno que otro líder político de los de antes y a verdaderas personalidades de la cultura. Allí están, el famoso retrato de César Dávila Andrade, el "Fakir" de la poesía ecuatoriana que ha caminado por los cinco continentes; el de Manuel Agustín Aguirre que le fuera entregado en merecido homenaje por su permanente batallar por el socialismo. Y tantos más. El gran libro de Benjamín Carrión: "El Nuevo Relato Ecuatoriano", en el que constan las biografías de nuestros relatistas, fue ilustrado con retratos de extraordinaria factura por Carlitos Rodríguez.

CARLITOS RODRIGUEZ



Carlos Rodríguez, en 1972

"Su obra está allí, a la vista de todos, rotunda, original, luminosa, profundamente ecuatoriana, la sal de la tierra".



Pintor de los buenos, con exposiciones en Europa y América comentadas favorablemente por la crítica especializada, firme en su posición frente a la vida, aliado de las mejores causas del hombre, luchador silencioso por la justicia social, la libertad y la dignidad de nuestros pueblos, Carlitos Rodríguez, el más bondadoso de los pintores fue un hombre de verdad: cálido, leal, limpio...

Con el grupo de poetas, novelistas y artistas con los que se codeaba entonces, al pie de un litro, escuchando mil y mil veces "Angélica, cuando te nombro..." cantado por los Chalchalers, transcurrían las horas bohémias, se leían versos, se narraban anécdotas, se deletreaban canciones y proclamas. Carlitos Rodríguez, como siempre, simplemente sonreía.

Su obra está allí, a la vista de todos, rotunda, original, luminosa, profundamente ecuatoriana, la sal de la tierra.

Su vida fue tan clara como su sonrisa. Ahora se nos ha ido silenciosamente, "como quien se desangra". Murió en paz, rodeado por sus sueños truncados, con la mirada undivaga, perdida en los nocherniegos crepúsculos de este Quito colonial que se aduerme entre colinas y angustias, dispuesto a perder su alma ciudadana para siempre. Es que han desaparecido también las serenatas a la luz de la luna y los poemas a Silene que hace tiempo fue pisoteada, sin remedio, por la llamada civilización y los astronautas.

Carlitos Rodríguez debió morir así, como vivió, con la sonrisa a flor de piel. Por eso, en homenaje a su memoria, solamente hemos querido recordar su clara estatura de amigo y más nada. Su pintura constituye un hito, alegre, en la fantástica historia de las artes plásticas del Ecuador.

La herencia

HUGO SALAZAR TAMARIZ

Le atraían esas actividades políticas que tanto apasionaron a su padre. Culminó sus estudios y en plena fiesta de graduación, mientras los invitados sorbían champán, pensaba: 'Todo para nada'. En el horizonte ningún destello -ni la sombra de una sombra, peor un asomo de asombro-.

Ya fue suyo el inquietante título /tras el cual correteó tantísimo, entre sobresaltos y desvelos/.

Ahora: amigos, conocidos, simples condiscípulos, uno que otro profesor (más o menos inteligente o responsable /feo, regular o guapo/), asistieron.

Muy en secreto: jamás supo si la carrera escogida la enrumbaría bien, solucionándole alguno de sus múltiples problemas. La siguió para complacer a 'apá', íntimamente convencida de cometer un error.

-Bueno /se dijo/ ya habrá tiempo de voltear la página...

Y luego fue -más o menos- habituándose a pensarse enrolada en el gremio (utiliza terminologías abstractas (abstrusas...)). Eso sí: aprendió, para granjearse el respeto ajeno: deberá pronunciar rimbombantemente frases "muy entroncadas con la ciencia y la tecnología..."

Una atardecida dos sujetos piloteando una motocicleta (más tarde se perdería, rauda, hacia el oeste), abalearon a su padre, en un sitio central de la tórrida ciudad, frente a testigos que luego declararon una serie de disparates en nada ajustables uno con otro, por lo cual la policía se enredó perpleja (ya es bastante decir, tratándose de una Institución creada para debatirse en la perplejidad).

El país se conmovió cuando las radiodifusoras y la televisión lanzaron la noticia /caída como bomba/. La gente especulaba preguntándose, planteándose cosas, sospechando si este sí aquel... en fin: una cantidad de interrogantes. -El abaleado fue un ciudadano combatiente casi a diario del gobierno militar en el poder...-

Y lo dijeron hasta la saciedad los periódicos en sus primeras planas y gordos caracteres rojos. El asunto era muy serio.

Lo conoció en una fiesta, durante un baile ramplón, conducido por un equipo de sonido atronador, cuando asistía a su tercer curso y él recién se había graduado de médico -confrontando apuros económicos ululantes-.

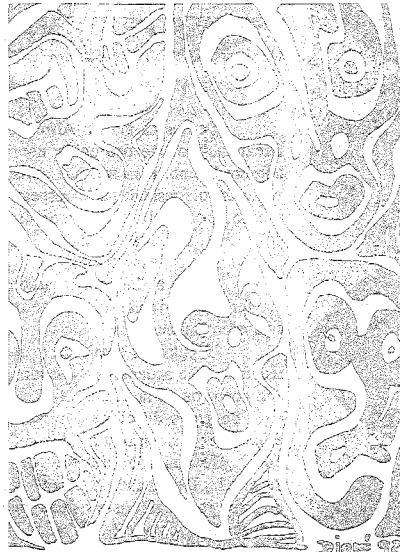
-Qué ha visto en mí /se dijo extrañada/ si en realidad no soy ni medianamente bonita.

Y procuró compensar su poco atractiva figura, llenándose de sonrisas y meneos. -Entonces sí supo para qué sirven los labios y las caderas-. Con inauditos esfuerzos logró aparentar indiferencia. Cuando decidió mirarlo... lo halló a menos de un metro.

Desde luego, sí, una forma más de morir: asesinado en medio de la calle con dos o tres balazos en el pecho y los brazos, comprometiéndole (se lo dijeron en la Clínica) órganos vitales. /Lo cual fue aprovechado para el sensacionalismo, repitiéndolo en periódicos y noticieros mañana, tarde y noche, con abrumadora insistencia.

La policía dio con uno de los motociclistas (el otro desapareció) y se comenzaron a saber pormenores nauseabundos.

La calidad de líder le fue reconocida post-



mortem. Sus posturas de opositorista, igual. Había sido: 'magnífica persona', 'un vacío imposible de llenar'.

Y ahorita está ubicada en una esquina inverosímil de la vida. Cuántos años no se atrevió, ni siquiera en sus más desorbitados sueños, a imaginar este presente: rodeada de adversidades y contratiempos: el fallecimiento del 'apá' conmoviendo a la nación -la golpeó y permaneció rebotando en su espíritu; empero, no podía negar: en lo más íntimo de su ser semejante 'desgracia' era una catapulta de incalculable trascendencia-. ¿Hasta dónde podría lanzarla...?

Ante el cuerpo yacente hubo de sentir pavor y pánico, unificados, agolpándose... El inusitado fallecimiento la proyectaba, abriéndole horizontes imponderables. ¿Era una pesadilla su 'escapismo' a la vera del cadáver amado? Únicamente la robusta mano de él /ya para entonces su marido/ logró retener, disimulándolo, el tembloroso latido de su brazo.

Sentirse lanzada al futuro, así, el rato menos pensado, sin que nadie hiciese, no hace más de pocas horas, pronósticos de su proyección...

Como si se tratase de fantasmas desfilaban los sospechosos. Altas y medianas autoridades de la dictadura castrense que no podían permitir continuase vivo alguien (peor civil) denunciando entretelones sucios, viscosos, pútridos -por ello lo convirtieron en putrefacto montón de carne acribillada-.

Los ávidos moradores del país se refocilaron con la televisión: 'pasaba' escenas escalofrantes y difundía aplastantes 'conceptos'.

Estaba, pues, entre la espada y la pared: por un lado su padre y por el otro su futuro... Aquél ya cadáver: mudo, impotente, traído y llevado de una a otra Clínica, de un punto geográfico a otro, hasta que, seguido de una roncoteante multitud estupefacta, sentimental, fue dejado en un nicho del cementerio, luego de discursos por casi nadie escuchados.

Se acostaron pasadas las once. Fatigados. Días y noches tensas: atender a familiares, amigos, coidearios, en los impersonales y asépticos pasillos, a los periodistas pugnando por detalles y sugiriendo caminos. Luego los médicos, las enfermeras, los medicamentos. /Los apuros por fármacos urgentísimos que no hay en botica.../. ¿Y las

madrugadas?, peor. Si logra pegar un párpado vela con el otro. Y la gente curiosa, sigilosa -o al menos así parecen...-, pese al letrerito sobre la puerta: SILENCIO PROHIBIDAS LAS VISITAS?

En ella surgieron novísimas costumbres: deslizarse cual aparecido por los corredores y en la pieza del agonizante. Esperar (comiéndose las uñas), mientras el gravísimo moribundo es transportado -otra vez- al quirófano. En todos aquellos trágicos momentos la mano cálida y velluda de él, su atento rostro -¿comprendiendo?-. ¿Y los dos hijos?: en el hogar, donde apenas y muy esporádicamente van. ¿Dormir, comer? 'Una manera tontísima de existir', piensa fugazmente, más bien sonreída -algo sin explicación para los que en ese momento visitan (diz que...), al 'ilustre paciente'-. Nada le importa ni le interesa /o a lo mejor sí: la mano velluda y cálida y su rostro atento/.

Desde entonces comenzó a amarlo. Cuando fueron novios, en la universidad y más tarde, ya casados, apenas si experimentó una especie más bien de curiosidad y conmiseración. Siendo desflorada de un modo no muy considerado estuvo a punto de interrumpir el acto lógico /repetido hasta la exasperación, para ella/, y apartarse con un sacudón casi casi trágico y definitivo.

Pero hoy, ante el cuerpo exánime, comenzó a amarlo:

-Es el hombre que más cerca está de mi languidez /pensó/.

Y también en lo agradable -ahora sí- de entregárselo. Desde luego: solo un relámpago pero de tal intensidad que la conmovió hasta 'mojaría'. (Ruborizándose tal si fuese una colegiala).

Como para confirmarse viva: horas después de haberlo sepultado se cumplió lo anhelado: acostarse con él, tenderse a su costado sollozando y esperando. Empero él tarda, duda. Y ha de insinuarse ella pese a tener aún los ojos empapados en llanto. El recepta y responde: hay un silencio denso e increíble (quedaron atrás, en ayer eterno esos días y noches dantescos). Ahora todo cuanto les rodea está en calma /una insondable... pero calma al fin/.

Y luego se enredan: violentos, acezantes, desesperados, cuando surge un tema inusitado en el cerebro de ella y parece que al unísono en el de él: se formulan la pregunta candente:

-'Y ahora, mi amor, qué...'

Y el acto que se desarrollaba imperioso casi encontrando ya el curso más hermoso en el paisaje de sus existencias, se interrumpe abrupto: ya no se besan (casi casi mascan) apasionados, asustados, sino se miran estupefactos, temerosos /carnalmente unidos sí/; pero, como de pie frente a un porvenir inconmensurable o bajo un aguacero torrencial.

Ella se ve en la política: batallando (también él deambula por esas sendas estrechas, abruptas, rocallosas).

Han recibido una herencia /les desborda las manos/ dejada por el 'apá', el líder asesinado: entrar en las lides de las intermitentes y afiebradas tareas cívicas...

Se remiran, reobservan y sonríen. Sí: están de acuerdo: intervendrán activamente -es el legado del luchador caído-, en la 'cosa pública'.

Y cuando, sin darse cuenta, sin pronunciar ni una sola sílaba, saben estar de acuerdo, continúan amándose.

CABALLO DE ATILA

el de la hierba



Julían Gustems

Entendí desde el primer momento que la cosa no iría. Le ofrecí una taza de té y puso un gesto tan de asco que comprendí que no era de su agrado. Entonces coloqué ante él mi vieja botella de coñac y le pedí que comenzase su interviú ya que tenía por costumbre retirarme pronto. Se bebió el coñac de un trago y le puse otra copa. Encendió su apesotado cigarro y comenzó a efectuar sus preguntas. ¡Oh Dios! Ya no soy joven, aunque todavía se me van los ojos tras las muchachas quinceañeras y él situó sus preguntas como si mi juventud hubiese sido cosa de principios de siglo. Me preguntó por García Lorca, por Miguel Hernández y también por Unamuno, y cada vez se iba más allá del tiempo. Yo contesté sus preguntas como si mi infancia hubiese transcurrido paralela a los grandes poetas o al gran escritor e incluso inventé alguno que otro juego de infancia compartido con los grandes artistas. Y a cada pregunta me lanzaba "¿Verdad, maestro?", ya en tono reverente, pero en sentido cruel de revanchismo.

Al fin tuve que poner las cosas en su punto y decirle que mi juventud estaba ahí mismo a la vuelta de mis poquitos años y que se dejase de tanto maestro y tanto rollo, que a lo más que podía pretender era lanzarme a una época no más allá de los veinte años y que a García Lorca y a Valle y a todos los grandes los había conocido su padre. "Entonces es que usted, es más joven de lo que se dice". Y comenzó su crítica sobre mi vida y obra, que parecía conocer. "Usted no concurrió a tertulias literarias ni tomó parte en política". "Oh, yes". "Para estar al corriente de las tendencias modernas uno se tiene que mojar el y concurrir a tertulias, mi estimado maestro". "Ahí está la verdadera escuela en literatura". "Ah, bien". "Hay que concurrir". "Soy una momia para usted, lo veo". "Oh, no".

"¿Me cree usted tan antiguo?". Usé esta expresión, que cierta vez leí de un excelente escritor. "Usted no ha roto nada. ¿Es que hay que romper algo?". "En Literatura, hay que romperlo todo". "¿Todo?" "Todo, porque lo que está escrito está petrificado, no interesa a la juventud actual que es quien tiene la verdad en sus manos".

Yo saboreé mi té. ¿Ustedes conocen la historia del buen té en la literatura? Entiendo que beber té es una forma de vivir, una pose literaria, por decirlo de alguna manera, pero algo respetable y aceptado a fin de cuentas por todo el mundo. Comprendo que no guste a todos ni la literatura que se haya escrito, pero sospecho que no todo habrá sido tan malo. "Al fuego. Todo al fuego, maestro". "Pero, hijo". "Nada. Hay que echarlo todo al fuego".

Se bebió otra copa de coñac y fue entusiasmándose poco a poco. "Hay que empezar de nuevo, crear unas bases". "Unas bases". "No se puede permitir lo anacrónico". "Estupendo".

Pensé que qué coño se había creído el muy cretino con sus ideas del anacronismo. Como si todo escritor, a lo largo de su vida no hubiese intentado siempre una revolución literaria, de generación a generación. Pero él parecía ignorarlo. Parecía ignorar estos sentimientos de pureza que ya habíamos experimentado nosotros años ha, los que estábamos antes. En mi propio caso, ¿qué sabía este botarate de las innumerables horas perdidas en busca de una forma estética? ¿O es que creía que sólo los miles y miles de poetillos actuales habían perdido sus horas en busca del poemita idiotizado? ¿Qué esperaban estos miles de chiquillos con su versito? ¿Pretendían la gloria al primer día?

Oí las razones intentando comprenderlo. Pero no. Existía entre nosotros un muro demasiado grande para que pudiese haber un mínimo de comprensión. Pidió mi opinión sobre unos versos que me tenía entregados y le dije que si pretendía romper algo con ellos, si su forma de entender el arte eran aquellas palabras sin pies ni cabeza, si quería dejar constancia de su feroz paseo sobre la tierra. Y dijo que sí, que él estaba en la verdad, que poseía la fórmula y el mensaje. "Pero, mi niño", si esto del mensaje ya no se estila. "Hay que terminar con todo". "Todo". "Sí, por el bien de la humanidad". "Empecemos pues con tus versos" - y los rompi. Lanzó un grito, se lanzó sobre los pedazos de papel, llorando como un crío. Yo le puse otra copa, que se bebió de un sorbo. Se marchó sin dar las buenas noches. Yo seguí tomando mi té. Intentando comprender su punto de vista. Era noche cerrada y nubes gruesas amenazaban con lluvia. Pero aunque cayese un temporal no me importaba.

COSER Y CANTAR



Olga Marta Pérez

Llevaba días enteros, semanas, zurciéndose la vida hecha tiras desde hacía meses.

Ante la soledad de los primeros tiempos, descubrió que quienes le rodeaban habían hablado desde aquel encuentro fortuito un dialecto desconocido —¿uskare quizás, se dijo—, pero terminó por no preguntarse nada. No entender y desandar las horas con los oídos zumbantes, era —puede ser o así aparecería a los ojos de los amigos hipercríticos— su forma de cultivar la autocompasión. Y una mañana, hermosa como dos de un mayo floreciente, dejó de llorar sobre su propio hombre y salió al mundo a buscarse de nuevo como los adolescentes. Sabía que de lograrlo alcanzaría una versión mejorada de sí o todo lo contrario: una versión ligeramente podrida de su yo anterior.

Fue una sorpresa cuando se dio cuenta de que podía andar, al principio a tientas, como el más común de los ciegos comunes. Pero logró salir, eso es lo importante, aun cuando llevara los bolsillos repletos de hilos color recuerdo y agujas de punta indefinida para sentarse de vez en vez en algún parque a zurcirse la vida.

Tenía días especiales, en los cuales coser era un verdadero deleite y

hasta lo hacía con cierta elegancia. Con delicadeza de ángeles tomaba los jirones deshilachados de su vida anterior y los unía configurando tapices, alejando muchas veces ese aire de engendro bacteriano que amenazaba tomar su labor, cuando el sentimiento de abandono se abría paso como flagelación espontánea.

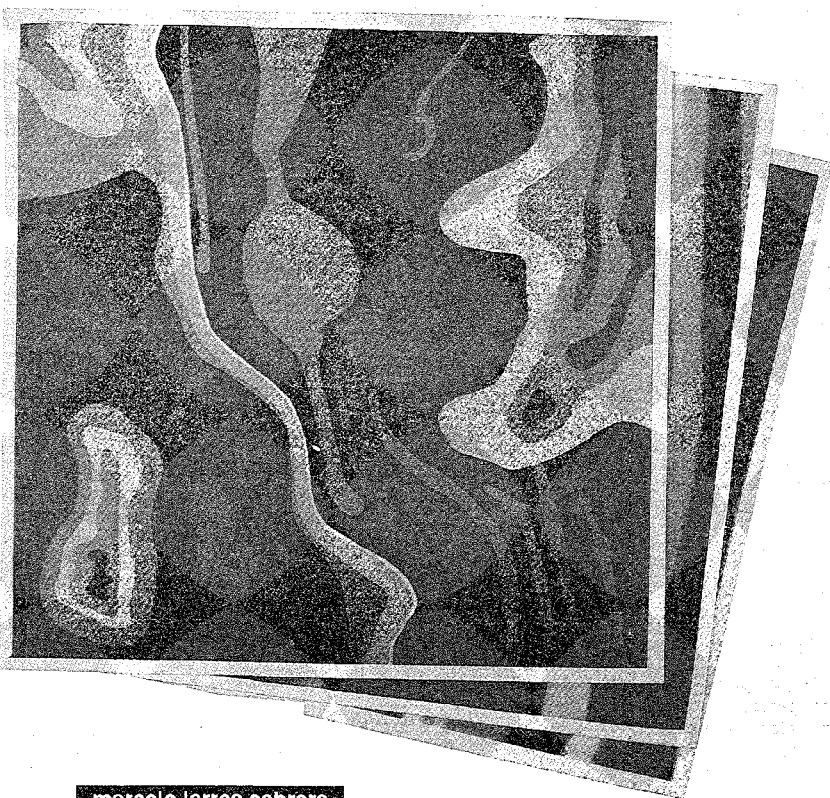
Tras momentos semejantes hacía un alto, buscaba un muro —donde el peligro no tuviera que ver con su integridad física— y jugaba un poco al equilibrio. Salvando las lógicas distancias, lo que pretendía en estos casos, sólo era elevar su autoestima como un levantador de pesas olímpico en el punto mayor de concentración.

Una tímida tarde de marzo, le llegó desde una ventana abierta al universo una canción que, si bien violó las más elementales leyes de la acústica y la temporalidad, la acompañó al parque y se posó en su oído. Le repitió infinitamente su feroz estribillo, realidad de otro en otro tiempo y lugar, pero que sin ningún salvoconducto ni transacción comercial mediante lo volvía suyo: "...cantando al sol como la cigarra, después de un año bajo la tierra..."

Sí, aquel momento resultó un gran parche para adelantar un buen tramo de zurcido en las tiras de su vida, acortando de pronto su labor de Penélope de segunda mano.

ROBERTO CARRERA

o la visibilidad de la pintura pura



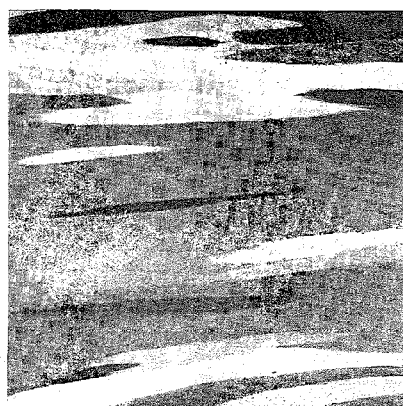
marcelo jarrea cabrera

"Al abrir la puerta me vi de pronto con un cuadro de belleza indescriptible e incandescente. Perplejo me detuve mirándolo. El cuadro carecía de todo tema, no descubrí objeto alguno identificable, estaba totalmente compuesto de manchas de color. Finalmente me acerqué más y sólo entonces reconocí lo que aquello realmente era: mi propio cuadro puesto sobre el caballete. Una cosa se me hizo manifiesta: que la objetividad, la descripción de objetos, no era necesaria en mis pinturas y en realidad las perjudicaba". Con este testimonio explicó Kandinsky su súbito encuentro con el arte abstracto, que lo acompañara toda su vida y dejaría sus huellas indelebles para la historia, en la plástica del siglo XX. Todo verdadero arte abstracto tiene de cualquier forma algo que ver con la anécdota del genial ruso, que recuperó para nuestro tiempo las dimensiones de los elementos puros de la pintura y sus posibilidades expresivas.

Una muestra actual de las resonancias de esa revolución plástica que transformó radicalmente la cultura visual, es esta exposición de Roberto Carrera, que explora apasionadamente los sentimientos del color, y la composición, e incursiona en desafiantes perspectivas, lo cual le afirma como una de las mayores posibilidades de la nueva pintura ecuatoriana, que se está gestando, que no ha dicho ni quiere decir su última palabra, que se

comprende así misma como un trabajo de transformación permanente, esa pintura que tiene el desafío de trascender a generaciones vigorosas como la de Guayasamin y Kingman de profundo contenido social, a la de Tábara y Viteri y a la de los neofigurativos que encontraron en Ramiro Jácome, a uno de sus grandes exponentes.

A simple vista la pintura de Roberto Carrera parece no decir nada: espacios pintados, contrastes que pueden agrandar o desagradar y hasta equilibradas composiciones, que podrían crear la impresión de que el artista evade la realidad y se refugia en una torre de marfil, bajo la alineada divisa del "arte por el arte", es decir del arte independiente de la realidad. Ciertamente la primera constatación al observar su obra, es que su poesía es tan sutil que puede ser imperceptible, pues el descubrirla depende no solo de la retina, sino también del cerebro. Al mirar uno de sus cuadros, uno puede encontrar la imagen del llanto, descubrir los colores cálidos y fríos de la tristeza, navegar en sus insondables profundidades, sentir las dimensiones cósmicas de la desolación, vibrar como viento en una flauta, descubriendo el espacio de la ternura. La de Carrera es una pintura sentimental, que asume la defensa de los sentimientos humanos, a través de los cuales la naturaleza se refleja y se comprende, él los recrea en el espacio de



sus lienzos, y esta ahí como denunciando a una sociedad, en la que la fetichización de la mercancía, la obsesión por la ganancia y el poder elevada a la calidad de ideología dominante, desnaturaliza los sentimientos, los desvaloriza, los hace aparecer como cosas.

Talvez, por ello Carrera canta a la naturaleza y reincide en el paisaje. Lo hace desde una perspectiva crítica, que avanza inexploradas posibilidades visuales y cuestiona los modos de ver convencionales. Sus perspectivas perpendiculares nos plantean mirar como no vemos y no pueden dejar de producirnos vértigo, el mismo que sentiríamos al caer como una cascada de una montaña rusa. Ahí están paisajes vistos como en el vuelo de un pájaro, perspectivas aéreas, cuestionando la lógica de la perspectiva horizontal. Una evocación de la naturaleza, montañas, ríos, valles, en una macrocósmica visión del microcosmos, no producida oportunamente para inscribirse en la fiebre ecologista de moda, sino para insistir en el carácter y poder natural de los sentimientos humanos.

La obra que hoy exhibe Carrera es producto de una búsqueda permanente, ha ido desde el expresionismo, que marcó fuertemente los estilos plásticos entre los jóvenes autores que emergieron en la década del 80, a lo que fueron sus "sermones", una síntesis de los recursos gestuales con los medios de la abstracción y la figuración en la que trabajó una sui géneris representación de la arquitectura religiosa, descubriendo hasta con patetismo el uso de las dimensiones sobre humanas como un medio de terror ideológico. Y ahora nos presenta composiciones donde el gestualismo que caracterizó su obra precedente parece desaparecer, composiciones con abstractos acentos barrocos que, cada vez se sintetizan hasta lograr una extrema rigurosidad compositiva, casi geométrica, de la cual no tarda en liberarse para avanzar hacia un animismo, donde las manchas, libres, le permiten acceder a la sensualidad. Así, para Carrera el cuadro vuelve a ser, no la ejecución de una idea preconcebida, que describe, reproduce, analiza o expresa un objeto real o imaginario, sino un acontecimiento sin referentes, donde vibra la espiritualidad del artista, descubriéndose, como en el jazz. Este es el punto culminante de esta exposición: una pintura pura que tiene el valor de hacer ver lo invisible, que descubre que se pueden ver los sentimientos, que se pueden crear nuevos espacios, y que fácilmente puede maravillarnos con la belleza universal de los colores, composiciones y perspectivas.

No hay, no puede haber un esquema preconcebido para la creación artística en Carrera y tampoco existe para mirar su pintura, porque su plástica es poesía óptica y tratándose de poesía tiene, como decía Elliot, "infinitas lecturas".

Monserrat Albet
MUSICÓLOGA

El año 1993 es, para la cultura catalana, una fecha en la que coinciden una serie de centenarios extraordinariamente destacados: el del pintor Joan Miró, los de los poetas Carles Riba i J. V. Foix y el del músico Frederic Mompou. Mompou es uno de los compositores más singulares de la historia de la música catalana, autor de una vasta producción que abarca más de medio siglo, y de una originalidad que interesa cada vez más, en especial a los jóvenes, seducidos por esa obra bellísima y coherente. Sus obras para canto y piano, y para piano solo, son el aspecto más significativo de su creación que, sin duda, es una de las más importantes realizadas a lo largo del siglo XX para piano. En ocasiones es tanta la importancia de este instrumento, que se nos antoja como una prolongación del músico y es que, para él, el piano es un auxiliar precioso e insustituible para establecer contacto con la materia sonora.

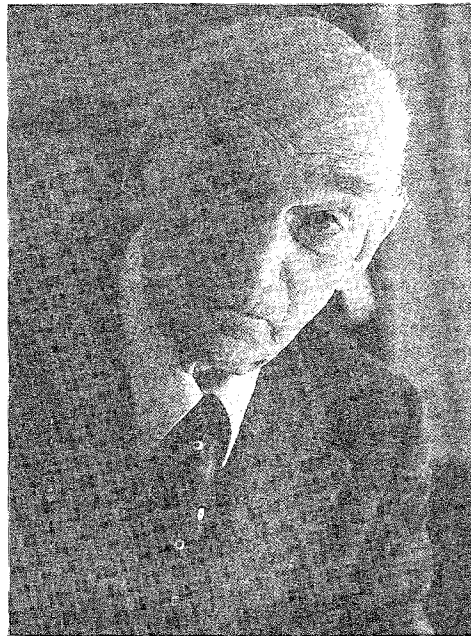
A lo largo de sesenta años, Mompou trabaja con rigor y continuidad. Con medios muy sencillos, estimula nuestro sentido auditivo. Muy pocas notas bastan para que "suene Mompou". La palabra clave de su estética es recomenzar, partir de la nada. Nace así una música primitiva, rodeada de misterio, de magia, y que es, al mismo tiempo, la de un vidente que sabe descubrir el sentido de las cosas humildes y marginadas que, escogidas por el músico, se convierten en vitales y significativas.

Frederic Mompou nació en Barcelona el 16 de abril de 1893, en el barrio de Poble Sec; su infancia transcurrió en barrios industriales, en suburbios repletos de ruido y de sonidos. Su padre, Frederic Mompou, procedía de Ginestar d'Ebre, en el Camp de Tarragona; la familia de su madre, Josefina Dencausse, venía de Tarbes, ciudad francesa capital del departamento de los Altos Pirineos. Su padre y un tío habían llegado a Barcelona a mediados del siglo XIX, para instalar una sucursal de campanas que la familia Dencausse tenía en Tarbes. Su fundición se encontraba al pie de la montaña de Montjuïc. La fascinación por el sonido que Mompou experimenta de niño, podía proceder de esas campanas y de sus sonos armónicos. En sus frecuentes visitas a la fundición, el pequeño se sentía atraído por las resonancias que había dentro de la nave industrial, y trataba de percibir la nota exacta que emitía cada uno de los instrumentos. "Me gustan los acordes que tienen resonancia de campana". Mompou no sólo conservó este amor por el son de las campanas, sino que incluso se inspiró en él para crear su personal acorde metálico, que tiene un papel parecido al del acorde místico del ruso Scriabin. A propósito de este acorde suyo, Mompou afirmó años más tarde: "Es el símbolo de toda mi música".

En el año 1911, Mompou realiza el obligado viaje a París, con el que soñaban todos los artistas catalanes de la época. En la capital francesa vivió, alternando con Barcelona, durante tres períodos desiguales, unos veinte años. Decía que la soledad de las grandes aglomeraciones urbanas le permitía vivir en plenitud su vida interior: "me gusta vivir y busco la soledad, pero la de las grandes ciudades".

Las primeras obras de Mompou que han perdurado son *Impressions íntimas* (1911-1914) y *Pessebres* (1914-1917); *Scènes d'enfants* (1915-1918) y *Jeunes filles au jardin*. Durante los años 1916 y 1917 escribió *Suburbis*, donde plasmó de forma poética y real una serie de imágenes o de impresiones que le habían cautivado en sus paseos por los barrios periféricos de Barcelona. Algo más tarde, Mompou cultivó una nueva vertiente; *Cants màgics* (1919), su primera composición editada, puede considerarse como un antecedente de *Charmes* (1920), música envuelta de misterio, y de *Fêtes lointaines* (1920), la gran fiesta del recuerdo.

MÚSICA FREDERIC MONPOU



MONPOU [BARCELONA, 1893-1987] ES UNO DE LOS COMPOSITORES MÁS SINGULARES DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA CATALANA, Y ESTE AÑO SE CONMEMORA EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

La carrera internacional de Frederic Mompou se inició en el año 1920, durante su segunda estancia en París, después de que el pianista Ferdinand Motte-Lacroix, su antiguo maestro, estrenara en la capital francesa *Scènes d'enfants*, *Cants màgics* i *Quatre glosses sobre cançons catalanes*. Este concierto motivó un artículo sobre Mompou en *Le Temps*, firmado por el célebre crítico parisino E. Villermoz, quien elogió la innovadora escritura del compositor.

En esta obra está presente el intento del músico: recuperar el tiempo perdido, como cuando de niño escondía todo tipo de objetos o de juguetes en el jardín familiar del Puget, con la única finalidad de reencontrarlos años más tarde negando así el paso del tiempo y viendo el pasado convertido en presente.

Desde 1932 y hasta 1942, Mompou realizó la travesía del desierto, como lo habían hecho Schöenberg, Falla y tantos otros. En la década de los cuarenta inició el tríptico *Combat del somni*, basado en poemas del editor Josep Janés, formado por *Damunt de tu només les flors*, *Aquesta nit un mateix vent* y *Jo et pressentia com el mar*, la primera de las cuales forma parte del repertorio de la mayoría de cantantes de lieder actuales. Mompou continuó, durante estos mismos años, su colección de *Cançons* i

danses, iniciada en 1921. Escritas casi todas sobre una temática tradicional catalana, ello no justifica que se le califique de músico nacionalista. En este sentido, el propio Mompou afirmó: "me molesta que me califiquen de compositor nacionalista. Toda mi música está impregnada del espíritu catalán, por medio de determinados acordes o resonancias características. Nunca utilicé un solo tema de forma directa".

Es admirable que, con medios y con procedimientos muy simples, como la introducción de un acorde o la modificación del ritmo, enseguida los elementos populares "suenen Mompou".

En 1959, Mompou empezó su obra maestra, *Música callada*, inspirada en la obra del poeta y místico San Juan de la Cruz. Así, los versos "la música callada, la soledad sonora" fueron para Mompou el punto de partida para la expresión más alta de su música: "Estos cuatro cuadernos contienen toda la esencia de mi música (...). Estas piezas son el reflejo de mi búsqueda de la forma concreta".

Estas palabras querían ser un homenaje al músico que falleció el 30 de junio de 1987, en su domicilio del Passeig de Gràcia de Barcelona

VERITAS

... Un desorden que las palabras van alojando en el hueco de lo incierto/ lo que se desliza detrás de la razón erguida como una cabeza de culebra/ un orden que el asa descifra abierto en la noche por donde vamos ¡tan campantes! hasta más vernos en el cadáver respectivo.

Octubre / 90

POEMA

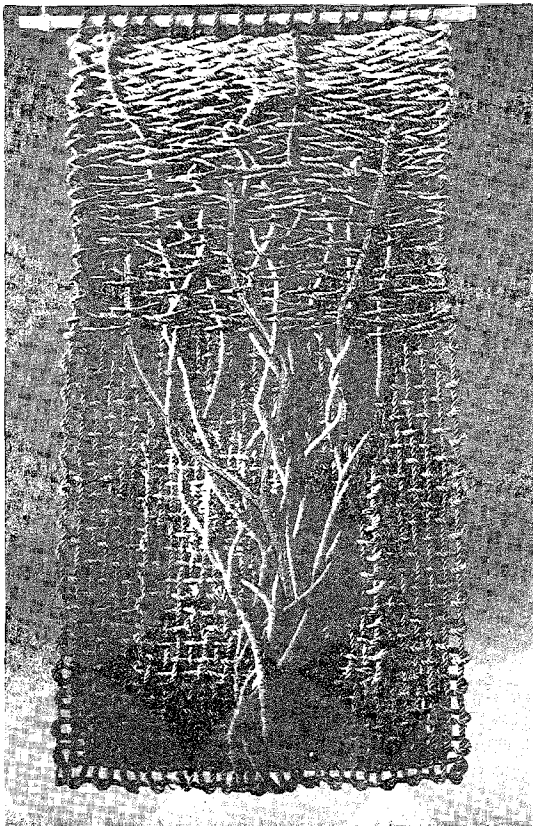
Si confunden mis sentimientos amaré el polvo de las anunciaciones el día es siempre la misma abertura pero las personas meditan tanto que parecen perdidas. Generación que llega sin señas artificios de pie detenido. Así vamos moviendo este aire asfíxioso. Mejor cúbreme con tu axila mala bruja de goya pónme a recorrer los íntimos corredores de la gente (la noche de ellos) y bañame los acertijos de este día marejada estática revoltijo de cárceles de espuma hocicos besamanos babas furiosas nos insultan la promesa y yo embadurnado de textos en pasado escupiendo.

EL AIRE SE HUMEDCE
DE ASPERELLAS

En esta casa sobrevive un Cortador
Se oyen tumbos
Como si hubieran encerrado al mar
Y voces hilando un himno de polvo
(Un gato motea una mirada profunda
y hiela los vidrios de la ventana)
Aquí estoy, desnudo, ante un plato de naranjas podridas
Sin ganas de arrancar esta visión
del ojo de la muerte que me ve

poesía

Roy Sigüenza



maurice montero, TAPIZ



PASA UNA ESTRELLA
CONGELANDO LA NOCHE

En los escaparates baila el ojo del seductor
El tiempo tendido limpia escopetas
Para el libro abierto hay pescado seco
Como si puertas no hubieran hay sogas,
cuelgan ventanas para que el pie tenga asidero
Oh brillante portada del mundo girado sin orden
en el labio del
muerto

-el hijo navegando en llamas derretidas
sin saber de venas, crucigramas, fes perpetuas-
Nada quedará de este vaso displicente
-Las botellas congregadas aprendiendo del hambre
harán preguntas en platos nerviosos-
Rota la foto donde se durmió el consueño
¿Habrá castigo?

LibroSLibroSLibroSLibroSLibroSLibroSLibroSLibroSLibros

LA POESÍA DE
ARGENTINA CHIRIBOGA

Luz Argentina Chiriboga, estudiosa de la Ecología, después de egresar de la Universidad Central de Quito, regresa a su tierra natal de Esmeraldas; preocupada del drama de su pueblo, incursiona en el relato y en la poesía. En búsqueda de un auténtico yo y de sus propios problemas, escribe y publica en 1991, su novela breve "Bajo la piel de los tambores", y ahora a comienzos de este año de 1993, ha dado a luz su poemario "La Contraportada del Deseo".

Escribe con estilo libre en un verso breve de profundidad sensible en su drama personal. Vivencias del diario acontecer. Un yo filosófico que trata de encontrar alguna definición en el panorama de la vida. En uno de sus poemas: - Quizás en abril, hay imágenes del momento vivido:

Cofre que andas
por la redondez
de memorias y olvidos...

Y después, ya entra en el tema filosófico:

Recorres los sitios
por donde subastamos el tiempo
que nos sobra,
inseparable confidente
que cuchicheas
conmigo del brazo...

Temas y problemas filosóficos; el ser humano acosado por la confidencia, el olvido y las preocupaciones diarias, que suceden como la consecuencia de nuestra vida; y la poetisa nos cuenta:

"En este maremágnun saltan lápices
con puntas afiladas,
números telefónicos.
Para averiguar la vida ajena,
pañuelos donde escondo
mis llantos,
caramelos para el nieto..."

Y así, en estos versos como en otros, busca el entorno del drama personal y humano, como tratando siempre de interpretar lo que le sucede a cada instante. Hay así, en Luz Argentina Chiriboga un hallazgo de estilo y motivos poéticos en este poemario "Contraportada del Deseo", y conjuga la visión plástica de su tónico esmeraldeño o el paisaje de las Antillas:

Todo el ritmo
te viene de tambores...

Hay en los 43 poemas del libro, siempre un yo filosófico dirigido a lo personal y humano:

Desde la pupila verde
de la selva,
palpando el seno frutal
de la mañana
arribó la marimba.
Al fondo de cada tecla
hay una estrella
del cielo de mi Africa...

Evocación ancestral. Panorama filosófico del ser, tratando de hallar la identificación psicológica con el realismo de la vivencia racial. Buscando en el pasado la denuncia que el hombre forjaba en su tiempo:

Canta sin palabras,
sin tiempo,
sin sombras,
recorriendo caminos...

Y, su intento por recordar siempre a su querida Esmeraldas:

Yo mitúmaes,
Esmeraldas, te quiero,
te quiero, contra ausencias,
olvidos y nostalgias.
Un cordón umbilical
me une a tus azules vientos...
Dicen que me fui
mas es mentira.
Cuando me duermo
te siento un río
que atraviesa mi sueño".

Tendría que haber sido más extenso este análisis de "Contraportada del Deseo"

Rubén Enrique Concha Arenas

SANTIAGO, abril de 1993.

Enigmas, soles desenterrados

Es así como trabaja el olvido: nuestros asuntos, de tan nuestros, pasan a ser extraños por obra del poder mimético, engañoso y constante del precario presente, dice el colombiano Alvaro Mutis en "La última escala del Tramp Steamer", una de sus más recientes novelas.

Pero el arma más eficaz para vencer al olvido y sus múltiples telarañas es la poesía, que convoca a la memoria y a los sueños. "Caballos e iguanas", el último poemario de Edwin Madrid, hace justamente esto: recuperar mitos y leyendas del imaginario colectivo para configurar una poética intensa, donde la palabra forja imágenes, parajes de esplendor y muerte. Crea un mundo autónomo de máscaras que se agitan entre los árboles, de codiciosos jinetes que cabalgan en el fulgor del oro, de vírgenes adoradas en siglos de procesiones.

Un solo lenguaje: el castellano de dos épocas distintas, enhebra las palabras de "Caballos e iguanas". Teniendo como referente a los Cronistas de Indias (Bernal Díaz del Castillo, el Inca Garcilazo, Cieza de León), el poeta ha emprendido una compleja empresa: crear sus imágenes con este viejo castellano de conquista. Palabras añejas recuperadas de fantasmas escritas, de viejos navíos, de mares de ausencia; rescatadas de desechos baúles y casonas de hacienda devoradas por el tiempo.

En un misterioso y certero acoplamiento de vasos comunicantes, estas palabras se mezclan con el castellano actual para formar un río de voces y dichos que alcanzan tres sucesivos y desconcertantes universos: la España de Colón (egoísta, oscura y dogmática) nuestras tierras de espejos y enigmas y el violento parto del mestizaje, el mundo del cual formamos parte.

No es gratuito que Madrid abra su libro con "De cómo y por qué se llegó a estas tierras" en donde Wiuro, un indio naufrago de la isla Guanahani, tras el vértigo del mar, alcanza las playas de Puerto de Palos. Dice el poeta: Al cabo de este largo tiempo / agarrado a los remos de su embarcación / fue arrastrado hacia tierra / no se sabe de cierto cual fue / mas se sospecha que era lo que / ahora llaman Puerto de Palos. Y ocurrió que estando el piloto ya en tierra / fue a parar a lcaza del famoso Cristoval Colón / el cual lo recibió con mucho amor / y le hizo todo regalo. Así Colón escucha un fantástico relato del naufrago - quien en el poema convence por su presencia, indumentaria y extraño lenguaje - y se lanza a la aventura que habría de cambiar la concepción de la vida: más allá de gigantescos monstruos y de los abismos marinos crecía una silente tierra de hombres claros como las cascadas. Sin caer en idílicas propuestas, según relata Carlos Fuentes en su ensayo "El espejo enterrado": "Colón había descubierto el paraíso

terrenal y el buen salvaje que lo habitaba. ¿Por qué, entonces, se vio obligado a negar inmediatamente su propio descubrimiento, a atacar a los hombres a los cuales acababa de describir como "muy mansos y sin saber que sea mal ni matar a otros ni prender, y sin armas", darles caza, esclavizarlos y aun enviarlos a España encadenados? Colón mató a Wiuro para que su historia no sea conocida, luego acabó con los hermanos de Wiuro".

En un intermedio de "Caballos e iguanas" participamos del mito del tigre y de la serpiente; de Aquiev, amigo de los pájaros del pueblo Súa, compartimos la magia, la soledad, la visita de los muertos en "Ese que cantaba a

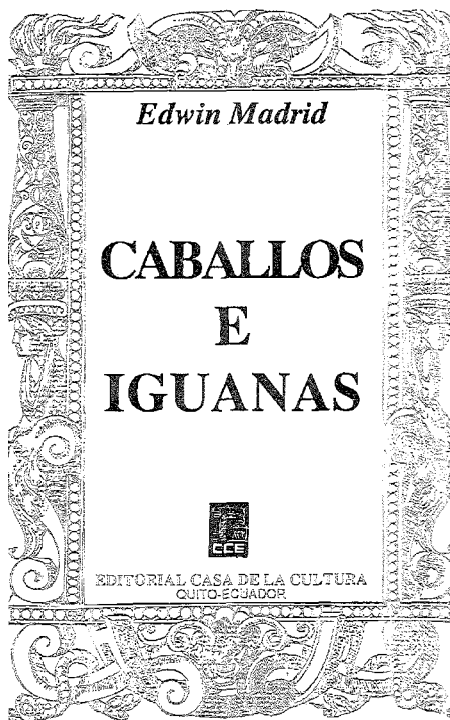
las mujeres" (uno de los poemas más logrados). Pero en esta parte intermedia que refiere el paraíso de Fuentes, también la aparente solemnidad se triza por la ironía de "Compartiendo unas manzanitas", "Toro kung o la oveja negra" (vuelve Icaro a impresionar a una chica, quien mata al ingenio amante que quiso desafiar al sol); sin embargo, a ratos esta parte se desvanece en la palabra sin consistencia como "El demonio de la cascada", un texto simple que no pasa de lo anecdótico.

Cuando recrea sus visiones de esta tierra antes de la conquista, el poeta inventa espléndidas ciudades de arena, mapas que se leen en los transparentes cielos de los Aztecas, Incas y Mayas y que nos conducen a la tierra de shamanes que vuelan como el gran pájaro, a la sagrada tierra del Arutam o del poema tigre. (Este paraíso perdido aún convive con nosotros en la Amazonia, en parte del mundo shuar, achuar y huazorani que se resiste a ser tragado por los nuevos conquistadores petroleros).

Con un lenguaje narrativo (que incluye diálogos), con una musicalidad de viento, hoja y bosque, Madrid construye sus visiones de un mundo que fue devastado por el arcabuz y el caballo. Aparece la tercera parte con Atahualpas, Rumiñahui, cóndores y pájaros halados. Pizarros y las codicias. Y se cierra con un magnífico poema a la Virgen María, en el cual el río de voces confluye en el contradictorio y conflictivo mestizaje que no acaba de confrontarse a sí mismo para alcanzar su identidad.

Retornando a Fuentes, él narra que los Olmecas y los Totonacas de Veracruz, hace 3500 años, enviaban a sus muertos con espejos para que les sirvieran de luz en su viaje al inframundo silente. Hoy, con "Caballos e iguanas" tenemos otro espejo de soles desenterrados para reflexionar sobre ese violento encuentro que fue la conquista y el nacimiento del mestizaje, un hijo ciego y ciego, pero hijo al fin, que a veces camina a tientas entre los destellos de un futuro que no alcanza a definir.

Byron Rodríguez V.



CARTAS QUE MURMURAN

En CARTAS A BABEL nada está claro. El juego consiste en abrir y cerrar la misma puerta, vieja y trasnochada, la que conduce a hurgar entre el humo de la memoria y los relojes que se diluyen aquellas sustancias con las que nació -no sé cuándo- la maldita gana de hacer poesía; esa otra forma de no escuchar a las brujas que a Macbeth le lanzaron polvo de espejos a la cara; la irrazón de confundirse y esconder el alma en algún rincón del cual el hombre no sabe nada.

Diego Gortaire (Quito / 1967) duda que acuñar cartas es más grave que formular promesas. En esta baraja antiverso, porque no se trata de versos, establece unas encrucijadas en las que el epicentro de todo el movimiento del discurso no es otro que el imposible: furcias con uno y más pasados, rostros yuxtapuestos, esperanzas que no coagulan, anuncios que de pronto son el restatallar de fuegos fatuos y de fatuos juegos en los que nuevamente el poeta viste los trajes de la mentira; máscaras que nos han permitido pisar y habitar infiernos que siempre se nombran hotel / tálamo / páginas que reciben al poema o útero que nos estrangula con parsimonia, con vehemencia.

Gortaire establece en su discurso, es decir en su redacción del cosmos, constantes y alternaciones. No se trata de "escribir poesía" ni quedarse con la famosa muletilla, hoy desprestigiada, de "vivirla". En estos textos el ejercicio escritural y el usufructo de la vida se dan la mano como viejos conocidos que se citan en cualquier esquina para el duelo definitivo. La vida, agua de muerte, y las palabras, pecera en la que el poema es algo más que la caracola marina de Lezama, brotan alucinadas, locura sin camisa de fuerza ni limitantes de falso rigor.

CARTAS A BABEL no es un conjunto de "poemas". Son los vaticinios de la sibila, los despojos de una temporaneidad que no ha significado ningún honor, falso o verdadero, el cruzarla. Allá los apologistas del post-presente. Se han convencido de que el hombre no da más?, que ya no tenemos piernas, ni mapas, que las brújulas hace siglos fueron echadas al mar para que lo encaguecieran, para que lo devoraran? Presente que olvida la advertencia de "siglo veinte cambalache", olvido que legitima lo que delata el tango y lo que no está en estas Cartas a Babel, que se nos dice: "no es una torre, no se sabe de su inicio". No hay tal lugar reza la utopía. Babel no se funda, pero sí se instauro con "Mademoiselle y su gato". Señorita que es el principio y fin del cuerpo; su cuerpo como trampa, cadalso, confesionario, el cielo que nos arrebatan.



Mademoiselle luego se trastoca en sombra. Presencia que convierte a la nostalgia en ausencia circular que no denota, pero tiene su rumor latente. Obvio: no se arma una Babel por el prurito de armar un pretexto, punto de arranque, un mundo en el que se vomitarán mufecos acéfalos. Babel es la tierra prometida, esa que Dios nos otorgará en su insomnio, más allá de la realidad de los despiantes cotidianos.

CARTAS A BABEL se sostiene en 17 misivas. No hay coherencia, sería inútil. Una y otra son parte de la misma obsesión: erotizar al poema y que el poema, convertido en transparencia y noche, nos erotice. Porque el peso de ese fuego, inherente a todo cuerpo real o ficticio, se nos va dando con mano de buen torturador, de shamán; fuego que cifra una erótica cuya gran ventaja es superar las explicaciones. En estos recados a Babel lo erótico es consustancial a los venenos, otros, que cada carta emana; especie de anuncio, jamás sentencias que amolden la vida. Se trata de acercarse a una ética, en la destrucción de lo establecido a nuestras espaldas; incitación de fantasmas que nos espantamos por los delirios de la señorita Blau, por el derrumbe de Babel, esa torre-cuarto apolillada como la memoria de sus gatos y de los marineros que se pierden en la niebla de sus oratorios.

Palabras que rompen el verso convencional, ni gritan lo erótico -su malcomo recetas culinarias. En CARTAS A BABEL los sucesos de la carne elogian la proccadidad, el lenguaje saturado de olores que narcotizan y nos enclaustran en el texto 17:

No me equivoco al afirmar -si no es así poco me importa- que el disparo que truena y se fragmenta como el llanto de los travestis que hacen del amor, de Babel y el desprecio un bolero perfecto, que estas cartas tienen la frescura de las que se suele remitir a la mujer que espera en los andenes de los trenes; frescura que las hace vaporosas por ser las primeras, lo cual no quiere decir que demanden excusas ante nadie. Están concebidas en la perspectiva de la poesía actual, exentas de taras y mordazas como el compromiso político y similares que deterioran la obra de poetas que obtaron por lavarse las manos antes de meterlas en el miasma de sus almas; cartas tal cual el suicida elabora su veredicto fatal, ese adiós que Gortaire esboza sin armar tanta alharaca.

Raúl Serrano Sánchez

Diez y siete

"El castillo se derrumba. Mademoiselle Blau recostada en el sofá con su gato entre brazos, ebria en soledad, con la muerte subiendo por el cuello, torre principal, su cintura desnuda, sus palabras agonizantes. Un cristal cae, un cometa entra por la chimenea y prende fuego al pasado; los cadáveres no dejan de morir. Una botella rota en media habitación: sangre, estrellas al fondo moribunda, los peces fugan del acuario. Los brazos de Mademoiselle sueltan al gato, su maullido es azul. Un disparo suena desde algún sitio. El gato pierde su cola. Los canarios buscan su celda. El piano suena."

UN ANGEL ENTRE LOS HOMBRES

La lectura igual que la escritura, una forma de conocimiento, es un acto bilateral que combina "la habilidad para conocer con la habilidad para expresarse". Y como la persona que escribe está en el texto, este no puede ser asumido como cosa, es decir como algo sin voz, de ahí que la crítica (lectura) es siempre un diálogo, no un monólogo como en las ciencias exactas.

La idea de este encuentro dialógico, por supuesto, no es mía, y proviene -como todos sabemos- de Mijail Bajtin, quien nos enseña que esta condición del conocimiento literario se da tanto en la creación como en la crítica. Por eso, en el interior del texto se produce una diversidad de diálogos que nos relacionan con otros textos y contextos, a tal extremo que, cito a Bajtin, "el punto de partida es el texto dado (en este caso Un ángel entre los hombres, de Ramiro Arias), un movimiento hacia atrás son los contextos pasados, y un movimiento hacia adelante es la anticipación (y el principio) del contexto futuro".

De aquí provienen, sin duda, la riqueza y las limitaciones de la lectura, así como las posibilidades de apertura del texto dentro de un tiempo y un espacio ilimitados, ya que la palabra, otra vez Bajtin, "vive en la frontera entre su contexto y el contexto ajeno" y "no hay ni primera ni última palabra, no hay fronteras para el contexto dialógico, éste se erige en el pasado sin límites y en el futuro sin límites". Es en virtud de la naturaleza de este diálogo que podemos leer hoy, con la misma y diferente actualidad, aunque parezca paradójico "El Quijote" o "El príncipe idiota". Y así se leerá, si es que logramos el diálogo creativo, lo que escribimos ahora. O no se leerá de aquí a seis meses, nadie podría saberlo. Por eso, la última palabra no existe, y lo que yo digo ahora de Un ángel entre los hombres es solo un balbuceo sobre otro, entendiendo que balbucir es "articular dificultosamente", o "con dificultad", y que en la literatura es un don -una "aptitud"- pero también "una dificultad adquirida".

Pero entremos al texto que se nos abre, que demanda nuestra penetración, ese ejercicio de profundidad y de relaciones que demanda su lectura.

Desde "Ciudad del amor y de mi muerte", Un ángel entre los hombres plantea lo que será el diálogo central del libro, la relación entre el autor y su contexto, el contenido y la expresión, yo y el otro, la acumulación del pasado y el presente, todo, por supuesto, inseparable y conformando un nuevo juego de sentidos. Por eso, alguien se queda absorto "al saber que usted tiene una pecera a la que alimenta de palabras, en medio de una ciudad donde llueven solo cenizas". Y hay una ciudad tomada en la cual la madre no puede llegar al hijo, solo puede decirle, a través de un recado, que riegue las plantas y tome las pastillas para el asma.

El diálogo se establece, entonces, entre las palabras y sus fronteras, entre el pasado y el presente de una ciudad y un hombre al que en un momento determinado se lo calificará de ángel, es decir, ese que carece de voluntad porque no tiene libre albedrío.

Este diálogo, que incluye el de una forma de hablar y expresarse, una manera queñita de decir, con sus giros -nos gusten o no- muy particulares, estará presente a lo largo de todo el libro, en cada uno y en todos los cuentos que lo conforman.

Por eso, en "Un ángel entre los hombres", el texto que le da nombre al libro, leemos: "Sin embargo, él tenía razón, no le gustaba verse en ese horrible espejo que le restaba la sed de peligro del desafío a ser el perseguidor y no el perseguido. El anhelo de que sus músculos fueran capaces de dar el salto final, que la razón le abandonara, que los gestos se agotaran, tal vez para no sentir ese brillo en su cara, en su cuerpo, esa aureola que humilla al resto de los hombres. ¿De qué huía Johnny?, ¿de esa opresión que sentía dentro de su pecho, como si alguien le estuviese exprimiendo un bapao sucio dentro del corazón?, o ¿porqué a pesar suyo era un ángel entre los hombres?".

El ángel así, sometido a una voluntad superior, la de esa ciudad donde solo llueve cenizas, la de unos hombres y una realidad que hay que eludir, de la que hay que escapar a través de cualquier cosa, incluso de la muerte, busca a sus iguales en un apocalipsis a - temporal y compartido- lo mismo da Armstrong que Benny Goodman, Glen Miller o Jimmy Hendrix-, solo para saber que ya no es "un ángel entre los hombres".

Un ángel, por supuesto, es un mensajero, y a partir de este sentido se plantea un nuevo diálogo: el de aquel que deja absorto a los demás porque "tiene una pecera a la que alimenta de palabras" y aquellas hacia quienes quiera ir ese mensaje pero solo logra producirles extrañeza.

Extrañeza, sí, hasta quedar absortos, más en el sentido de ensimismados que de admirados, por la dificultad de aceptar y, al mismo tiempo, defenderse de ella, la fauna que puebla las páginas con que el ángel alimenta a la pecera. Y digo páginas, no palabras, aunque pudiera parecer obvio, porque en las páginas de Un ángel entre los hombres la palabra vive entre su propio contexto y el contexto ajeno, que es el contexto mío, de usted, de todos, es decir, la lectura que revitaliza y hace perdurar lo escrito.

En esa fauna aparecen un marinero que inventa y se hace inventar; su amada, que puede ser una muñeca de inflar, una prostituta o una invención, pero en cuyo costado él busca a su madre, lo que es un movimiento hacia atrás a través de un contexto pasado, un regreso a la primera línea, al que abre el libro. Y aunque los lugares son marinos y cosmopolitas, la atmósfera de encierro, el agobio, lo estático de la primera visión dialógica de la ciudad se mantiene, sigue siendo el mismo, aun con diferentes disfraces.

En la misma tesitura, la fauna continúa mostrándose como en espera siempre de una nueva vuelta de tuerca. Y vemos a un viajero que teme ser asesinado y simultáneamente quiere evitar un suicidio, hace dialogar el mundo industrializado con el del subdesarrollo y descubre en una estación de trenes europeos, que no debe sorprenderse por asesinatos o suicidios, que esas "son como las muertes que por desnutrición a cada segundo suceden en nuestro país". Pero igual hay un circo y payasos, tragatuegos, una enana, "un leopardo recién llegado de la alta amazonia", aun sabiendo que no hay leopardos por estos lados, lobos que ladran (lo cual no es cierto), el asesinato de una tira, un automóvil plymouth, no plymouth, en fin, un mundo que dialoga permanentemente dentro del absurdo y el desasosiego, el primero no se sabe bien si propositivo y el segundo inestablemente cierto y buscado.

En realidad, los cuentos que conforman Un ángel entre los hombres no son sencillos, exigen un esfuerzo, demandan una aplicada participación del lector. El más sencillo es "Sin ecuación" y, al mismo tiempo, uno de los mejores. También podría decirse que son textos serios, incluso solemnes, a ratos truculentos, y que hay un intento de humor en el volumen: "El misterioso hidalgo en la galaxia", pero es solo un intento. Igual que estas notas que no son, es obvio, ni la primera ni la última palabra sobre un libro al que le deseo años y años de lectura y de lectores.



un ángel
entre los
hombres
ramiro
arias barriga

Rojo es el Poncho del Chirote

"Rojo es el Poncho del Chirote" es el título de la novela de Marcelo Robayo, que acaba de editar la Casa de Montalvo en su colección Agoyán-Ambato.

Esta novela es la escalofriante testificación de un pueblo que se debate entre la sequía y la gula de los depredadores; un pueblo como tantos hay sobre los lomos del planeta, porque es universal la despreocupación y la sevicia de los que creen ser poseedores de alguna forma de poder para pisotear a los pobres y desprotegidos.

Hierbajos, polvo hasta atragantarse, piedra viva, bocio, sarna, un árbol sarmentoso donde hace muchos amaneceres ya no se posa el Chirote, esqueletos que reptan tartajeando nombres de seres desaparecidos, la zarpa de los enahacendados: ladrones del agua, del sueño, de la tierra y de la vida, es todo lo que queda del pueblo llamado Chuquimarca.

Y encima de todo esto levitando como un vaho, como una fragancia que pese al viento calcinante no se desvanece: la esperanza inmune a todo intento de aniquilamiento; la esperanza, panza arriba, resistiéndose. Los habitantes del pueblo de Chuquimarca a la esperanza de sobrenombre la llamaban Pedro Guato.



"Rojo es el Poncho del Chirote" esgrime un lenguaje mestizo, contundente, popular, marcadamente alusivo al medio circundante y a la malformación psicológica de los más pobres entre todos los pobres.

El impacto expresivo podría sugerir lo testimonial; pero en definitiva es una lúcida y certera recreación, un proceso dolorosamente metabolizado a nivel del cerebro, de una realidad increíble pero cierta, una realidad que es la dieta acedada de todos los días en nuestro medio, una realidad que a duras penas admite eufemismos y adobos.

En Chuquimarca pesa tanto la sequía y la desolación de un pueblo abandonado a su suerte; pesa la baba de las influencias y el poder; pesa la policía; pesa el cura, pesa la "niña María"; hasta la brisa pesa como un elefante parado sobre el cuello de un niño:

"Qué hierba ha de haber pues en este fiero desierto. Qué agua ha de brotar pues en este puro infierno". En franca contraposición al héroe épico, en esta obra el protagonista es el mismo pueblo, el pueblo con su analfabetismo, con sus flaquezas, con sus causas y concausas, con sus supersticiones, con su resistencia a dejarse borrar del paisaje, en una perspectiva que no tiene más paisaje que la muerte.

Pedro Guato es el referente simbólico de la lucha desigual; la sobrevivencia frente a todas las formas de persecución; la conciencia encarnada del pueblo de Chuquimarca.

La narración de esta novela es ajustada a las circunstancias; la hilación es absorbente (induce a no parar la lectura); el habla dialectal en absoluto limita su poder comunicativo; la estructura con encabalgamiento de textos sabe aprovechar los recursos de un entorno inhóspito y al mismo tiempo exuberante de dramatismo humano.

"Rojo es el Poncho del Chirote" tiene un lenguaje que rezuma a cada paso poesía a flor de piel; poesía con callos, carrasposa y en su mensaje hay hondas implicaciones sociales. Es sin lugar a dudas una de las mejores novelas escritas en nuestro país durante el año 1992.

FASSBINDER

Quiso ganar un Oscar y aparecer al menos una vez en la portada de la revista Time. Pero ninguna de sus numerosas películas fue nominada para el Oscar por el organismo alemán correspondiente y Time se mantuvo a distancia. La revista Der Spiegel, que en 1969 celebró por primera vez a Rainer Werner Fassbinder como el «joven prodigio del año» por su película «Berlin Alexanderplatz», necesitó once años para dedicarle una portada (Der Spiegel 42/1980).

Fue un amasijo de infinita sensibilidad. Tras su fallecimiento, en el Ayuntamiento de Múnich se debatió largo y tendido sobre si sería adecuado inhumarlo en el elegante cementerio de Bogenhausen. En la actualidad se le rinden todos los honores.

Fassbinder anhelaba saberse acompañado y en el centro de la atención, aunque - y por que - el tema de su existencia fuera: «Nadie puede estar más solo que yo».

A los 22 años, todavía enjuto, pero ya inconfundible, se destacó por primera vez: rostro ancho y pálido, tejidos y cazadora de cuero negro. Mantuvo siempre ese aspecto proletario como coraza, y un cierto despegue para evitar ser herido. Fue tímido y carente de humor, sin talento para hacer amistades, pues le resultaba difícil amarse a sí mismo.

En el verano de 1969 apareció en el pequeño teatro de un bar de Múnich conocido como action-theater y que era llevado por unos jóvenes que se veían como grupo, como colectivo, como comuna. Fassbinder solía recabar por allá y cuando se presentaba la ocasión se ofrecía para representar un papel, para codirigir o dirigir. Al poco tiempo, debido a la gran energía que emanaba de él el grupo pasó a ser «suyo».

Fassbinder nació tres semanas después del caso del Tercer Reich, hijo de una intérprete de conferencias y de un médico; pero, quién sabe por qué motivo, siempre dio 1945 como año de nacimiento. Sus padres se divorciaron y «al faltar de forma peculiar los padres en el hogar» encontró cobijo en el cine.

Carece de importancia que no tuviera una especial afición por el teatro al poner los pies en el action-theater, que anteriormente hubiera rodado dos cortometrajes por cuenta propia o que hubiera atentado contra Dutschke y al estado se excepción; probablemente le sorprendió que un día uno de ellos, Horst Söhnlein, se dirigiera a Frankfurt e incendiara unos grandes almacenes en compañía de Gudrun Ensslin y Andreas Baader. Pero fue mucho más tarde cuando lo fascinó y horrorizó el terrorismo, ese engendro surgido de la Oposición Extraparlamentaria (Apo).

Antes de la llegada de Fassbinder el grupo ya contaba con dos personas que acabarían convirtiéndose en los más preciados colaboradores de Fassbinder: Peer Raben como organizador y Kurt Raab como actor y decorador. Fassbinder trajo consigo dos actrices ocasionales que conocía de antes: Irm Hermann y Hanna Schygulla. Fassbinder se lanzó a la conquista del cine con unas diez personas en total.

En 1969, a los veinticuatro años de edad, rodó cuatro películas, organizó cuatro representaciones teatrales e interpretó el papel principal en la película Baal, dirigida por Schlöndorff e inspirada en Brecht. En 1970 dirigió seis películas. La velocidad, la decisión y la intensidad de estos inicios son incomparables. Carece de relevancia que entonces quizá fuera algo más fácil convertirse en estrella cinematográfica. Fassbinder, autodidacta por excelencia, y en todos los ámbitos, impuso sus propias condiciones y posibilidades. Nadie estaba esperándolo: no se dejó detener.

Padeció en cuatro diferentes institutos de Enseñanza Media y no logró acabar el bachillerato; tampoco aprobó los exámenes para el carné de conducir (lo que posteriormente no le impediría disfrutar conduciendo veloces y caros coches). El tímido joven Fassbinder pasó innumerables horas ante la pantalla (hasta cuatro películas diarias «cuando así lo quiso Dios») y de esa manera adquirió una comprensión cinematográfica elemental e intuitiva: «A andar sólo se aprende andando».

Fassbinder, caótico imprevisible, fue un amante de la precisión. Odiaba la improvisación y todo lo que se escapaba a su control. Quería ser el monarca absoluto en su imperio artístico.

Fassbinder fue lo suficientemente sentimental como para llorar durante la representación de una de sus películas. También fue lo suficientemente impertinente como para nombrar tres películas suyas en 1981 al preguntársele por las diez películas alemanas «más asquerosas». Entre las tres obras citadas se hallaba Katschelmacher (1969), la película que realmente catapultó a la fama a Fassbinder y a su equipo al obtener cinco premios cinematográficos nacionales.

“Nadie más solo que yo”

Urs Jenny



“Fassbinder, caótico imprevisible, fue un amante de la precisión. Odiaba la improvisación y todo lo que escapaba a su control.”

En los últimos tiempos se distanció sistemáticamente de sus primeras ocho películas («demasiado subjetivas, demasiado elitistas») y opinó que la novena era la mejor: «Warnung vor einer heiligen Nutte» (Advertencia sobre una prostituta santa), su primer inflexible ajuste de cuentas consigo mismo.

Ciertamente el «grupo» fue desde el comienzo una ficción, un autoengaño. Sus integrantes no quisieron separar las relaciones privadas de las profesionales y vivieron y se administraron más o menos en común; sobrevivieron explotándose a sí mismos y haciendo que los unos explotaran a los otros. La costumbre de Fassbinder de encargar grandes tareas a aficionados resultaba tan desconsiderada como su tendencia a aprovecharse de las debilidades y dependencias de los demás. Y puesto que los laureles del éxito sólo recaían sobre él, cada vez era mayor la tensión: la psicopatología del grupo no desencadenaba únicamente una sobrecolegadora actividad, también era una energía destructora que en algún momento acabaría sustrayéndose a todo control.

Sobre esto trata la película dentro de la película, «Warnung vor einer heiligen Nutte», donde se retrata la autodestructividad del grupo durante el rodaje de una película y se logra que de la destrucción surja un melodrama artístico, por primera vez, Fassbinder deja que la cámara (Michael Ballhaus), gire y oscile, con lo que se tambalea hasta el mismo espacio.

El joven Fassbinder a los 25 años de edad coincide con el personaje de Thomas Mann, Tonio Kröger: «A veces siento un hastío mortal al representar lo humano sin participar de lo mismo.»

Disolvió el grupo una y otra vez, a pesar de necesario y de que el incansante trabajo fuera su única salvación. Desapareció la vida privada. Mantuvo las difíciles relaciones con su madre haciendo que interpretara un pequeño papel en casi todas sus películas. También sus tres amantes, con los que se sentía dolorosa y apasionadamente vinculado - Günther Kaufmann, El Hedi Ben Salem, Armin Meier -, se convirtieron en actores para Fassbinder, quien hizo películas con y para ellos.

Su obra, en resumidas cuentas, es tanto una autorepresentación en público como un retrato del presente alemán. De ahí proviene su densidad y su peculiaridad. «Debo tener derecho a realizarme de acuerdo con mis enfermedades y mi desesperación». Al hacerlo así, describió una Alemania tan plena, densa y estridente como ningún otro narrador contemporáneo. Llevó a la pantalla grandes obras literarias como «Fontane Effi Briest, Bolwieser» (basada en Oskar Maria Graf), «Berlin Alexanderplatz» (basada en Döblin) y una larga sucesión de melodramas burgueses y pequeño-burgueses convencionales, sondeando la realidad y presentando un mundo inmóvil y oprimiente en el que sólo son posibles fallidos intentos de liberación y desesperados actos de violencia.

La trayectoria de Fassbinder en los años setenta no fue un ascenso sino un arriesgado curso intensivo. Sus conatos de proseguir las actividades del grupo de teatro - en 1969 con Kurt Hübner en Múnich, en 1972 con Peter Zadek en Bochum, en 1974 haciéndose cargo del Theater am Turm de Frankfurt - fueron breves y terribles. De cualquier manera, en el teatro conoció a las heroínas de sus películas posteriores: Margit Carstensen, Elisabeth Trissenaar, Rosel Zech, Barbara Sukowa. La agresividad de algunas de sus películas encontró oposición, los escándalos lo golpearon allí donde no se lo esperaba.

El primer escándalo se produjo en enero de 1973 con la telepelícula «Wildwechsel» (basada en una obra de Franz Xaver Kroetz), pues en los televisores alemanes pudo verse durante algunos segundos un pene en erección. El peor escándalo ocurrió en 1976, al publicarse una obra de Fassbinder, escrita para el teatro de Frankfurt y que no había estrenado todavía: «Der Müll, die Stadt und der Tod» (La basura, la ciudad y la muerte).

Hasta entonces había encajado bien las derrotas, pero el debate sobre el antisemitismo de su obra le causó graves problemas; se paralizó un gran proyecto televisivo y se distanciaron de él algunos importantes premios cinematográficos. Incluso la revista Der Spiegel (41/1976) opinó que el «cabeza de turco de la vida cultural», que entonces contaba 31 años de edad, «estaba de nuevo acabado». Fassbinder fantaseó con la idea de emigrar a París o Nueva York, donde en 1977 una muestra de doce películas suyas se celebró como un gran acontecimiento cultural. «Si la situación empeorara, preferiría ser barrendero en México que continuar como director cinematográfico en Alemania». Lo que lo retuvo, lo animó y contribuyó a su resurrección fue la oferta de filmar la novela de Döblin, «Berlin Alexanderplatz».

En los últimos años, las fotografías lo mostraban descarnadamente, tuvo problemas de peso. No consiguió domesticar su voraz apetito con dietas y aumentó su tendencia a mantenerse en forma mediante el consumo de fuertes estimulantes y barbitúricos. Además, cada vez consumía más cocaína para impulsar su creatividad. Al suicidarse su amante Armin Meier, en su piso común de Múnich el día que Fassbinder cumplía 33 años y se hallaba en Cannes, tal vez se sintió condenado a la soledad. Ya no soportaba la soledad y tampoco a los demás.

Intentó combatir esta tendencia autodestructiva con sus últimas grandes películas sobre mujeres: «Die Ehe der Maria Braun» (El matrimonio de la señora Braun), «Lili Marleen», «Die Sehnsucht der Veronika Voss». (La añoranza de Verónica Voss). Al final del todo, durante el rodaje de Querelle se hizo pagar sus honorarios a diario, 11.500 marcos, porque ya nada más tenía sentido para él.

Tenía 37 años cuando murió. Murió porque el odio que sentía por sí mismo era más fuerte que el amor. Fue un monstruo. Las celebraciones ic santifican para mantenerlo a distancia. Se celebra a Fassbinder como si se fuese culpable de su muerte.