

## **XXXIV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana**

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – abril de 2022

### **Antes que el comienzo. Los cuentos de Pablo Palacio en la revista *Hélice***

Marina von der Pahlen, Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA

Este trabajo nace de la tan esperada recuperación y digitalización de las primeras ediciones de Pablo Palacio, en cruce con la digitalización de otra publicación contemporánea: la de la revista *Hélice*. En sus 5 números de abril a septiembre de 1926, aparecieron por primerísima vez los cuentos que el lojano reuniría al año siguiente en el libro *Un hombre muerto a puntapiés*. Me propongo revisar brevemente la importancia de las revistas en los procesos de vanguardias históricas, y estudiar los puntos en contacto y de divergencia de los cuentos en su paso de un soporte a otro.

### **Allá y desde 1918**

El intercambio entre poetas, narradores y artistas plásticos de la vanguardia ecuatoriana era frecuente en los libros, en los que portadas, exlibris y otros elementos gráficos llevaban la firma de reconocidos pintores. Más allá de esos objetos, las revistas fueron un lugar privilegiado para ese encuentro. Sus páginas reunían reproducciones de obras plásticas con ensayos, poemas, manifiestos y relatos. En el gran libro *La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934)* de Humberto Robles, el año inicial queda marcado por el momento en que ciertas revistas ecuatorianas, como *Letras* o *Caricatura*, comenzaron a difundir en el país textos de Lautréamont, de Huidobro, de Proust.

Muy pocos años después hubo una profusión de revistas: *Iniciación*, *Proteo*, *Savia*, *Hontanar*, *Lampadario*, *Motocicleta*, *América*,<sup>1</sup> *Ideal*, *Renacimiento*, *Llamarada*, *Mañana*, surgieron no solamente en Quito sino también en Guayaquil, en Loja y en otras ciudades importantes del Ecuador. Entre todas ellas destaco la quiteña *Hélice*, cuyo propio nombre habla de movimiento, a tono con la “estética de movilidad, de expansión, de dinamia” propuesta en el editorial-manifiesto del primer número, firmado por Gonzalo Escudero, que se propone a favor de “una sensibilidad aérea que esparce luminarias y que quiere con la

---

<sup>1</sup> Íntegramente digitalizada por la Biblioteca Eugenio Espejo y accesible en línea.

sabiduría instantánea de la intuición, decapitar al arte mediocre, el arte de los más” (1).<sup>2</sup> El propio Escudero años más tarde publicaría el libro de poemas *Hélices de huracán y de sol*. El símbolo de la hélice tiene tanta potencia que fue privilegiada también por otras revistas de vanguardia latinoamericanas. Por ejemplo, en Huancayo, Perú, en 1925 se publicó *Hélice. Revista de Vanguardia*, y en La Habana en 1932, *Hélice. Hoja de Arte Nuevo*.

La *Hélice* quiteña fue dirigida por el pintor Camilo Egas y contó con la creatividad, la audacia y el humor de otros grandes escritores y artistas vanguardistas ecuatorianos. Gonzalo Escudero fue su secretario y autor de los editoriales del número I, “Hélice”, y del 2, “Pirotecnia”; de una presentación de Egas en el 3; del poema “Dios”, luego incluido en su libro ya citado, *Hélices de huracán y de sol*, en el 4, y en el 5, de un nuevo artículo sobre Egas, que reproduce el Prefacio del Catálogo de la exposición que en ese momento se mostraba en Quito. Raúl Andrade tuvo su sección fija de aforismos titulada “Bajo la bóveda craneana” en los números 3, 4 y 5, y en el último también firmó el breve ensayo “Aquí el artista es un perdido!!...”. El poeta Jorge Reyes publicó “Calle” en el número 4 y “El arrabal” en el 5. El narrador del grupo, Pablo Palacio, publicó un cuento en cada número de la revista, que luego formarían parte de su libro *Un hombre muerto a puntapiés*. Cabe desatacar la juventud de todos ellos: Camilo Egas tenía 31 años; Gonzalo Escudero, 23; Raúl Andrade y Jorge Reyes, 21; y Pablo Palacio, 20.

Además de artistas plásticos, había músicos. La partitura de “Danza Inkaska” de Juan Pablo Muñoz ocupa la doble página 14-15 del número 2.<sup>3</sup> (Véase Anexo, Figura 1). Señalo que el cabezal de la impar tiene seis pequeñas figuras femeninas ilustradas por Egas, y las redes se siguen tramando y adensando: la composición está dedicada a Gonzalo Zaldumbide, que a su vez firma en el número 4 una reseña de la novela *El último decadente*, de Armando Zegrí. Zegrí, a su vez, era el corresponsal en París, así como Alberto Coloma Silva en Madrid, Maurice Becker en Nueva York (“New York”, como se escribe en la revista) y Augusto

---

<sup>2</sup> Egas, Camilo (dir.), *Hélice*, edición facsimilar con prólogo de Vladimiro Rivas Iturralde, Quito, Banco Central del Ecuador, 1993. Todas las citas corresponden a esta edición, de la que solo se indicará el número de página entre paréntesis.

<sup>3</sup> Muñoz es el mismo compositor cuyo “Preludio” abre la edición príncipe de *En la ciudad he perdido una novela...*, publicada en 1930 por el guayaquileño Humberto Salvador. Me ocupé de la relación entre su música y la novela en “Un deseo urbano de escribir. *En la ciudad he perdido una novela...* de Humberto Salvador”, en prensa.

González Castro en Buenos Aires.<sup>4</sup> Además de estos corresponsales, la revista buscaba las colaboraciones internacionales, de autores extranjeros o de ecuatorianos que residiesen en otro país. Por ejemplo, en una carta del 1 de junio de 1926 a Benjamín Carrión, que residía en Francia, Pablo Palacio escribe en una posdata: “Estaríamos encantados si nos mandara algunas colaboraciones para *Hélice*, pues pretendemos darle a la revista interés cosmopolita”.<sup>5</sup> Volviendo a la música, el número 1 de la revista ya incluía la partitura de “Yavirac”, de Sixto María Durán, ilustrada por Egas, y “¡¡Che viejo!! Tango argentino” de Rafel Ramos Albuja en el 5. (Véase Anexo, Figuras 2 y 3).

Manifiestos, poemas, ensayos, caricaturas, cuentos, partituras, reseñas. La revista dio lugar a muy variadas manifestaciones artísticas, una amplia diversidad de contenidos entre los que la especial preocupación por las artes pictóricas y escultóricas de la vanguardia la distinguen de otras revistas ecuatorianas de la época. La crítica de arte ocupó un papel predominante en *Hélice*, a cargo de escritores locales y europeos que revisaban obras de Francia, Rusia, México. Los límites son traspasados, y no solo en términos de fronteras internacionales.

Su director, Camilo Alejandro Egas Silva (Quito, 1889-Nueva York, 1962), tuvo una formación artística internacional, en Italia, España y Francia. De regreso en Ecuador en 1926, jugó un rol clave en el indigenismo pictórico junto con Oswaldo Guayasamín, y dirigió la revista *Hélice*. Es decir, se trata de un personaje de primerísimo nivel con voz y parte en la creación y la crítica del arte contemporáneo. Quizá por ello se observe en *Hélice* una intensa interacción entre el texto y la imagen, desde la publicidad (que ameritaría un estudio aparte), las caricaturas con epígrafes críticos y humorísticos, las partituras ilustradas, como las ya comentadas, hasta las reproducciones de pinturas y esculturas que acompañan las críticas de arte. Por un lado están los manifiestos firmados por artistas plásticos, encabezados por Egas, en los dos primeros números. Por otro lado, en el primero se extracta un comentario elogioso del fauvista André Derain, y en el segundo, Egas comenta a Modigliani; en el tercero, “La

---

<sup>4</sup> Los corresponsales también eran objeto de notas. Además de la de Zegrí, Coloma (el pintor expresionista quiteño que ese año estaba becado por el rey Alfonso XIII para los Cursos de pintura y escultura en la Academia de San Fernando) es retratado en el número 4. Cinco años después, el libro *En el amor del viento* del poeta argentino era elogiosamente reseñado en la revista *La Literatura Argentina*, Año IV, N° 39, noviembre de 1931, p.95.

<sup>5</sup> Benjamín Carrión, *Correspondencia I. Cartas a Benjamín*, Gustavo Salazar (ed.), Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito/Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995, p. 137.

pintura moderna” reproduce la conferencia dictada en 1925 por el escritor español Antonio Espina en el Museo de Arte Moderno de España, y textos de y sobre el expresionista Boris Grigoriev. El último número de la revista también incluye un anónimo sobre Diego Rivera. (Véase Anexo, Figuras 4 y 5).

Cada uno de estos textos se acompañan de reproducción de las obras de cada artista. Moderna, la revista pudo darle un digno lugar a los elementos visuales gracias a las nuevas tecnologías, que ayudaron a establecer diálogos valiosos y productivos entre las artes gráficas y la expresión literaria.

En cada portada, *Hélice* se presentaba como “revista quincenal de arte”. Me referí brevemente a la justificada atribución “de arte”,<sup>6</sup> pero la anunciada periodicidad no perduró. El primer número apareció el 26 de abril; el 2, el 9 de mayo; el 3, el 23 de mayo, pero el 4 se demoró hasta el 4 de julio, y el último, el 27 de septiembre.

### **Los cuentos palacianos**

Los investigadores de Palacio contamos hace poco con el acceso a las primeras ediciones de sus libros, además de la edición facsimilar de la revista *Hélice*, publicada por el Banco Central del Ecuador. Esta posibilidad da la oportunidad de ver y estudiar puntos en contacto y de divergencia en el paso de los primeros cinco cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés* de un soporte a otro.<sup>7</sup> Me pregunté qué sucede con la materialidad de esos textos cuando se publican en una revista, con sus pautas de diagramación, y luego migran a la caja de un libro.

El cuento “Un hombre muerto a puntapiés” aparece en la página 16 del primer número de *Hélice*, justo debajo de la única poesía de Alfredo Gangotena para la revista. En efecto, además de los colaboradores habituales, había otros con una sola. El poema “Plumaje de ecos” de Gangotena fue una de esas colaboraciones aisladas. A su derecha, otro poema, “Poupée”, de un colaborador regular, Jaime Rival, “presumiblemente otro seudónimo de Raúl Andrade” (12), según propone Vladimiro Rivas Iturralde en el prólogo a la edición

---

<sup>6</sup> Por cuestiones de espacio, hay artistas y críticos presentes en la revista que quedaron fuera de este trabajo.

<sup>7</sup> Con anterioridad, Palacio había escrito y dado a conocer el poema “Ojos Negros” (1920) y los cuentos “El huerfanito” (1921), “Amor y muerte” (1922), “El frío”, “Los aldeanos” (ambos de 1923), “Rosita Elguero” (1924), “Un nuevo caso de *mariage en trois*” (1925), “Gente de provincias” y “Comedia inmortal”, “drama narrado” (ambos de 1926). Pero cuando elige qué incorporar a su primer libro publicado, esos textos caen.

facsimilar de *Hélice*. Desde lo visual, en relación con las decisiones de diagramación y diseño, impacta a primera vista la elección de una tipografía en bastardilla y en cuerpo mayor que la redonda utilizada para el cuento. En cambio, son las mismas la de los títulos, por un lado, y el nombre del autor, por otro, tanto en los poemas como en el cuento. (Véase Anexo, Figura 6).

Como otros títulos de la revista, sean de cuentos, ensayos, reseñas, poemas, aforismos, las letras del título del cuento ocupan el ancho de la caja. Debajo, a doble columna, aparecen los epígrafes, la cita de la crónica roja que despierta el interés del narrador que recreará la historia de Octavio Ramírez y se corta en: “Cuando se sabe poco”; este mismo texto en el libro ocupa las páginas 7 a 11. En la revista el cuento continúa a lo largo de toda la página 19 (encabezada por una línea viuda: “hay que inducir. Induzca, joven”), interrumpido por publicidad y crítica de arte, y vuelve a cortarse en “Cualquier otra casualidad podía ser”. Esa única página representa las 12 a 20 del libro. Y en la revista el cuento termina en la 22, equivalente a las 20 a 28 del libro. Destaco que en ambos soportes se da el juego tipográfico de las llaves que engloban los “¡Chaj! ¡Chaj!” y luego “¡Chaj! ¡Chaj! ¡Chaj!” que terminarán con la vida de Ramírez. La revista cierra el cuento fechándolo en marzo de ese año, y debajo de eso, el nombre del autor copando el ancho de caja de la página. (Véase Anexo, Figuras 7 y 8).

Frente a aquella doble interrupción y un comienzo subordinado a dos poemas, “El antropófago” ocupa íntegramente la doble página 20-21 del segundo número de *Hélice*, un texto que abarca las páginas 29 a 44 del libro. El final de la 21 tiene la particularidad de adelgazar la caja de izquierda a derecha en la columna de la izquierda, y de derecha a la izquierda en la columna de la derecha; además, se dibuja un rectángulo en blanco ocupado por el nombre del autor. El cierre está dado por la fecha del cuento en abril de 1926. (Véase Anexo, Figuras 9 y 10).

Hablé al comienzo de esta sección de cinco cuentos, porque se publican uno por número, pero en el pasaje al libro, “Brujería primera” y “Brujería segunda” se unen bajo el título de “Brujerías”. Es interesante que los dos relatos que hablan de metamorfosis atraviesen a su vez un proceso de transformación editorial, ya que pasan de ser dos cuentos a uno. “Brujería primera” ocupa toda la página 11 del número 3 de *Hélice* (páginas 45-52 del

libro).<sup>8</sup> Los juegos tipográficos de cuerpo mayor, negrita, disposición en pirámide de la palabra ABRACADABRA y rayas divisorias se repiten, pero las bastardillas de la revista se convierten en negritas en el libro. (Véase Anexo, Figuras 11 y 12). “Brujería segunda” ocupa íntegra la página 12 del número 4 de la revista, con el subtítulo “Los perros vagabundos”, que se pierde en el pasaje al libro (en donde se explaya en las páginas 53 a 59). (Véase Anexo, Figuras 13 y 14).

Por último, el cuento “Las mujeres miran las estrellas” empieza en la página 13 del número 5 de *Hélice*, debajo de una crítica de arte. Me referí antes al carácter distintivo de *Hélice*, como revista especializada en crítica de arte y di algunos ejemplos de pintura. La escultura es comentada por Maurice Raynal, sobre Alexandre Archipenko en el primer número y sobre Ossip Zadkine en el segundo. Raynal vuelve en el 4 para comentar “Una exposición de arte tcheco-slovaco [sic] en París”, con obras de Capek, Filla, Gutfreund, Kubista, Kremlicka, Sima, Spala y Zrzavy, y en el número 5, sobre Georges Braque. Precisamente es esta crítica, que se divide entre las páginas 9 y 13, la que termina sobre “Las mujeres miran las estrellas”. Este cuento ocupa más de la mitad de la página 13, y continúa y termina en la 14, enmarcado al comienzo y al final por el título y el autor, respectivamente. Debajo del nombre del autor hay una ilustración sin firma, que desaparece en el pasaje al libro, donde el texto ocupa las páginas 61 a 71 y las líneas divisorias son reemplazadas por un punto grueso y centrado. (Véase Anexo, Figura 15).

### **A manera de conclusión**

Desde los relatos, poemas, manifiestos, caricaturas, partituras, críticas de arte y teatro que *Hélice* y otras revistas contemporáneas pusieron en circulación, se iba delineando lo que deberían ser la política y la cultura en el Ecuador. Además del apoyo de *Hélice* al Partido Socialista recién fundado, y fundado en parte por algunos de sus colaboradores, como Pablo Palacio, se estaba debatiendo acerca de política cultural, con un lenguaje transgresor y de resistencia contra el arte y la cultura decimonónicos, adocenados al gusto burgués y la opinión pública mayoritaria. En este marco, los cuentos palacianos acompañaron el movimiento desde la narrativa, cuentos revolucionarios en una revista transgresora, que no

---

<sup>8</sup> Cada vez con más entidad propia, cada vez más adelante en la revista y en página impar, adonde la mirada se dirige en primer lugar.

perdieron su propuesta provocadora, que viene a inquietar a quienes le hallen “carne de su carne”, cuando se publicaron en libro.

## Anexo

Figura 1

**DANZA INKASKA**  
(NVM.4)  
A GONZALO ZALUMBIDE  
JUAN PABLO MUÑOZ

Figura 2

MÚSICA DE PIXTO MADRÁN.  
**YAWIRAC**

Figura 3

R. RAMOS ALBUJA

# ¡¡CHE VIEJO!!

Orquesta "CHARLESTON"

TANGO ARGENTINO

The musical score is written for piano and includes various dynamic markings and performance instructions. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo), with *cres.* (crescendo) markings indicating increasing volume. The piece concludes with a double bar line and the instruction *ff d.c. al 5/8*, followed by the signature 'R. RAMOS'.

Figura 4



Arlequin



Metzinger

Picasso

L'Ecuyère

L A P I N T U R A M O D E R N A

Se da en la vida del arte moderno un fenómeno característico: la tendencia al problema. Se tiende a resolver o por lo menos a plantear modestamente problemas estéticos. Ello tiene la ventaja de intelectualizar, de analizarle en sus formas más ocultas y de mantener inquietudes que estimulan al artista y suelen sumergir en un mar de confusiones al clásico burgués.

En todo el arte del pasado se observa un notable equilibrio, cierta continuidad pacífica nunca rota en personalidades extremas, sino más bien en escuelas, dentro de las que viven temperamentos diferenciados pero no independientes en realidad. Al contemplar todo el arte anterior al siglo XIX, nos parece ver una colección ejemplar, ya ordenada y con sus etiquetas correspondientes, grupos y subgrupos, prestas a invadir las vitrinas y las paredes de los museos. En cambio la idea museo, contraria al sentimiento del arte contemporáneo.

Se trata de una cuestión de perspectiva histórica. Dentro de ciento o doscientos años, acaso las mayores anarquias del arte de hoy aparezcan también disectas y clasificadas en grupos, subgrupos y con etiquetas, en los conservatorios oficiales.

Pero nuestra época—y en ella perdura con su dispersa y varia germinación del siglo XIX—marca un término y un punto de partida, una liquidación y un acopio.

El arte entra en una nueva fase. Y aunque no varíe su esencia, se modifican sus aspectos. Cambia su posición en nuestra pantalla interior, sus valores, sus movimientos y sus normas. Su azar, sigue el azar de la sensibilidad del hombre y ésta da un salto brusco en el romanticismo. Del romanticismo al vacío. Al vacío sentimental que actualmento nos rodea y que en vano pretendemos llenar con artificios de cultura. Se complicó el hombre. El hombre sabe y piensa y lee muchos libros y exprime su ubre cerebral con exceso, y se acerca a los fantasmas para tocarlos con el dedo. Todo se le va en ideas. El arte se complica también, psicologiza, se pone pensativo y cede muchas de sus divinas inquietudes a las estancias del problema. ¡Hace bien! ¡Hace mal! Hace lo que tiene que hacer, que es deshacer inexorablemente, por lo pronto. Y mañana, cuando su aparente desorden actual se armonice en un orden superior, posiblemente tornará otra vez al fantasma, pero no al antiguo, sino al futuro, pues en lo dudoso y en salirse ensaban lo por la chimenea, estriba su misión eterna.

Si esto ocurre con el arte general, con la pintura en particular ocurre en grado máximo, por más espectacular y terminativo. Desde la sensualidad infantil de los venecianos, hasta las sutiles elucubraciones de los futuristas, pasan lo por la etapa sentimental del romanticismo, observamos la trayectoria seguida, como una línea ascendente que parte de la percepción más simple del sensorio, la sensualidad, penetra luego subjetivándose en la emoción y termina en el puro intelectualismo y sus complejos. Por eso la situación del pintor joven

Figura 5



Cabeza de mujer

Rivera

D I E G O R I V E R A

Es indiscutiblemente la más destacada personalidad del vanguardismo estético pictórico americano.

Rivera tiene un personal modo de expresión. Todos sus motivos son criollos. Ha profundizado y magnificado la belleza de la *china poblana* y el clásico poncho irizado del charro. En su obra hay el perfume del *patate* y se siente la fundida misticidad de ese pueblo de la *Virgen de Guadalupe*, exaltados por el temperamento cálido y originalísimo del artista.

Conocedor profundo de su arte, Rivera ha realizado una serie de evoluciones que lo han llevado en sus últimas obras a un alto grado de expresión plástica. Concepciones poderosas de un gran de equilibrio de masas y una grande belleza de color, juntamente con prologios de síntesis.

Afirma su crítico que sus últimas decoraciones son, sin duda alguna, una de las más completas creaciones del Arte contemporáneo.

"Viernes de Dolores" y "El Tianqui", son dos de sus obras más comentadas.

Figura 6

16

H E L I C O

P L U M A J E D E E C O S P O U P E E

*La brisa,  
volátil góndola  
Roza el húmedo césped.*

*Y como Elías,  
En el encendido carro de sus alas,  
La abeja remonta al cielo.*

*El cono de mi suspiro,  
que en el Maelstrom vértice halla,  
en tu pecho dibuja un círculo.*

*Atada al lazo de mi silbido viene  
la vocal,  
cántaro de espumoso arrullo  
que sobre la grama goza.*

*Muñeca extravagante, deliciosa Claudina  
de París.  
Su nombre debe ser Mimí o Colombina,  
o simplemente:  
Lys.*

*Su abrazo debe arder como una llama,  
para usted el amor será un juego perverso  
y el espasmo la trama  
de un verso.*

*Así su carita afeitada no está mal.  
Se pinta? Bah! Sabia combinación  
de colores . . . Una rosa sensual  
fragante a tentación.*

*Su boca: charco de sangre al pastel;  
sus ojeras: carbones sabios.  
Sin embargo, ya quisiera el placer  
de mancharme los labios.*

A L F R E D O G A N G O T E N A . J A I M E R I V A L  
U N H O M B R E M U E R T O A P U N T A P I E S

“Cómo echar al canasto los palpitantes acontecimientos callejeros?”  
“Esclarecer la verdad es acción moralizadora”.

El COMERCIO de Quito.

“Anoche, a las doce y media proximately, el Celador de Policía N° 451 que hacía el servicio en esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz e interrogado que fue por el señor celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. El Celador invitó al agredido a que la acompañara a la Comisaría de turno con el objeto de que prestara las declaraciones necesarias para el esclarecimiento del hecho, a lo que Ramírez se negó rotundamente. Entonces el primero, en cumplimiento de su deber, solicitó ayuda de uno de los *chaufers* de la estación más cercana de autos y condujo al herido a la Policía, donde, a pesar de las atenciones del médico, doctor Ciro Venavides, falleció después de pocas horas.

“Esta mañana, el señor Comisario de la 6a. ha practicado las diligencias convenientes; pero no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.

“Procuraremos tener a nuestros lectores al corriente de cuanto se sepa a propósito de este misterioso hecho”.

No decía más la crónica roja del Diario de la Tarde.

Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder.

Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el Diario, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días

nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.

Pero a mí llegó a obsesionarme. Me perseguía por todas partes la frase hilarante: ¡Un hombre muerto a puntapiés! Y todas las letras danzaban ante mis ojos tan alegremente que resolví al fin reconstruir la escena callejera o penetrar, por lo menos, en el misterio de *por qué* se mataba un ciudadano de manera tan ridícula.

Caramba, yo hubiera querido hacer un estudio experimental; pero he visto en los libros que tales estudios tratan sólo de investigar el *cómo* de las cosas y entre mi primera idea que era ésta, de reconstrucción, y la que averigua las razones que movieron a *unos individuos* a atacar a otro a puntapiés, más original y beneficiosa para la especie humana me pareció la segunda. Bueno, el *porqué* de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filósofo iban a tener mis investigaciones, además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada. Con todo, entre miedoso y desalentado encendí mi pipa.—Esto es esencial, muy esencial.

La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es el método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad, los del Normal, los de los Colegios y en general todos los que van para personas de provecho. Hay dos métodos: la deducción y la inducción (Véase Aristóteles y Bacon).

El primero, la deducción, me pareció que no me interesaba. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método, lo confieso; pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja.

La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más desconocido. . . . . (¿Cómo es? No lo recuerdo bien. . . . Yo creo que no es así. . . . En fin, quién es el que sabe de estas cosas?). Si he dicho bien, este es el método por excelencia. Cuando se sabe poco

(Pasa a la página 19)

Figura 7

Así:

¡ Chaj! {  
¡ Chaj! { con un gran espacio sabroso.

Y después: cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas ¡ese instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden éstos amoratados y con los ojos encendidos! ¡Cómo batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

¡ Chaj! {  
¡ Chaj! { vertiginosamente,  
¡ Chaj! {

En tanto que mil lucitas, como agujas, cosían en las tinieblas.

Quito, III de MCMXXVI.

A L A C I O

Figura 8

— 28 —

¡ Chaj! {  
¡ Chaj! { vertiginosamente,  
¡ Chaj! {

en tanto que mil lucitas, como agujas, cosían las tinieblas.

## L A N T R O P O F A G O

á, en la Penitenciaría, asomando por entre las ábeza grande y oscilante, el antropófago. Tocan.

ites caen allí como llovi-las por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno; recelo: van de tres en tres, por lo menos, arcuchillas, y cuando divisan su cabeza grande temblando, estremeciéndose al sentir el imardisco que les hace poner carne de gallina. le van teniendo confianza, los más valientes do hasta provocarle, introduciendo por un insledo tembloroso por entre los hierros. Así reeces, como se hace con las aves enjauladas que azos.

antropófago se está quieto, mirando con sus os.

is creen que se ha vuelto un perfecto idiota; llo fue sólo un momento de locura.

o les oiga; tenga mucho cuidado frente al anc: estará esperando un momento oportuno para ntra un curioso y arrebatarle la nariz de una ellada.

Ud. en la figura que haría si el antropófago se a su nariz.

vo con su aspecto de calavera!

vo con su miserable cara de lázaro, de sifiliti-aceroso! Con el ugnis asomando por entre sas anorotadas! Con los pliegues de la boca cerrados como un ángulo! Va Ud. a dar un a espectáculo.

pe hasta los mismos carceleros, hombres sinies-tema, miedo.

nida se la arrojan de lejos.

ropófago se inclina, husmea, escoje la carne, dan cruda, y la masca sabrosamente, lleno de dientes la sanguaza le chorrea por los labios.

neipio le prescribieron dieta: legumbres y nada e legumbres; pero había sido de ver la gresca

Los vigilantes creyeron que iba a romper los e comerse los a toditos. Y se lo merecían los eles! Ponérselos en la cabeza el martirizar de ra a un hombre habituado a servirse de viandas e No, esto no le cabe a nadie. Carne habían de e no había remedio, y cruda.

a comido Ud. alguna vez carne cruda! Por qué a?

no, que pudiera habituarse y esto no estaría o estaría bien porque los periódicos, cuando nos lo piense, le van a llamar fiera, y no te-ala de fiera, molesta.

emprenderían los pobres que el suyo sería un pla- cualquier otro: como comer la fruta en el mis- l, alargando los labios y mordiendo hasta que orra por la barba.

é cosas estoy diciendo! No, no creáis en la a de mis disquisiciones. No quiero que nadie e de mí un mal concepto; de mí, una persona e-siva

l antropófago si es de lo, inevitablemente cierto. es último, estuvimos a verlo los estudiantes de ología.

tienen encerrado en una jaula como de guardar

é cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: como los picaros para disfrazar lo que son.

estudiantes reíamos de buena gana y nos acer- ucho para mirarlo. Creo que ni yo ni ellos lo mos. Estábamos admirados, y cómo gozába-

mos al mismo tiempo de su aspecto infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

—Véanlo, véanlo como parece un niño—dijo uno.

—Sí, un niño visto con una lente.

—Ha de tener las piernas llenas de roscas.

—Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.

—Y lo bañaran con jabón de Reuter.

—Ha de vomitar blanco.

—Y ha de oler a senos.

Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.

Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofroniseo y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pedera- rasta, o sabio.

Pero los jueces le van a condenar irremediamente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: Y esto me revela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.

Hay que olvidar por completo toda palabra algo li- riente que yo haya escrito en contra de ese pobre irres- ponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón.

Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo, que no hay razón para que los jueces, repre- sentantes de la vindicta pública...

Pero qué trance tan duro!.. Bueno... lo que yo voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido... No quie- ro pue se me crea directamente interesado en el asunto. No quiero que algún malintencionado diga después que yo soy pariente de mi defendido, como ya me lo dijo otra vez un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez.

Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo:

En un pequeño pueblo del Sur, hace mas o menos 30 años, contrajeron matrimonio dos conocidos habi- tantes de la localidad:

Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera.

A los once meses justos de casados les nació un mu- chacho, Nico, el pequeño Nico que después se hizo gran- de y ha dado tanto que hacer.

La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncesmesino, cosa rara y de peli- gros. De peligros porque quien se nutre por tanto tiem- po de sustancias humanas es lógico que sienta más tar- de la necesidad de ellas.

Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificativo para Nico Ti- berio y para mí, que he tomado cartas en el asunto.

Bien. La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los 5 años, cuando ya vaga- bundeaba y empezó a tomársele en serio. Era a propó- sito de la profesión. Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena de darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene.

Nicanor quería que el muchacho sea carnicero, como él. Dolores opinaba que debía seguir una carrera hon-

rosa, la Medicina. Decía que Nico era muy inteligente y que no había que desperdiciarlo; alegaba con lo de las aspiraciones—las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones.

Discutieron el asunto tan acrememente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía. El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar a médico. A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de niño; aspecto que creo que olvidé de describir. Tenía el pobre muchacho una carne tan suave que le daba ternura a su madre: carne de pan mojado en leche, como que había pasado tanto tiempo curtiéndose entre las entrañas de Dolores.

Pero pasa que el infeliz había ido tomándole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo qué discutir: Era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarlo.

Dolores, despechada, murió el 15 de Mayo del 906: Tiberio, Nicamor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente.

Tenemos, pues, al pequeño Nico, en absoluta libertad para vivir a su manera, sólo a la edad de diez años.

Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas.

Una que otra aventurilla y nada más.

Lo que se sabe a punto fijo es que se casó a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.

De este niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que a los tres años, por esta época, leía, escribía y era un tipo correcto: Uno de esos niños serietes y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto.

La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decirselo a su marido. Pero este no daba oídos, refunfuñando. ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa!

Bueno, esto no le interesa a Ud., sigamos con la historia:

La noche del 23 de Marzo, Nico Tiberio que vino a establecerse en la Capital con su mujer y el pequeño, tres años atrás—dato que he olvidado referirlo a su tiempo—se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán, personas bastante conocidas que prestaron, con oportunidad, sus declaraciones ante el Juez competente. Según ellos, el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dió manifestaciones extraordinarias que pudieran hacer luz en su ferroz decisión. Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

(Hasta aquí las declaraciones de los amigos del criminal. Después viene su confesión, hecha impudicamente para el público).

Al encontrarse sólo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante salíveo.

A pesar de lo primero, estaba en sus cabales.

Según él no llegó a precisar sus sensaciones. Sin embargo, aparece bien claro lo siguiente: Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sálivos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas.

Se me figura que andaría tambaleando, congestionado.

A un tipo que encontró en el camino casi le asalta a puñetazos, sin haber motivo.

A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto y se sentó en la cama. Después de encender la luz se quedó mirándolo temblorosa, como presintiendo algo en sus ojos colorados y saltones.

Extrañada le preguntó:

—¿Pero qué te pasa hombre?

Y él, mucho más borracho de lo que debía estar, gritó:

—Nada, animal; ¡a ti que te importa! ¡A echarse!

Mas, en vez de hacerlo, se levantó del lecho y fue a pararse en medio de la pieza. ¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto!

La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada.

Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazandola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito y, gracias a un poderoso empujón logró desasirse. Salió corriendo a alborotar el barrio.

Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.

¡Pero no haber reparado nunca en eso! ¡Que estúpido!

¡Tenía para dejar a sus amigotes con la boca abierta!

Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo.

Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos con las manos.

Se avalanzó gozoso sobre él; lo levantó en sus brazos, y abriendo mucho la boca empezó a morderle la cara, irracionalmente regulares trozos a cada degustada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más.

El niño se esquivaba y él se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse esbojar.

Los cartilagos sonaban dulcemente entre los maderos del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!

Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarlo de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites; le ataron, cuando lo vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la Policía...

¡Ahora se vengarán de él!

Pero Tiberio (hijo) se quedó sin nariz, sin orejas, sin una ceja, sin una mejilla.

Así, con su sangriento y descabulado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un Hospital.

Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como Quien se come lo que crea.

P A B L O

P A L A C I O

Abril de 1926.



Figura 13

**Los  
perros  
vagabundos**

Es indiscutible la superioridad numérica, entre gente entendida en achaques ocultistas, de las hembras sobre los varones. La minuciosa estadística de Marbariceli arroja el siguiente porcentaje:

Brujas	87
Brujos	13,

incluyéndose en este último tanto un 50% de niños que han resultado verdaderos prodigios. Algunos, especialmente en el género adivinatorio, han sobresalido con mucho de sus mayores.

Lo dicho con respecto a la cantidad es casi más evidente cuando se trata de la calidad. Las acciones de las primeras son notablemente superiores por la intención, delicadeza y seguridad en los resultados.

Aunque no quiere decirse con esto que los hombres carezcan de cualidades misteriosas; en veces, cuando ponen interés, son verdaderos artistas.

Para comprobarlo le recordaré a Ud. el caso ocurrido hace cinco años, a propósito de una vulgar infidelidad conyugal. Actuó el famoso Bernabé, victimado últimamente por sus enemigos, para lo que fue necesario incendiar un bosque de una legua por lado, donde, por desgracia, tuvo que ocultarse sin haber tomado previas precauciones.

El pobre Bernabé! Un brujo largo de nariz chata, ojos vascosos y boca prominente; de cabello enmarañado y nuca forunculosa.

A Bernabé debería erigírsele una estatua. Yo lo tengo por el maestro insuperable de los maridos burlados. Es acaso el único que hasta ahora haya pretendido una verdadera revolución en el sentido de transformar, por sus bases, la rutina establecida en los casos de venganza por traiciones de fábula amorosa.

Cuando Ud. obtenga pruebas irrefutables o como el desierto de sorprender infraganti a su señora en una de sus aventuras, y creyendo obrar como un caballero saque su ridículo revólver y dispare 3 ó 4 veces sobre la infiel, estese convencido de que su situación será completamente risible, desde todo punto de vista.

Hoy ya no se mata al conyugue adúltero; la práctica de Bernabé está enormemente generalizada.

Parece que el concepto entro de improviso en su alcohol, a altas horas de la noche, de regreso de una misa negra. Su esposa no tuvo tiempo de ocultar al otro y comparecieron.

Y como si tal, Bernabé dió media vuelta.

Algun marido burlado va a reírse de Bernabé. ¡Pero no tiene derecho! ¡Juro que no tiene derecho!

Bernabé buscó en su gabinete 33 onzas justas de cera negra; anudóla parte igual de cabellos arrancados con sigilo a los traidores y empapados previamente en lágrimas de niño recién nacido; molió en la mezcla dos figuras de perro y soplando en el aire polvo de ligo se,

co, plumas verdes de papagayo y sal marina, empezó a dar solemnes vueltas en torno a la mesa en que estaban las figuras, al mismo tiempo que evocaba los nombres augustos de Yayn, Sadedali, Sachiel y Thanir.

A la doceava vuelta empezó la cera a animarse y girar en el mismo sentido que Bernabé.

El de la traición, que había saltado por una ventana baja y corría con dirección a lugar seguro, bajo el poder del encantamiento se detuvo sin saber por qué, y pensando que ora más agradable estar un momento con la del cornudo que desbocarse atolondradamente por esas calles, volvió sobre sus pasos, escaló de nuevo la ventana y empezó a hacer morisquetas a la mujer, riendo y babeando. Ambos se hacían morisquetas. A gatas, como si fueran niños.

A todo esto, Bernabé daba vueltas en torno a la mesa. Cuando llegó a la vigésima cuarta dijo, crispando las manos:

“¡Dahil! ¡Dahil!”

y los de la alcohola saltaron dos veces sobre sus manos y sus piés, así en las posturas inocentes en que estaban.

Bernabé seguía, con creciente velocidad. Las figuras de cera apresuraban también.

En los de la alcohola a cada uno una panza-la en el coxis y vehemente deseo de mirarse el coxis, de lamerse el coxis. Una contorsión del cuello y el seguir vertiginoso de la cabeza a la curva del cuerpo, sobre manos y piés, en movimiento centripeto, mientras los vestidos se esfumaban y una curiosa prolongación, arqueada y móvil, les nacía del coxis. Plegaban los labios, al crecimiento de los caninos, y olfateaban, remangando la nariz aplastada y negra. El cuero se les cubría de una tupida pelambre gris. Se les saltaban los ojos de las órbitas y daban resoplidos feroces.

Al fin se empuñecieron, tomando figura de perros, y pararon jadeantes, con la lengua afuera, estremecida la piel.

Bernabé entró, les miró regocijado, les propinó dos rencorosos puntapiés: bajaron las azeas y guardando la cola entre las piernas saltaron atropelladamente por la ventana.

Y se fueron a ladrar a la luna; a dar alaridos en las lochas, morliéndose las piernas; a atormentarse con la prostitución oíligida de los perros.

Todos los perros vagabundos han sido gente adúltera; todos los perros que lloran, morridos por los perros dodos, con las mandíbulas entre las patas delanteras, comidos por el sol.

Cublado, que de repente le cojerán a Ud. por una pierna y lo sacudrán con furor hasta arrancarle pedazos.

Yo tiemblo siempre que me roza uno de esos perros esmirriados, huesudos, que tienen prendido en una pupila un destello humano y trágico...

¡Eh!

¡Pasen una luz!

Tengo para mí que se han introducido en casa los ladrones.

Figura 14

LA SEGUNDA:

Es indiscutible la superioridad numérica, entre gente entendida en achaques ocultistas, de las hembras sobre los varones. La minuciosa estadística de Marbariceli arroja el siguiente porcentaje:

Brujas	87
Brujos	13,

incluyéndose en este último tanto un 5% de niños que han resultado verdaderos prodigios. Algunos, especialmente en el género adivinatorio, han sobresalido con mucho de sus mayores.

Lo dicho con respecto a la cantidad es casi más evidente cuando se trata de la calidad. Las acciones de

Figura 15

H E L I C E

rf

cente para enviarle en busca de *Los mariscos del señor Chabre*...

Todo lo que es más doloroso que mil poemas a la amada muerta y más artístico que las primaveras que ha visto un hombre.

¡Que ni se pueda contar con los mariscos!  
¡Señor! ¡Señor!

Las caras se caen de vergüenza.

Un hijo del señor Gual es un absurdo.

¿Entonces? Los dedos estirados sobre las mejillas o las manos bajo las barbillas, en una actitud algo así como Rodineana, para evitar que las caras se caigan de vergüenza.

Hay que esperar. La vida es una paralización de espera. Siempre estamos mirando, a la ventana, que pase el buen tiempo. Aguardamos que caigan las soluciones del tiempo mismo. Sentados en nuestras butacas, contemplamos el cinematógrafo de nuestros hechos. Miramos hacia arriba para encontrar la claraboya por donde hemos de salirnos, pálidos y azorados, y ser espectadores del propio drama estupefaciente, si es posible, si la vida lo permite.

Rosalía y Temistocles esperan, atados al cordel del destino, con la cabeza gacha como bestias cansadas.

El señor Gual salta escandalizado.

Estaba el señor Gual esperando lo que siempre esperaba: que la potencia sea mayor que la resistencia, y pretendiendo ayudar a la primera, buscaba la fuerza pasando su mano por la seda del vientre de ella.

Y cuando sintió el resorte de la vida, el señor Gual levantó la mano y el tronco; volvió a sentar la mano para constatar y volvió a levantarla.

— Rosalía .... Rosalía....

Ella también ha levantado el tronco y se ha defendido con las manos

La rabia del señor Gual es la del que ve fructificar lo que es suyo y no poseyó. Tal vez sea igual a la de la madre cuyo hijo se hace soldado e, inversamente, a la de la mujer que parió un muerto.

La rabia le conifica la cara y le hincha los ojos.

— ¿Qué has hecho, perra?

Ella siente el escupitajo y le clava la mirada como para partirlo.

— ¿Y tú qué has hecho?

— ¿Que qué he hecho?

— Sí, ¿que has hecho?

El señor Gual se traga la conificación de la rabia:

él no ha hecho nada y el pecado está en no hacer nada. El reproche le fatiga el rostro. No ha hecho nada y no debe decir nada.

Siente la soledad sobre él. La soledad que nos da de puñetazos hasta hacernos caer la cara sobre el pecho. Solo consigo mismo.

Y la soledad trae la amargura, de cara estirada, rectangular, con un raro mechón de cabellos sobre la frente

Ella tiene razón; pero él también la tiene y la reprocha, con el eterno reproche, delgado como virgula:

— ¡ Ah!, Rosalía....

La amargura cae también sobre ella, sacudiéndola de los hombros hasta hacerla llorar.

El señor Gual ha tenido que ir a ver a su copista, traerlo por delante y hacerlo entrar en la casa tirándole de la oreja, como a los chicos.

Aunque Temistocles estaba encojido de vergüenza, ha reaccionado como todo un hombre, endureciendo los músculos. Pero bajo la mirada del historiador ha vuelto a sus posiciones, teniendo miedo a la acusación de los ojos.

El señor Gual le ha hecho sentar en su silla de siempre. Le ha presentado el papel de copia. Se ha separado, cruzando las manos a la espalda. Ha arrugado el ceño al momento difícil.

Gran silencio

— Vaya, hombre, vaya. Esta mañana ha llovido un poco y anoche he tenido jaqueca. Estaba algo apurado con eso de Jaen y don José Ignacio Checa, pero no pude levantarme pronto. Ya me tienen un poco cansado estos papeles viejos.

Silencio.

— En fin, ¡ caramba! ! Hay que decirlo francamente y para eso has venido!

El señor Gual se traga algo tan voluminoso que parece una cuartilla de monólogo, y continúa, más difícilmente debido al atragantamiento.

— Eso de la muchacha .... ya pasó. En fin, ¡ caramba! , qué vamos a hacer.... Sólo los perros son fieles... para con los hombres. Sólo los perros: los perros.

Silencio.

— Bueno, bueno. Vamos con lo del señor Checa. Estábamos ... aquí

Les tiembla el hilillo de la voz:

“A fin de prevenir cualquiera sorpresa que pudiera perjudicar a mi reputación....”

“...reputación”

Hasta hoy tienen dos hijos.

P A B L O

P A L A C I O



## **Bibliografía**

González Molina, Óscar Javier (2015), “Tradición y vanguardia en la revista *Hélice* (1926): perspectivas de un diálogo interoceánico”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, II. 1, 2015, pp.149-168, ISSN 0378-7974.

López-Ortega, Francisco Erasmo (2021), “Cultura visual y textos de vanguardia en *Hélice*”, *La Colmena* 110, abril-junio de 2021, pp. 21-42, ISSN 1405-6313 eISSN 2448-6302.

Rivas Iturralde, Vladimiro, “Prólogo” a Egas, Camilo (dir.), *Hélice*, edición facsimilar Quito, Banco Central del Ecuador, 1993.

Pita, Alexandra. *Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales*. 16 de marzo de 2013. [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Articulos/Las\\_revistas\\_culturales\\_como\\_fuente\\_de\\_estudio\\_de\\_redes\\_intelectuales.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Articulos/Las_revistas_culturales_como_fuente_de_estudio_de_redes_intelectuales.pdf)

Rivas Iturralde, Vladimiro, “Un acercamiento a *Hélice*”, en Egas, Camilo (dir.), *Hélice*, edición facsimilar, Quito, Banco Central del Ecuador, 1993.

Robles, H. E. (Ed.). (2006). *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Vázquez, Ángeles. *Las vanguardias en nuestras revistas, 35. Revista “Hélice”*. Ecuador. 15 de marzo de 2013. [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/octubre\\_06/09102006\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_06/09102006_02.htm).