



## Dicha de desobedecer (una fuga)

*The Bliss of Disobedience  
(a fugue)*

 **Guillermo Gomezjurado**  
Universidad Católica de Cuenca, Ecuador  
guillermo.gomezjurado@ucacue.edu.ec

**Cómo citar:**  
Gomezjurado, G. (2025).  
Dicha de desobedecer  
(una fuga). *Pucara*, 2(36).  
125-131. <https://doi.org/10.18537/puc.36.02.11>

“¡Que esto sea una lección para ti, Guillermo Brown!, dijo.  
Pero Guillermo ya no estaba allí”.

Richmal Crompton, *Las travesuras de Guillermo Brown*.

### Desobedecer

*Vuelve sobre los libros grises, sin amor*, aunque ya no se contenta con manosearlos al descuido, sino que los abre y pesca aquí y allá y, en ocasiones, se demora con ellos bastante más de la cuenta antes de regresarlos a la repisa.

A veces los visita por recomendación; otras, los aborda a partir de la censura o tacha de otro, por la mera *dicha de desobedecer*. Con esa superstición, lee unas cuantas cosas interesantes en un par de meses —Bernanos valió la pena—, aunque muchas veces termine preguntándose —¿cómo deshacer esa pregunta?, ¿cómo replantearla?— si realmente merece gastarse el tiempo libre con *eso* y no con Tolstoi o con Rulfo.

¿Es ese su modo de tentar la intemperie del lector? ¿O lo único que hace con esa superstición es exagerar la de quienes se saltan prólogos o desdeñan las reseñas porque quieren preservar cierto asombro de la primera lectura, previendo todo ruido exterior?

Se le ocurre, entonces, que esa constante predisposición a leer lo que le llegue, siempre y cuando sea a contramano, bien podría ser indicio de un hambre particular, de una pronunciada voluntad de buscar abrir uno que otro boquete en el techo para ver “hacia afuera pero también hacia adentro” (Rivera Garza, 2017, p. 13).

Piensa en algunos juegos. Podría intentar, por ejemplo, una serie breve de anotaciones sobre libros que no le gustan, partiendo de la idea de que el problema puede no estar en el libro sino en él, en tanto lector, que genera saltos, desconfianzas, interferencias. Pero, ¿qué podría sacar en limpio rondando reacciones de ese tipo, jugando con falsos

problemas? Un cuaderno así, se justifica, ¿no sería un modo válido de afinar el oído?, ¿de leer, no a partir de la fe, del círculo vicioso del gusto o del deslumbramiento superficial, sino de revisar sus modos de operar por antipatía?, ¿de afirmarse, no en la línea recta del sí o del no, sino en la suspensión, en la elipse, que mueve otros modos de intervenir al dar una respuesta?

Anota: “trabajar no con los libros difíciles, que imponen otro ritmo y obligan a consentir; ni con los abúlicos, que dejan indiferente; sino con los que —por decir de algún modo— provocan o repelen”.

“Otra opción sería volver una temporada sobre libros borrosos o imprecisos, en cuya indecisión del lenguaje, hay algo, que no se puede clasificar a primera vista de valioso o de insignificante, y que vale la pena perseguir. Es decir, leer también aquello que se rechaza por extraño, indefinido o gris, y hacerlo con la constante sensación de que, al girar la página, uno se encontrará, quizás no con lo deslumbrante o lo contundente, ni con lo extraño, lo desconocido o lo inasible, sino con *algo* que curiosamente *convoca*, pide ser escuchado con atención”.

De entre esas posibilidades de juego, ¿quién diría?, empieza por darle la contra a sus antipatías.

## Devenir centauro

Poco después de leer *Entre la ira y la esperanza*, de Agustín Cueva, que dedica algunas de sus críticas más histriónicas a don Gonzalo Zaldumbide, se arriesga con unos ensayos que el diplomático escribiera sobre un viaje hecho a Cuenca, a finales de los años veinte del siglo pasado.

Encuentra, claro, las razones que inflamaron a Cueva: rítmicos, limpios y lúcidos, los textos con los que empieza son también marcadamente *señoriales*. Entiende, pues, por qué el librero que se los vendió le dijo que eran la prueba perfecta de que se puede escribir bien, incluso inusitadamente bien, y decir pendejadas.

Recuerda cómo le siguió la broma al librero aquella vez, pero en el fondo se quedó con la sensación de que ese es el lugar común que recae sobre escritores como Zaldumbide, y de que esa es la forma en que se ha venido tornando inofensivos a estos autores, sin oírlos realmente.

Resume una de las cosas dichas por Cueva: representante de la literatura feudal, Zaldumbide estira una línea que pasa por Juan León Mera, cruza por los poetas modernistas y va a morir en su *Égloga trágica*, víctima de la abulia y el aburrimiento...

Pero, ¿realmente es así?, ¿esa línea señorial sólo produce “abulia y aburrimiento”?, ¿o no late, *soterrada y mutante* y violenta en algunas de las escrituras ecuatorianas posteriores más potentes? Y, ¿no tuvieron que disfrazarse muchos señoritos tipo Zaldumbide de chullas, de jipis, o de izquierdistas grafiteros, para escribir en el Ecuador de la segunda mitad del xx?

Y, lo que es peor, ¿no encuentra que, a la vuelta de la esquina, muchos de esos hábitos aristocratizantes los han emulado la mayor parte de escritores izquierdistas, especialistas en gestión cultural y desencanto, pero con posturas afectadamente señoriales?

Ahora que lo piensa, de hecho, quien, aún en los años veinte del siglo pasado, no se disfrazó, fue el propio Zaldumbide, que, se podría decir, prefirió el juego de devenir centauro —o lo que él imaginó un centauro—, antes de desaparecer.

## El desvío

En uno de los ensayos que lee de Zaldumbide hace su aparición con fuerza un hombrecito de plomo que había encontrado tiempo antes en la estantería de libros grises. Se trata de don Remigio Crespo y es curioso notar los términos en que se refiere a él el diplomático quiteño. En una parte ciertamente impresionante de este texto —el ensayo se titula “En Cuenca de los Andes”—, que merecería un análisis que él, ahora, no piensa dedicarle, el viajero casi alucina con su presencia, reproduciendo un pasaje que tiene lugar, más que en las alturas del páramo, en la mente del estilista quiteño que, en un momento dado, siente el impulso de reemplazar a un indio acurrucado a un lado del camino con la figura del antes mencionado hombrecito de plomo. Pese a que la extensión lo desvía, cita:

Encontrarse con un indio acurrucado a la vera del camino, observar su rostro opaco que mira sin ver, absorto en no sé qué rumiar que es toda su memoria hereditaria, casi abolida, es como encontrar un resto, un canto rodado de monumentos preincásicos, un jeroglífico indescifrable, una inscripción milenaria [...]. Tan extraño nos es su pasado como el de un monolito caído de un planeta desaparecido [...].

Así pensaba yo, mientras dejábamos a nuestra espalda el enigma del indio asomado a hurtadillas para vernos pasar, entreverado a los matorrales. Pensaba así cada vez al tropezar en ese páramo inclemente, casi inhabitable, con estos seres impenetrables, supervivientes intactos de otra edad, inmóviles. Todos pasan medrosos, furtivos, como eternos perseguidos. Infelices que felizmente ignoran su infelicidad.

Si en vez de esos seres estupefactos, nos hubiéramos encontrado, en ese mismo páramo inclemente, casi inhabitable, con todo un Crespo Toral, hombres como éste, que por aquí lleva sobre los hombros erguidos una cabeza en que moran la ciencia, la inteligencia y la experiencia del mundo [...]. Tal aparición viviente de la voluntad y de la sabiduría, abriéndose paso a caballo, al través de la extensión hostil, habría sido la revelación del verdadero sentido de nuestra América (Zaldumbide, 1961, pp. 175-176).

Y aunque sabe que estas no son las líneas más indicadas para juzgar a Zaldumbide —de hecho, al contrario de lo que pensó en un momento, le gustan mucho sus ensayos—, a él, este fragmento le muestra al escritor como un *groupie* transandino y algo bujarrón, que teje con la escritura una bella ristra de pendejadas. Y eso —esta calcomanía facilona— le basta y sobra, de momento, para proseguir el juego.

## Un don apacible

Más allá de esto que lee de Zaldumbide y de un par de chistes de mal gusto, dichos por otros poetas sucesores, se da cuenta que no sabe nada de don Remigio, cuya obra es amplísima, y sobre el que se han escrito numerosas semblanzas, críticas, perfiles.

Peleando con el polvo de una biblioteca pública encuentra varios ensayos biográficos considerables, entre los que le llama la atención uno muy raro de G. h. Mata y otro de José María Vargas; halla también su obra completa, escrupulosamente reunida en ocho o diez volúmenes vastos, igual que si se tratara de un célebre autor francés.

Con tales antecedentes, ¿cómo es que no sabe nada de este poeta encumbrado por la sociedad de su época, que causó fascinación en algunos de los intelectuales más despiertos de su momento y que fue mimado por curas letrados y políticos conservadores?

Un párrafo de una de las páginas iniciales de la biografía de Francisco Febres Cordero sobre Jacinto Jijón y Caamaño —*El sabio ignorado* (2016)—, se le hace presente en la memoria, como si lo ocurrido con la figura del sabio quiteño iluminara, lateralmente, la generalizada falta de interés que causa en su ciudad el nombre del poeta coronado.

Dice Febres Cordero, tras enumerar con rapidez algunos de los aportes fundamentales que Jijón y Caamaño hizo en distintos campos de la cultura ecuatoriana y constatar el posterior olvido de sucesivas generaciones sobre su nombre:

Es como si la modernidad quisiera dar la espalda a este sabio por tres pecados mortales que no han encontrado solución posible: haber sido aristócrata, haber sido dueño de una gran fortuna y haber sido conservador. Eso en la modernidad pesa más, mucho más que todo lo que hizo para el país (2016, p. 12).

Ahora que vuelve a leer este fragmento de Febres Cordero, no sabe qué tan aplicable sea lo dicho para el caso de don Remigio, cuyo nombre es celeberrimo en su ciudad, aunque la mayoría no sepa muy bien si fundó una licorería o un museo. De lo que sí está seguro es de que la lista de autores ecuatorianos a los que se les ha dado la espalda y que, de forma coincidente, tienen uno de los tres pecados que menciona el biógrafo de Jijón es considerable.

Viendo el año de la publicación de *El sabio ignorado*, no puede dejar de preguntarse, por otro lado, en qué medida el ambiente enrarecido que dejó la *revolución malograda* exasperó e hizo notoria la dilatada ceguera que había caracterizado a la cultura dominante ecuatoriana —“de izquierda”— con respecto a aquellos autores que no coincidían con su ideología, permitiendo que algunos escritores atendieran a algunas de esas figuras mayores a las que hasta entonces se había omitido de plano o cuando menos visto con desconfianza y desdén o a las que se había escuchado de mala manera.

## La casa

Curiosamente, antes que leer una de las biografías sobre Crespo, opta por imaginar una visita al Ruco. Para ello, se coloca en una que le hace en su casa Manuel J. Calle en la primera década del siglo pasado; cuenta el Tuerto:

La calle, dirigiendo la vista desde el arranque parece una bodoquera: angosta, oscura, triste y nada limpia, avanza hasta perderse por la cuesta [...]. La hilera de casas que forman la acera norte, limita prácticamente ese lado de la ciudad, en aquella parte; las que se alinean al sur dan a un enorme derrumbadero —barranca de tierra rica en malezas—, que cae al río... La hilera de allá consta de antiguos y míseros edificios coloniales, casi cabañas rústicas, entre las cuales se levanta alegre una casa pequeñuela de monjas carmelitas y lame sus cimientos un ancho y profundo arroyo, encauzado por robustas guijas, que las gentes llaman molino [...].

He ahí la casa que buscamos [dice Calle]: es de las del lado de la barranca [...]. Baja, fea, de míseros adobes, apenas si una puerta conventual y unas pocas ventanas de reja andaluza, con hierros fundidos se abren mezquinas en la larga pared que forma lo que —es un decir— calificaríamos en fachada [...]. Llamamos” (Calle, 1978, pp. 31-33).

“Y sí”, añade él, parado a un par de metros detrás de su admirado J. Calle. “Llamamos, pero corremos. No le vamos a hacer, pues, dulce o truco al Ruco. Basta con que salga de la cama a medianoche. Basta con que ponga la pata al suelo y se empareme”.

Pero ya es tarde. Cuando menos se lo espera, “¿sí?, ¿quién es?”, pregunta alguien detrás, con una voz solemne que finge un tono de posteridad, y antes de que Calle pueda contestar, él anuncia como de sopetón, violentamente, y con su mejor voz de ultratumba:

—Soooy Migueeee Moreeenoooo —y corren—.

## Chumblug Moreno

Mal asunto este de jugar a dar el nombre de Miguel Moreno, le reclama J. Calle dos cuadras arriba, cuando han bordeado el mercado y se han metido en uno de los recovecos que va a dar a El Vado. Podían haberle provocado un síncope al Ruco.

—Ele, ¿y por qué? —contrapuntea él—. Dije Miguel como pude haber dicho Juan López o Pedro García.

J. Calle lagrimea en zig-zag por el ojo bueno, a causa del esfuerzo. Luego cuenta el porqué: amigo íntimo de don Remigio, al punto de que este lo consideraba una especie de *alter ego*, Miguel Moreno fue el autor de una “poesía inocente, dulce, sin artificio” (Crespo, s.f., p. 149), y fue uno de los protagonistas de los *Sábados de mayo*, que dizque causó furor entre la beatería cuencana de un enterrado siglo. Sus últimos años, sin embargo, fueron trágicos, con la mala suerte decidida a aparcar su nube negra y llover sobre él, tal y como suele ocurrir en las caricaturas.

—Hay, de hecho, una carta en la que el Ruco le cuenta la muerte de Moreno a su amigo Rafael María —insiste J. Calle, poco después de tomar aliento y sacar un papel viejo del saco—. Ten.

Él lee:

Ya sabrás [...] la muerte de nuestro Miguel (Moreno). Desde Abril, en que cayó enfermo, no pudo rehacerse; el insomnio pertinaz y la sobreexcitación nerviosa minaron el resto de su salud, y aunque en pie y ocupado de sus devociones, se mantenía como una ruina, no tanto por su debilidad o destrucción física, sino por un profundo abatimiento. He estado junto a él constantemente; y desgarrada el alma, he podido ver la imposibilidad de salvarlo: el espíritu le atormentaba, y el espíritu desequilibró su economía.

Pero lo horrible, lo inusitado, lo inconcebible fue la manera de su muerte: el 30, después de comulgar y orar en Santo Domingo, se vino a la casa, mandó llamar un peluquero para afeitarse y pasó al patio interior, y a un poco, sin que nadie hasta ahora pueda explicarlo, descendió al fondo del pozo. Aquella tragedia no es para describir: una hora o más después, lo subían muerto. No se había ahogado ni fracturado, murió al descender, por el vacío, por la súbita asfixia y cayó de pie (1959, pp. 423-424).

## Toc-toc

En realidad, desde la primera vez que llamaron, nadie ha respondido, así que vuelven a hacerlo y van a acomodarse en la Plaza de La Merced, desde donde pueden ver cualquier movimiento en la puerta.

Dado que es sabido que Crespo Toral “hizo de su casa un mirador, desde donde le fue dado contemplar la variedad de panoramas” (Vargas, 1962, p. 33), en el que se fincan sobre todo las imágenes de la infancia, él intuye que, de abrirles, lo que encontrarían sería una casa luminosa y confortable, en claro contraste con el entorno que les rodea. No en vano, la figura que venden algunos de los biógrafos del Ruco es la de un héroe de nervio melancólico, que cada vez que encontraba una pausa en sus importantísimas tareas civiles, descendía al corazón de la casa a recrear su infancia y recordar los días perdidos con su prima, la novia-niña que, apenas creció, se casó con un militar célebre y heroico —al que mató un tiro perdido, proveniente de un rifle de mira torcida, como el de las ferias o como el ojo de J. Calle—, olvidándose por completo del niño Remi, con el que iban a desgranar choclos en Quingeo.

La figura melancólica, por lo demás, es acorde a la que él mismo se hace a partir de la lectura de la *Leyenda de Hernán*, ese poema inmoderado y algo disparejo que, en sus mejores momentos, funciona como un *view master* donde se suceden los

dioramas del campo y la niñez perdidos. No tiene a la mano el libro, pero recuerda con claridad algunas de esas imágenes delineadas con delicadeza y afecto: Hernán y Juana subiéndose a los árboles para coger manzanas —clic—, los niños pastoreando ovejas —clic—, los primitos asistiendo a la caza de un venado —clic—, deshojando mazorcas —clic—, haciendo pan o —clic— comiendo zarzamoras:

—“Llamamos [contará luego el Tuerto Calle]. No es un conserje de librea, ciertamente, la india mísera que acude a franquearnos la entrada; y nos hallamos en una especie de recibimiento de altas y blancas paredes, inundado de un chorro de luz que le viene del fondo; una gran escalera de madera desciende a profundidades vedadas al intruso discreto y al extraño; y lleva un cómodo pasadizo a pie llano, a una amplísima galería de cristales, entapizada con lujo, y cuyo pavimento es de hule costoso tendido sobre las recias y enceradas tablas” (Calle, 1978, p. 33). Estamos en eso cuando una voz barbuda y bastonera, una voz que bien podría pertenecer al rey de brillos de la baraja, nos pregunta si nos agrada lo que vemos. Nos regresamos a ver, y “es el poeta, el dueño de casa quien nos habla alegremente” (Calle, 1978, p. 36).

Lo que no se cuenta en esta semblanza es que, antes de que el Tuerto pudiera responder o de que el viejo se entusiasme contándoles ciertos pormenores de la arquitectura o la decoración de la casa, él les interrumpe, con el atiplado tono de voz que tenía a los 12 años.

—Sí, claro, don. Pero ya nos vamos. Nosotros, a quien veníamos a buscar era al conde Drácula, no a un ciudadano Kane andino y ultramontano.

El tuerto Calle tampoco cuenta que, luego de dicho lo anterior, los dos salieron al tiro, como dos muchachos malcriados que se despeñan por una ladera llena de arbustos de moras y sigsales.

**Conflicto de intereses:** El autor declara no tener conflictos de intereses.

© **Derechos de autor:** Guillermo Gomezjurado, 2025.

© **Derechos de autor de la edición:** *Pucara*, 2025.

## Referencias

- Calle, M. J. (1978). *Biografías y semblanzas*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- Crespo Toral, R. (1960). *Remigio Crespo Toral*. Editorial Cajica.
- Crespo Toral, R. (s.f.). *Ensayos ecuatorianos*. Clásicos Ariel.
- Cueva, A. (2008). *Entre la ira y la esperanza*. Ministerio de Cultura.
- Febres Cordero, F. (2016). *El sabio ignorado*. Grijalbo.
- Rivera Garza, C. (2017). *Había mucho humo o neblina o no sé qué*. Random House.
- Vargas, J. M. (1962). *Remigio Crespo Toral. El hombre y la obra*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Zaldumbide, G. (1961). *Páginas II*. Departamento Editorial de Educación.