



Letras del Ecuador

APROXIMACION A LAS VANGUARDIAS

Biblioteca Nacional del Ecuador "Eugenio Espejo"

Este Libro es propiedad de la
Biblioteca Nacional
de la Casa de la Cultura
Su Venta es penada por la Ley



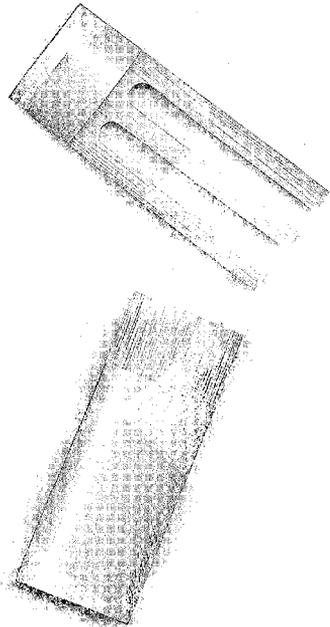
BIBLIOTECA NACIONAL	
QUITO - ECUADOR	
COLECCION GENERAL	
Nº _____	AÑO _____
PRECIO _____	DONACION _____

Letras del Ecuador

APROXIMACIÓN A LAS VANGUARDIAS

ÍNDICE

- APROXIMACIÓN A LAS VANGUARDIAS
4 VANGUARDIAS ECUATORIANAS EN EL SIGLO XX
Francisco Proaño Arandi
- 14 LA LUZ MIRA: EXISTO Homenaje al poeta Jorge
Carrera Andrade
Humberto Vinueza
- 18 APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE ALFREDO
GANGOTENA
Bruno Sáenz A.
33 ALFREDO GANGOTENA,
ENTRE LOS BAJOS FONDOS Y LA LUZ
Renata Égüez
- 50 EL PIONERO DE LA VANGUARDIA: HUGO MAYO
Jackelin Verdugo C.
- 64 EL MODERNISMO Y LA CONCIENCIA DE ESCRIBIR
Galo René Pérez
- 70 CARTA DE UN POETA NADAÍSTA
A UN POETA TZÁNTZICO
74 HUGO MAYO
76 JORGE CARRERA ANDRADE
80 ALFREDO GANGOTENA
- LITERATURAS ANCESTRALES
82 EISA (SOL)
83 AUJMATMA EISA
84 AIARDECER
85 KINTIASHI
- CRÍTICA
87 EL ÉXODO DE YANGANA: LA NOVELA TOTAL
Abdón Ubidia
90 ÁNGEL F. ROJAS, EL HISTORIADOR
Jorge Núñez Sánchez
- 98 EL APOCALIPSIS PERPETUO: ALEJANDRO MORFANO
LA TOTALIDAD DEL MUNDO Y LA ÉTICA DE LA LIBERTAD
Pablo Dávalos
103 EL LENGUAJE DEL G-ISMO
ADAGIO PARA UNA LETRA DIFUNTA
Martha Chávez
- 108 SOBRE GALÁPAGOS, FÁBULAS Y PERSONAJES
Alfonso Barrera Valverde
Carta de Ángel Felicísimo Rojas
Comentario de Francisco Febres Cordero
- 111 UN PÁJARO REDONDO PARA JUGAR
Miguel Donoso Pareja
- 114 OBRA POÉTICA Y PENSAMIENTO FILOSÓFICO
DE EDUARDO MORA
Rubén Vela
- ANEXOS
117 LA BIBLIOTECA DE BENJAMÍN CARRIÓN
(A manera de catálogo)
Efraín Villacís/Gustavo Salazar
- CREACIÓN
122 DESRAZA DE MI RAZA (*Epílogo homenaje*)
FILOTEO SAMANIEGO
128 RUBÉN ASTUDILLO Y ASTUDILLO
132 CANNABIS
EDGAR ALLAN GARCÍA
136 EL HOMBRE PLANETARIO
RAÚL PÉREZ TORRES
- NOS VISITARON
138 JORGE BOCCANERA
141 ARTURO CORCUERA
- 144 RESEÑAS
- 152 COLABORADORES



Letras del Ecuador

fundada por
Benjamín Carrión en 1945

Casa de la Cultura
Ecuatoriana
Benjamín Carrión

Número 185 agosto 2003

Raúl Pérez Torres
Presidente CCE

Francisco Proaño Arandí
Director

Consejo Editorial
Cecilia Ansaldo
Eliécer Cárdenas
Fernando Cazón Vera
Manuel Corrales Pascual
Marco Antonio Rodríguez
Humberto Vinueza

Coordinación
Abdón Ubidia

Diseño y diagramación
Ernesto Proaño

Ilustraciones:
separadores de páginas

Portada: miscelánea fotográfica de
Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade,
Alfredo Gangotena y Hugo Mayo

Fotomontaje e impresión
Editorial

Pedro Jorge Vera
Casa de la Cultura
Ecuatoriana

Ave. 6 de Diciembre
N16-224 y Ave. Patria
P.O. Box: 67
Quito, Ecuador

Telefax:
(593-2) 2223 391 / 2565 808
extensión 203 / 213

Correo electrónico:

lctasdelcuador@hotmail.com
cce.benjaminarrión@andinanet.net

ESTE NÚMERO

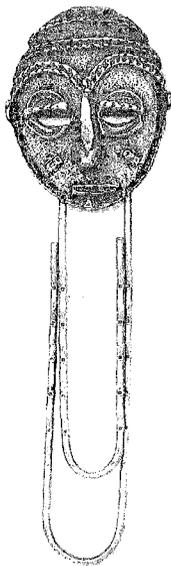
Un poco tardíamente –nunca faltarán los imponderables adversos–, Letras del Ecuador arriba a su número 185. Esta vez con una mirada retrospectiva sobre el siglo XX, buscando descentrañar el sentido profundo de la literatura ecuatoriana a lo largo de dicha centuria mediante una aproximación a lo que ha constituido uno de sus fenómenos clave: las vanguardias. Este propósito conlleva una intención sin duda secreta: propiciar un balance que nos permita, en números siguientes, abordar temas mucho más puntuales, en el marco de lo que nos hemos propuesto: afrontar y difundir la literatura ecuatoriana en todos sus múltiples aspectos y vertientes. Por ello, incorporamos muestras de las literaturas ancestrales, inaugurando una línea editorial que permitirá al lector conocer sorpresivos ejemplos de un quehacer sumamente rico y desconocido. Al mismo tiempo, la revista rinde un homenaje sesgado a algunos de los grandes exponentes de la vanguardia ecuatoriana, justamente cuando, al transcurrir el tránsito finisecular que vivimos, se conmemoran cien y pico de años de sus respectivos nacimientos, tales los casos de Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, Hugo Mayo. En esta nueva entrega de Letras nos complace contar con la colaboración de reconocidos escritores y especialistas como Humberto Vinueza, Bruno Sáenz, Jackelin Verdugo, Galo René Pérez, Raúl Pérez Torres, Francisco Febres Cordero, Filoteo Samaniego, Abdón Ubidia, Edgar Allan García, Pablo Dávalos, Martha Chávez, Renata Égüez, entre otros. Como siempre, la revista incluye reseñas sobre algunos de los más interesantes libros publicados en los últimos meses. Y, como siempre también, nos anima, indeclinable, el espíritu que el fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión, imprimiera a Letras desde sus inicios: hacer posible la utopía y demostrar, una vez más, las potencialidades de un país *rico en sus diversidades culturales y humanas*.

Al cierre de esta edición recibimos la muy triste noticia del fallecimiento de uno de los más grandes escritores del Ecuador: Ángel Felicísimo Rojas. Como un breve homenaje a su memoria incluimos dos textos relativos a su obra. En el próximo número dedicaremos una sección íntegra a tan notable intelectual. ☺

1102-8825
1100 5298-2011

VANGUARDIAS ECUATORIANAS EN EL SIGLO XX

Francisco Proaño Arandi



Desde un punto de vista estrictamente académico, la literatura ecuatoriana del siglo XX ha vivido dos momentos de vanguardia: el correspondiente a la producción aparecida entre 1918 y 1934 y el que podemos registrar entre 1960 y 1969, ambos caracterizados por una insurgencia orientada, no sólo en un sentido de incomodidad con la situación de la cultura prevaleciente en el país, sino, además, por la necesidad de subvertir la escritura misma, tanto como los modos de vida y estilos literarios en boga.

Estos dos momentos implican, por otra parte, el principal debate que, implícita o explícitamente, gravita en torno a la producción literaria en el Ecuador, a partir del eclipse del modernismo. Tal debate emana a la vez de una paradoja: mientras la generación de

1920 y 1930 oscilaba entre una posición conservadora en cuanto a estilo literario y revolucionaria en sus propuestas políticas, la de 1960, que se proclama revolucionaria, impulsa, concomitantemente, la subversión del lenguaje, acogiendo los principios que configuraron la vanguardia de 1920. A la larga, el movimiento iniciado en 1960, desembocaría en una priorización del texto literario por sobre las preocupaciones de carácter social y político.

Todo esto sólo demuestra la existencia de un equívoco que subyace a todo lo largo del devenir literario ecuatoriano y que se revela en la profunda escisión que experimenta una mayoría de escritores, confrontados, en el terreno de su propia conciencia, entre la aspiración a hacer del texto poético un arma de transformación revolucionaria y la tendencia íntima a desplegar el acto creativo sin limitaciones ni causas a las que servir, salvo aquella que nos dice que toda verdadera creación artística traduce y expresa necesariamente su tiempo, el espacio que lo determina y hace posible.

En 1934, Sergio Núñez, uno de los más conspicuos realistas socialistas de la

generación del 30, articulaba esta lápida para la vanguardia: "La poesía vanguardista es antisocial, siendo como es, anrítica, bárbara". Y proponía, frente a vanguardismo, una poesía "de los humildes, sin adjetivos, sin metafóricas ni espirales verbosas". En el otro extremo ideológico y siete años antes,onzalo Zaldumbide conceptuaba la vanguardia como "un ataque a las tradicionales normas clásicas de belleza" y reivindicaba, frente a la subversión que implicaba la poesía vanguardista, vocablos como "armonía, unidad, serenidad, recato, gracia, música, estrofa, naturalidad, emoción, delicadeza, belleza y otros por el estilo".

Pese a sus diferencias ideológicas, ambos, Núñez y Zaldumbide, coinciden en un punto: su conservadurismo artístico, y la incomprensión del significado nuevo y profundamente revolucionario, o al menos revulsivo, de las vanguardias. Joaquín Gallegos Lara, igualmente, arremeterá contra éstas, y en un célebre artículo afirmará: "El vanguardismo literario en Europa como en América es únicamente la más a la moda de las escuelas del arte burgués en disputa". Y añadirá: "Una literatura realmente nueva no lo es sólo por la novedad de la forma. No lo es por el cambio de cáscara. Una literatura nueva no

existe sino después de una revolución literaria integral". De un modo particular, Gallegos Lara expresará su rechazo a la propuesta de un escritor como Pablo Palacio, quien, a diferencia de sus compañeros de promoción, había optado por un texto verticalizado, connotativo, caracterizado por las continuas rupturas del tiempo narrativo y por una profunda subversión de la sintaxis positivista, propia, tanto de la escritura modernista, como de la concerniente al realismo social.

De la novela de Palacio, *Vida del ahorcado*, Gallegos Lara condenó lo que denominó "un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida". Inmerso en la perspectiva, ya lo hemos dicho, positivista, y naturalista, tan propia del realismo social, Gallegos Lara no habría admitido que precisamente en esa conceptualización, con la que pretendía condenar la obra de Palacio, radicaba el sentido revolucionario del texto de éste último, su programa que, más que en acusar, se centraba en desacreditar la realidad, obrando una honda escisión mediante la

**...a la larga,
el movimiento
iniciado en
1960,
desembocaría
en una
priorización
del texto
literario...**

...una literatura
realmente
nueva no lo es
sólo por la
novedad de la
forma... Una
literatura
nueva no
existe sino
después de
una
revolución
literaria
integral...

cual, vía la interiorización en la conciencia de los personajes, si es que los había, podía quedar al descubierto la verdad estructural de la sociedad sobre la cual proyectaba su requisitoria.

El "concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida" que Gallegos condena, no es atribuible a Palacio, lógicamente, y en ello el crítico de Palacio se confunde. Lo que es mezquino, clownesco y desorientado es, nada más ni nada menos que la realidad, la realidad de las pequeñas

vidas que el autor de *Vida del ahorcado*, *Débora* y *Un hombre muerto a puntapiés* analiza sin piedad, implacablemente. La revolución literaria de Palacio radica en impregnar el texto, su estructura, su sintaxis, de eso "mezquino, clownesco, desorientado", para transmitirnos, en el plano mismo de nuestra conciencia y de nuestros sentidos, la verdadera realidad, vista y sentida, convertida, su intelección, en experiencia. En este sentido, Palacio borra los límites entre contenido y forma, distinción cara al positivismo y cara al realismo, y sienta las bases de una nueva

estética, coincidiendo por lo demás con lo que otros vanguardistas latinoamericanos, en particular rioplatenses, proponían ya en esos mismos años veinte y principios de los treinta: Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges. Intuitivamente también, y sin conocerlo, Palacio ejercía una literatura kafkiana, habida cuenta de la utilización que hace del absurdo y de la aparente contemplación "normal", implícita en sus textos, de una realidad sin duda anormal y repelente.

Y, sin embargo, y más allá de su oposición expresa a las vanguardias, Gallegos Larra y los otros grandes de la generación del 30 —Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, José de la Cuadra, Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass, Angel F. Rojas, Jorge Icaza—, con distintas evoluciones personales, ejercen de todas maneras una suerte de subversión del lenguaje, aunque guarden en términos generales características propias de la escritura positivista: la linealidad, por ejemplo.

Entendieron la literatura, al menos en un principio, como un arma de combate, y determinaron para su efectividad, en cuanto arma, la frase directa y sustantiva, el lenguaje no recubridor sino expositivo, la linealidad temporal y no su fractura o fragmentación, recursos atenuatorios a la

intencionalidad del mensaje. No obstante, y a la vez, nacionalizaron el quehacer literario, antes mediatizado por la visión europeísta de los autores, y en este sentido incorporaron al discurso literario elementos desacralizadores: el habla pópular, la mala palabra. Algunos, como José de la Cuadra o Gil Gilbert, complejizaron sus textos, evolucionando desde su naturalismo primigenio a una narrativa más experimental, más abierta. Del primero cabe señalar obras como *Horno*, o *Los Sangurimas*, novela corta que anuncia el realismo mágico de años posteriores en América; del segundo, *Relatos de Emmanuel*, donde Gil Gilbert entra de lleno en una línea situacional, con bloques narrativos contrapuestos, algo impropio del realismo social prevaleciente. Pese a estos ensayos, puede decirse que el grueso de los autores social realistas, incluyendo importantes epígonos como Pedro Jorge Vera, trabajaron fundamentalmente el sentido, pero no emprendieron en la profunda renovación que significa insertar el mensaje en el medio y hacer de éste el mensaje mismo. Palacio lo intuiría, mas serían los grandes poetas vanguardistas quienes avanzarían en ello a plenitud.

Frente a la conceptualización de la vanguardia que hemos anotado más arriba, formulada por algunos de los realistas

sociales, Jorge Carrera Andrade, quizás el más universal de los poetas vanguardistas ecuatorianos, dice muy claramente en 1931:

“La vanguardia es así una milicia de poetas nuevos que aspiran a ponerse al compás de esta era de civilización manual y mecánica... la nueva poesía... Ha desechado las formas literarias del pasado, pues ha visto en ellas el reflejo de la dominación de una clase y se ha lanzado valientemente a la conquista de la libertad de expresión que la ponga a salvo de la antigua dictadura estética”.

Esta cita, tomada del libro de Humberto E. Robles, *La noción de vanguardia en el Ecuador*, ilustra sobre lo que en profundidad, intuitiva o deliberadamente, se propusieron los grandes exponentes de nuestra vanguardia, incluido Palacio. No cabría hablar de un grupo al referirnos a Pablo Palacio, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y Hugo Mayo. La pertenencia a un grupo específico y militante parecería



Palacio borra
 los límites
 entre
 contenido y
 forma,
 distinción
 cara al
 positivismo y
 cara al
 realismo, y
 sienta las
 bases de una
 nueva
 estética...

ser otra de las características inherentes a toda vanguardia. Pero no cabe duda que, frente a los realistas sociales, aquellos, vistos o intuitos en perspectiva, forman al cabo una contrapartida generacional, una línea antagónica que optaba por la desestructuración de la escritura realista de raíz positivista. Carrera Andrade —señala Robles—, “adjudicaba a la noción de vanguardia un sentido de expresión directamente relacionado a la lucha contra el orden social establecido. Vanguardia representaba para él, pues, un cuestionar no sólo de valores estéticos, sino también de la estructura del poder”.

Realistas sociales como Gallegos Lara ignoraron el carácter subversivo de la estética vanguardista.

Seguros de la justeza de su propio programa reivindicativo y contestatario, conceptuaron lo demás como “pose” o “arte burgués”: “la más a la moda de las escuelas de arte burgués en disputa”, decía Gallegos, con referencia

a las vanguardias. Más todavía: estimaron la adhesión a la vanguardia como una traición.

“La crítica al movimiento vanguardista ecuatoriano que buscaba la subversión de las formas literarias y a los principios del arte purista —dice María Augusta Veintimilla— eran sentidos (por los escritores social realistas) como esa traición que evadía lo más urgente”. (*Los años treinta: el realismo y la nueva nación*, pg. 282, ensayo perteneciente al libro *Literatura y cultura nacional en el Ecuador*, varios autores, Cuenca, Ecuador, 1985).

“... el famoso superrealismo —dice Joaquín Gallegos Lara, citado por Veintimilla— que provoca el entusiasmo provinciano de nuestros escritores... hereda y prolonga la sedicente poesía pura. Se presenta como el hábil y moderno defensor del postulado del arte por el arte, el cual enmascara ese otro que realmente practican: el arte por la burguesía... Cuando el sistema económico y social se descompone, se descompone a la vez toda su superestructura ideológica... El superrealismo es uno de los instantes de descomposición de la literatura burguesa...”.

Difícil o extraño demostrar, en aquellos momentos, que la experiencia vanguardista devenía, en cuanto arte, entíendase, más radicalmente revolucionaria que la de sus

detractores en la izquierda: los integrantes de la escuela realista social de los años 30 en nuestro país.

Lo que Carrera Andrade postulaba en su comentario arriba señalado, el hecho de conceptualizar las formas literarias del pasado como un reflejo de la dominación de una clase y oponer a ellas una nueva poesía, que desestructuraba la sintaxis tradicional positivista, no era sino la expresión de una ruptura gestada ya en Occidente desde finales del siglo XIX, en lo que muchos intelectuales habían denominado como la incomodidad de la cultura.

¿Qué implicaba ese sentimiento de incomodidad en el seno de la cultura?: implicaba ciertamente la certidumbre de una escisión, el final del sueño de unidad entre las clases –burguesía y sectores populares– que había venido alimentándose a partir de la Revolución Francesa a todo lo largo del siglo XIX y que, de pronto, se veía interrumpido, revertido, refutado, después de los trágicos acontecimientos de la Comuna de París, en 1871. La Revolución de 1848 en toda Europa, dice Mario de Micheli (*Las vanguardias artísticas del siglo XX*), “representa, justamente el ápice de esa unidad”. “Ahora –agrega–, después de los hechos dolorosos de 1871, se precipita la crisis que se había revelado a raíz del 48. La inconformidad entre los

intelectuales y su clase se hace más aguda, las grietas subterráneas asoman a la superficie, el fenómeno se vuelve general, la ruptura de la unidad revolucionaria del siglo XIX ya es un hecho cumplido”. De esa ruptura nacen el arte moderno, la poesía moderna, la literatura contemporánea. Nacen las vanguardias.

Durante la primera mitad del siglo XIX, es decir, hasta 1848, se afianzan los ideales de la Revolución Francesa. Habida cuenta de lo que en ello habían jugado la burguesía y las clases populares, se afianza también la idea de una unidad revolucionaria frente a la aristocracia en descomposición. En el arte, la concepción de “lo popular” se legitima y su expresión más cabal es finalmente el realismo. Ideólogos de esa unidad, como el gran historiador Julio Michelet, exclaman entusiasmados: “La generación pasada fue una generación de oradores; sea la actual una generación de verdaderos productores, de hombres de acción, de trabajo social. Y de acción en muchos sentidos. La literatura, salida de las sombras de la fantasía, tomará cuerpo y realidad, será

**José de la Cuadra
o Gil Gilbert,
complejizaron sus
textos,
evolucionando
desde su
naturalismo
primigenio a una
narrativa más
experimental,
más abierta.**

El
 superrealismo es
 uno de los instantes
 de descomposición
 de la literatura
 burguesa...

una forma de la acción; ya no será diversión de algunos individuos, o de los perezosos, sino la voz del pueblo al pueblo”.

El realismo o, más exactamente, el naturalismo, se impone como expresión fundamental de la época y sus características serían precisamente lo que los realistas sociales de 1930 en el Ecuador reclamarían, casi ochenta años después: la claridad, la evidencia, el compromiso (Humberto Robles, libro citado). No cabe duda de que en su gé-

nesis está la lucha contra el Romanticismo y que ya desde 1830, durante la llamada Monarquía de Julio, en Francia, hay síntomas de contradicción entre el incipiente proletariado y la burguesía detentadora del capital. Ideológicamente, sin embargo, la aparente unidad entre burguesía y sectores populares seguirá manifestándose en las corrientes naturalistas del arte y el positivismo será la filosofía que la sustentará. 1871 y los años que le siguen, hasta el final de la I Guerra Mundial, serán el escenario de una profunda ruptura y en ese marco, como reacción al lenguaje propio

del positivismo, propio de la burguesía dominante, surgirán las vanguardias.

La insurrección del pueblo de París en 1871, conocida como la Comuna, y la cruel e implacable represión de que fuera objeto por parte de las fuerzas de la burguesía, dejaron al descubierto lo inocultable: la profunda contradicción existente entre las clases y, por tanto, la inexistencia de aquella unidad tan soñada por los intelectuales liberales del siglo XIX.

Intuitivamente, Baudelaire, adelantándose a la ruptura crucial de 1871, ejercería un quehacer poético antiburgués, traspasado por una profunda incomodidad frente al estado de cosas prevaleciente. El hastío, la marginalidad, la imprecación, propios de su arte y de su estilo de vida, serían otros tantos indicadores de una ruptura que, años después, sería retomada y reivindicada por los grandes exponentes de las vanguardias. Luego de la Comuna, la tentativa de rebelión y, más tarde, de evasión total de Rimbaud, constituye ya, sin ambages, el síntoma inequívoco de la crisis, la concreción en el plano del arte y, sobre todo, en la conciencia del artista, de ese malestar de la cultura del que hemos hablado. Ya en el propio año de 1871, en el mes de mayo, intuitivamente también —tenía apenas 17 años y la Comuna, marzo a mayo de ese año, estaba por terminarse—, en carta a su



amigo Paul Demeny, Rimbaud se compromete a lo que denomina "una hora de literatura nueva", opuesta radicalmente a toda la tradición poética anterior. El desequilibrio sistemático y razonado de todos los sentidos, proclamado por el poeta; su silencio poético posterior y su rechazo a la civilización, constituyen un punto crucial en el cual nace la poesía moderna y se evidencia esa ruptura del artista con la clase a la que pertenece, la ruptura histórica subyacente en toda la cultura europea de la época.

El gesto de Rimbaud coincide con el de otros artistas y, en algunos casos, el desenlace es trágico, como acaeció con el propio poeta. Entre los síntomas más agudos de esta crisis de la cultura debe mencionarse a Van Gogh, de cuya obra deviene el expresionismo, la más trascendente sin duda de las vanguardias europeas. "Van Gogh fue el primer caso evidente en el arte, al igual que Rimbaud fue el primer caso evidente en literatura, en los años que siguieron a la Comuna", dice Mario de Micheli, al referirse a la situación de ruptura que hemos reseñado. "La prosa convulsa de *Una temporada en el Infierno* -añade- se asemeja a ciertos cuadros alucinantes y frenéticos de Van Gogh".

Micheli se fija en otros síntomas importantes en el terreno del arte: James Ensor, pintor belga, cuyos cuadros, entre

ellos, la *Entrada de Cristo en Bruselas* (1888), implican un giro de forma y de contenido concebidos para cuestionar en profundidad el estado de cosas existente, y Edvard Munch, noruego, del que subraya el sentimiento del terror ante la realidad, evidente en obras como la muy conocida *El grito* (1893).

Otra señal importante vendría constituida por la evasión o deserción de la llamada civilización occidental en que incurrieron algunos grandes artistas. Empezando por Rimbaud y su experiencia africana, debemos citar a Gauguin, autoexiliado en Oceanía; a Kandinsky, a Klee, y muchos otros.

Todas estas señales se traducían, artísticamente, en nuevas caligrafías, en códigos desestructuradores de la linealidad racionalista positivista, filosofía que había devenido en conciliadora de posiciones frente a las agudas contradicciones evidentes en el plano social. Contradicciones que, por otro lado, agitando bajo la ilusoria armonía de la mal llamada *belle époque*, desembocarían en la hecatombe de la I Guerra Mundial e influirían en la configuración de un nuevo mundo: el del siglo XX.

...luego de la Comuna, la tentativa de rebelión y, más tarde, de evasión total de Rimbaud, constituye ya, sin ambages, el síntoma inequívoco de la crisis...

...otra señal
importante
vendría
constituida
por la evasión
o desertión
de la llamada
civilización
occidental
en que
incurrieron
algunos
grandes
artistas...

Inspiradas por la estética de Van Gogh y Gauguin, aparecen pronto las vanguardias. Primero el grupo de los *fauves* y luego los expresionistas cuyo arte subvierte los principios de toda una tradición realista que venía desde el Renacimiento hasta el impresionismo, es decir, correspondiente al espacio histórico que podemos identificar como la modernidad. Las vanguardias devienen así en otro de los síntomas que, en el seno mismo de la civilización occidental, parecían desmentir el sueño de la modernidad; síntomas que van desde Kierkegaard, Marx y Nietzsche, hasta el expresionismo y el surrealismo.

Tal es la convulsa herencia que late en la poesía de nuestros grandes vanguardistas, entre los que cabe incluir a Palacio. "En el Ecuador —dice Miguel Donoso Pareja (*Los grandes de la década del 30*)—, nuestros tres grandes poetas de la vanguardia —Alfredo Gangotena, Jorge Carrera Andrade y Gonzalo Escudero— publicaron sus libros mayores entre

1928 y 1935, más o menos coincidentemente con los años de producción de Pablo Palacio y con una interesante (aunque no total) similitud expresiva, tanto por el trabajo y experimentación con el lenguaje como por sus conexiones con las vanguardias de la primera postguerra, lo que los situaba dentro de una liberación sin restricciones de sentidos (en su intercambio) y en un realismo abierto que, a la postre, habría de influir en el devenir de la prosa de ficción ecuatoriana, aunque sólo fuese tangencialmente".

"Técnicamente —añade—, tanto Gangotena como Carrera Andrade y Escudero (al igual que Palacio) incorporaron a nuestra literatura algunas de las aportaciones básicas del vanguardismo: lo de "las palabras en libertad" de los dadaístas, por ejemplo; la exaltación de la tecnología, la transgresión de la sintaxis, el empleo del verbo en infinitivo y la supresión del adjetivo y del adverbio, de los futuristas (esto sólo parcialmente); la presencia del subconsciente y su manifestación en la escritura automática, del surrealismo; y la coherencia del texto a través de cierto tipo de imágenes, del ultraísmo".

Los poetas posteriores proseguirían en esa línea de experimentación y aun de transgresión iniciada por las vanguardias, tal es la tónica evidente en César Dávila

Andrade y en los grandes exponentes de la llamada generación del 50: Jorge Enrique Adoum, Francisco Tobar García, Francisco Granizo Ribadencira, Efraín Jara Idrobo, Carlos Eduardo Jaramillo. No sucedió así en la narrativa. Las fórmulas estrictamente naturalistas fueron repitiéndose hasta el adocenamiento, hasta la esterilidad y el cansancio. Esto dio lugar al nacimiento de una nueva vanguardia en los años sesenta, desacralizadora en la poesía y experimental en la prosa. En lo que atañe a la poesía, fue trascendente el aporte del denominado movimiento Tzántzico y de los demás poetas posteriores. En la narrativa, fueron cifras claves, en cuanto puntos de inflexión hacia una nueva escritura, para lo que hubo que desestructurar los códigos del lenguaje positivista propio del realismo, autores como el ya citado Miguel Donoso Pareja (*Henry Black*) o Juan Andrade Heymann (*El lagarto en la mano*). Lo que viene después, lo que podríamos denominar nuevo realismo ecuatoriano, realismo abierto, o lo que fuere, viene de allí: la heredad iniciada en las vanguardias poéticas y en un relativista genial: Palacio.

La impresión final que nos queda es lo que señalábamos al principio: el equívoco entre vanguardia y realismo sustenta dialécticamente la evolución general de la literatura ecuatoriana a lo largo del siglo

XX, la retroalimenta, la acelera a veces, otras la detiene, pero finalmente constituye una suerte de especificidad insoslayable, en un proceso incesante de continuidad y ruptura y, sobre todo, de paulatino enriquecimiento del texto, evidente en los principales creadores de estas tres últimas décadas. 📖



LA LUZ MIRA: EXISTO

Homenaje al poeta Jorge Carrera Andrade¹

Humberto Vinuceza



Jorge Carrera Andrade es nuestro mayor poeta, porque gracias a su metáfora es que la analogía empezó a girar insistentemente a través de un verdadero movimiento del lenguaje. Gracias a la instantaneidad reveladora de su poesía, nos hace actuar a sus lectores con simulación lúdica, creando incluso la sensación de que se puede eludir la temporalidad histórica.

“En mi poesía, dice Carrera Andrade, la imagen consiste en poner frente a frente dos realidades, mediante un sistema de analogías. Es una operación contraria a la metáfora surrealista cuya característica es la distancia, cuanto más grande mayor, entre objeto e imagen. Mi poesía rebuye todo distanciamiento excesivo de la realidad y se complace en acercar las cosas y los hombres en un esfuerzo de coherencia y armonía universal”.

Las cosas para Carrera Andrade tienen un sentido y una profundidad. Su poesía, entre la obsesión y la seducción de lo

otro, a veces transfigura los objetos en apariencia pura.

“Los asuntos de mis poemas no son escogidos mediante un proceso reflexivo, dice el poeta, sino que se presentan inesperadamente en mi imaginación, donde se nutren de percepciones enriquecidas por el sistema metafórico”.

Entre tantos otros, el método poético de Mallarmé y de Valéry es una de las tentativas modernas más consecuentes y más osadas que dieron como resultado la constitución de un lenguaje poético algo oscuro con relación al habla corriente, todo lo contrario de lo que ocurría en otras épocas cuando la lengua no se separaba del idioma sencillo y cotidiano.

A menudo se acusa al poeta Carrera Andrade de caer en el culto exagerado a la metáfora, sin reparar en que la metáfora es precisamente uno de los medios de renovación del tejido lingüístico.

La metáfora y los demás tropos de la poesía de ninguna manera son adornos arbitrarios, sólo representan una imagen del mundo que se impone muy naturalmente al poeta, constituyendo un testimonio de la unidad esencial del universo cuyas partes pueden entrar en relaciones recíprocas y donde todo participa en todo.

Lo que es de lamentar en la poesía actual no es la metáfora sino el empleo racionalista de las metáforas que no guardan ya para el poeta ninguna relación auténtica con la realidad.

Para Carrera Andrade, *"el poema es fruto de la íntima unión entre lo sensible y lo intelectual"*. En este sentido, la lengua singular de cada poeta no puede ser sino profundamente personal y por lo tanto única.

"Se ha hecho el reparo a mi poesía de ser transparente en exceso", reflexiona el poeta. *"Cierta crítica aduce que en la poesía debe existir una zona oscura que obligue al lector a buscar el misterio encerrado en ella"*.

Carrera Andrade considera que el lenguaje en sí mismo posee la dosis suficiente de enigma, el eco metafísico o la resonancia de sombras que hacen innecesaria la utilización deliberada de la oscuridad. Afirma que en definitiva el problema de la claridad corresponde al plano de la concepción estética; que acata las normas de la transparencia pero dentro de una estructura verbal durable y que sólo ésta, cuando es ajustada y cabal, puede revelar la experiencia sin caer en el laberinto oscuro del logogrifo.

El poeta Carrera Andrade no solamente es el creador de sus obras sino, dentro de ciertos límites propicios, el creador de sí mismo. Él se ha declarado un hombre planetario, atado a la tierra, a las cosas y a los

seres, para quien la realidad se presenta como un despertar y la naturaleza misma no es sino una gran sociedad, la sociedad de la vida. Su ideal poético es componer un canto de amor universal a las cosas y seres que lo pueblan y a la unidad del mundo. Al hombre planetario le orienta una suerte poética de la utopía en cuádruple sentido: la utopía social, la utopía de un planeta de perfección, la utopía de la felicidad perfecta y la utopía de la unidad cósmica.

Lo imaginario no está separado de lo real por una membrana aislante, y nadie dentro de su obra poética, puede establecer la frontera exacta que se interpone entre el conocimiento y la creación. Mas, la separación de los elementos a través del pensamiento racionalista, ha dado como resultado el divorcio entre la personalidad del artista y su obra, entre su vida y lo que él no puede dejar de creer que sea su misión.

Para el poeta Carrera Andrade, los propósitos misionales se encuentran íntimamente ligados con la realización de su propio descubrimiento del mundo, la expresión

... PARA
Carrera Andrade,
su poesía, entre la
obsesión y la
seducción de lo
otro, a veces
transfigura los
objetos en
aparición
pura...

...lo imaginario no
está separado
de lo real por
una membrana
aislante, y nadie
puede
establecer la
frontera exacta
que se
interpone entre
el conocimiento
y la creación...

del estado de ánimo del hombre del siglo XX, la voz intérprete del hombre americano como hombre planetario y la purificación del lenguaje poético que le permita ofrecer una poesía de lo concreto y lo inmediato.

Carrera Andrade comprende que es indispensable para él, como poeta, tener en última instancia una creencia cualquiera, una especie de fe sin aparentes objeto y sentido, una creencia que fuera artificialmente iluminada, pero que tuviera los mismos resultados para la vida que la luz natural de una creencia verdadera y que culminara en una actitud interior, en un estado igualmente propicio para la creación poética. Fe verdadera o producto de la ficción que es el elemento nutritivo del arte, su energía interior sin la cual se extenua y muere.

Se ha tornado en lugar común afirmar que el artista busca la verdad y no la verosimilitud, pero lo que está en juego realmente es que no hay arte si no hay encarnación, y qué es lo que podría estar encarnado si no

son las imágenes del hombre y del mundo tal cual éstas le son reveladas al poeta.

Toda obra de arte participa de lo humano, y al hacerlo, lo que imita no es la vida sino las fuerzas que crean la vida y la desarrollan.

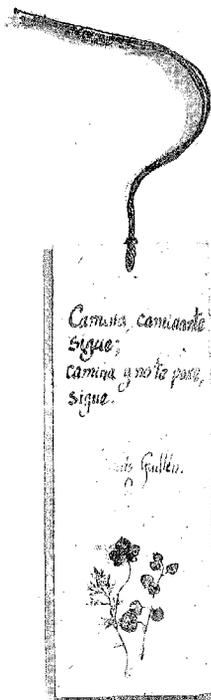
Carrera Andrade en su poesía pretende ser realista, en el sentido de que apunta hacia la realidad y no puede hacer sino un uso restringido de las invenciones y de las construcciones abstractas; sabe que la naturaleza del arte nunca es lo que la ciencia designa con ese nombre y puede muy bien eludir toda comprobación "objetiva" y metódica; conoce, además, que la poesía es la realidad concreta e irreducible al pensamiento conceptual de la existencia humana, de la vida vivida; que el arte no se dilata para abarcar el universo, sino que *"es el universo el que debe plegarse para corresponder exactamente a las dimensiones de un talento personal y de un arte particular"*.

Sabe, por último, que precisamente en virtud de su naturaleza ilógica e irracional, la facultad de crear mundos imaginarios es una necesidad del arte. El arte no es un asunto de razón y de lógica sino de intuición indisoluble y de fe abarcadora y total. La vacilación de esa fe significa la ruina de uno de los fundamentos esenciales del arte y de toda creación humana.

Es por ello que la sobriedad luminosa del lenguaje de Carrera Andrade le permite expresar su esencia íntima, extraña e incomparable. Esencia que no se debe a ninguna idea poética preconcebida, ni a una noción de búsqueda de la originalidad a cualquier precio; se debe, al parecer, fundamentalmente al sentido de la vida, fundido con su biografía inagotable para uso de los pájaros. ☽

NOTA:

¹ La presente colaboración constituye un resumen de la ponencia leída en el simposio nacional que sobre Jorge Carrera Andrade tuvo lugar en Quito en octubre del año 2002.



APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE ALFREDO GANGOTENA

Bruno Sáenz A.

UNA VIDA, DOS MUNDOS

Quito no fue la residencia de elección de Alfredo Gangotena, pero sí la ciudad que lo vio nacer y morir. Cuatro décadas no alcanzan para abarcar la edad de la inocencia y los años de aprendizaje de un patriarca bíblico, y casi se vuelven breves, comparadas con la común medida de una existencia, pero las que transcurrieron entre

1904 y 1944 pudieron parecer interminables: conocieron la gestación, el estallido y la consumación de dos guerras mundiales. Tampoco le resultaron cortas al ecuatoriano. Escribió, antes de su término, algunas de las páginas más personales y desgarradas, más insólitas y grandiosas, concebidas por un hombre de tierra americana.

De tierra americana, no siempre de habla peninsular. Cuatro de los cinco libros de Gangotena y la parte más amplia de sus composiciones sueltas están redactados en

lengua francesa. Hacia 1920, el poeta viaja a París. Según Jorge Carrera Andrade, a los diez y ocho años, el estudiante de la Escuela de Minas domina, sin fallas, su idioma de adopción. De regreso a la patria, se tendrá por un "exiliado en los Andes". No hay justificación para separar demasiado la obra gala de la castellana. El motivo fundamental cambia de acento, no de nombre ni de esencia. Acaso, alcance un grado mayor de perfección la primera, y se muestren superiores, por la hondura, por el tono angustiado, aun por la desmesura, las mejores páginas de la segunda.

Un apéndice a los *Poèmes Français* (Orphée-La Différence, 1991-1992) —no es el único documento consultado— incluye un esbozo biográfico de Gangotena. Nace un 19 de abril. Su madre es Hortensia Fernández; su padre, Domingo Gangotena Álvarez. La infancia de Alfredo transcurre en Quito y en la hacienda familiar. Se forma con los jesuitas. Escribe para las revistas *La Alborada* y *Juventud*. 1920 lo traslada a Francia, con los suyos, aunque su padre regresa pronto al Ecuador. El estudiante del colegio Duvignon de Lanou pasa, en 1922, a la carrera de Arquitectura. La abandona por la de Ingeniería



de Minas de la Escuela de Bellas Artes. Se diploma en 1927. Se forja un nombre por su condición de creador. Inicia una temprana colaboración con *Philosophies, Intentions, La ligne du Coeur, Chroniques, Cahiers du Sud*. Publica sus libros, en francés, con Gallimard y Cahiers de Poètes Catholiques.¹

Gonzalo Zaldumbide lo presenta a Güiraldes y Alfonso Reyes. Jean Cocteau se entusiasma con el ecuatoriano. Anuncia Max Jacob: *Gangotena es, desde Radiguet, la mayor naturaleza que he conocido*. Supervielle lo elogia: *Un poeta como usted, qué suerte para la América del Sur*. Carrera Andrade transcribe otro comentario del franco-uruguayo: (Gangotena) *Delicado de salud, siempre en peligro, estaba dotado maravillosamente para recoger y situar el sufrimiento humano*. Alfredo dedica un texto a Paul Claudel. El genial lírico de la *Cantata a Tres Voces* guarda silencio.

Gangotena vuelve al Ecuador en 1927, acompañado por Henri Michaux. El francés permanece bajo el sol equinoccial hasta 1928. En 1929, Gangotena celebra su matrimonio con Emma Guarderas (un artículo de Carlos Tobar Zaldumbide alude a su divorcio). Dicta, por breve tiempo, la cátedra de Mineralogía de la Universidad Central. Una carta, fechada el 23 de julio de 1934, da fe por la primera vez de una relación apasionada de Gangotena, de la que el

servicio de correos se convertirá en la singular Celestina. Nunca verá a la amada, Marie Lalou, poetisa de Lille, enferma y con marido. En 1936, Gangotena vuelve a Francia con el nombramiento de agregado cultural de la embajada, solo hasta 1937. Marie no accede a recibirlo.

El "exiliado" en los Andes, miembro durante la segunda guerra, del Comité de la Francia Combatiente en el Ecuador, no permite que se aflojen fácilmente los lazos que lo unen a París. La revista *Arco* (cncro de 1965) reproduce cinco misivas firmadas por Max

Jacob. Tres corresponden a la estadia del estudiante Gangotena en Francia. Dos sirven de testimonio de esa lucha por atravesar la anchura de un continente y la masa líquida del Atlántico, a través del puente de la amistad. La del 15 de octubre de 1933, reporta la llegada de *Ausencia*, publicado en Quito, a la capital de las Galias:

Su libro Ausencia me produce el efecto de sonido de una gran campana que escucho con

**Delicado de salud,
siempre en peligro,
estaba dotado maravillosamente para recoger y situar el sufrimiento humano.**

Una época
trágica
requiere una
poesía trágica,
una época
desgarrada,
poetas
desgarrados.

placer. Me dice: terminaron las bagatelas artísticas, los detalles pintorescos. Una época trágica requiere una poesía trágica, una época desgarrada, poetas desgarrados.

Y he aquí que, de sus Américas, nos llega su voz de metal, su verbo firme y perfumado, su corazón cargado de un mal atroz, la nostalgia (el mal del país), mal que nos legó el gran poeta Ovidio a otros exiliados. Esta voz nos llega, cálida aún, del Ecuador, desolada como los 6.350 metros de altura del Chimborazo, y roja de dolor como sus piedras comidas por los soles odiosos e implacables.

De *Orogenia* (1927) a *Nuit* (1938), pasando por *La Tempestad Secreta* y *Ausencia* (1930), el hispano hablante compone en francés. En *Ausencia*, hay dos piezas forjadas en la lengua materna, luego suprimidas de la edición europea. *Tempestad Secreta* (1940, sin artículo) y algunos poemas independientes están redactados en castellano. En 1941, el escritor acepta una nueva misión diplomática. Va a la ciudad chilena de Valparaíso. En 1944, proyecta

trasladarse a la Francia liberada. Fallece el 29 de diciembre, cuando parecía reponerse de una intervención quirúrgica que se le hiciera para salvarlo de una peritonitis aguda. Desde la juventud, padecía de hemofilia. En 1945, Francia confiere al autor fallecido la Legión de Honor.

Gangotena, como poeta trasplantado al Viejo Continente, halla su ubicación en el período de la entreguerra. La primera conflagración mundial se declara en 1914. Concluye en 1919, con el Tratado de Versalles. En 1920, el ecuatoriano va a educarse en Francia. En 1939, año inaugural de un nuevo conflicto, y en 1940, durante la ocupación alemana de París, Quito ha pasado a ser la residencia de Gangotena. La muerte solo le concede tiempo para conocer, desde la mitad del mundo, la expulsión de los nazis de "su" Luceia.

La de la entreguerra es una época de esplendor artístico y mundano. Se proclama moderna, optimista, iconoclasta; no le importa ser tomada por frívola. Se abre, con suprema tolerancia, a todas las ideas. Francia la vive, sazónándola con un grano de nacionalismo. Las personalidades del literato Jean Cocteau y del músico Francis Poulenc la representan bien. Una falsa seguridad, corroída por la ironía y el escepticismo, caracteriza a los dos artistas. La

despreocupación, el eclecticismo, el dinamismo son las máscaras de una disimulada inquietud espiritual. Porque el desparpajo y la "vulgaridad urbana" de Poulenc hallan su contrapeso en la melancolía de los movimientos lentos de sus partituras y la religiosidad de su última etapa creativa. La irreverencia, la afición a la paradoja y el esteticismo de Cocteau —que obligan a coartarse al mito con la cotidianeidad contemporánea— son el reverso de su necesidad de estabilidad, de su aspiración a un clasicismo "remozado", su secreta fe en la eternidad de los sueños profundos del hombre. Y el París de Poulenc es el del suizo Arthur Honegger, su compañero en el Grupo de los Seis, dramático y romántico, y el del innovador ruso Igor Stravinsky. El de Cocteau, se cruza con el de los grandes "sobrevivientes" de una generación más afín con la trascendencia, Claudel (1868), Gide (1869) y Valéry (1871). Y es el de François Mauriac (1885), Saint-John Perse (1889) y Aragón (1897).

No solo la lengua adoptada por Gangotena revela su condición de expatriado cultural: el simbolismo tardío, el superrealismo, la óptica científica vivificada por la conciencia existencial... Los movimientos espirituales que dan pie a esa multiplicidad de tendencias son universales, no de la propiedad exclusiva de un país. Gangotena

asume el legado latino como cosa propia, de manera radical y no precisamente lúdica. Asume, adopta. Los verbos señalan la diferencia que va de Gangotena a un autor nacido en el Barrio Latino o sus alrededores. Y su oficio soporta todo el peso de la tradición española, de la naturaleza y la historia americanas, no menos que el de la huella de la infancia ecuatoriana de este cosmopolita. Supervielle proclama la suerte de América Latina, al tener un poeta de su complejidad. Neruda confiesa su desconfianza en el desdoblamiento cultural de los escritores aristocratizantes

que se trasladan a París para escribir, *con dificultad o sin ella*, en francés. Pero libera de su desdén a Gangotena: *...para qué hablar del maravilloso y olvidado poeta ecuatoriano Gangotena, desaparecido en plena juventud...*

Mal se podría desconocer la preferencia de Alfredo por el idioma extranjero, mas hacer de él, lisa y llanamente un artista europeo, equivale a borrar con el silencio, las líneas trazadas por una de las dos plumas

**...la muerte
solo le concede
tiempo para
conocer, desde
la mitad del
mundo, la
expulsión
de los nazis
de "su"
Lutecia...**



...Neruda confiesa
su desconfianza
en el
desdoblamiento
cultural de
los escritores
aristocratizantes
que se trasladan
a París para
escribir, con
dificultad o
sin ella,
en francés...

que descansan sobre su mesa, terminada su tarea de poeta. Su lírica castellana no es un apéndice de la otra, sino su continuación, una parte integrante de un inmenso organismo poético y, acaso, la última palabra que le correspondía pronunciar, la más conflictiva, la más ardua. En mi opinión, la más elocuente.

La situación de Gangotena se inserta en una tradición francesa, la de los "trasplantados", ya se llamen Miłosz, Supervielle, Ionesco o Beckett. El suyo, por su acusada individualidad, no es el carácter de un jefe de filas, ni el del fundador de una escuela. Su aliento es el de una cumbre áspera y solitaria, no la brisa que sopla a campo abierto, para todos los caminantes. Su permanencia en el extranjero, de corta duración, y la falta de reediciones de sus libros, no le habrán permitido hacerse apreciar mucho más allá de un círculo de élite. Los comentaristas de la literatura francesa repiten los nombres de Heredia y Supervielle. Descuidan el suyo.

En el Ecuador, sus compañeros de ruta se llaman Gonzalo Escudero (1903) y

Jorge Carrera Andrade (1903). Escudero toma del clasicismo la perfección de la forma y el sentido de la grandeza temperada por el equilibrio. De Francia, tal vez, la sensualidad, el refinamiento, la intelectualidad que coexiste con la sensibilidad. Jorge Carrera Andrade se quiere relúrico. Va de la concisión extrema a la descripción estilizada; de la historia, a la naturaleza; de la admonición sapiencial, al canto de optimismo. Se diría que la herencia de Darío se ha depositado y remozado, en las manos de Carrera.

La posición de Gangotena, intelectual ecuatoriano, es excéntrica. Gonzalo Zaldumbide, su introductor ante los escritores de América Latina, recibe el homenaje de unos versos de *Orogenia* ("Bajo la Enramada"). David García Bacca, español domiciliado en la capital del Ecuador, es el dedicatario de *Tempestad Secreta*. Carrera Andrade lo incluye en su *Poesía Francesa Contemporánea*. La amplia labor de traducción de Gonzalo Escudero (al lado de la de Filoteo Samaniego) divulga, en lengua ibérica, la voz de Gangotena. Aunque reconocido por sus colegas, no resulta fácil su adscripción a una corriente determinada (no basta con que su tiempo sea el inmediato posterior al del modernismo. Habría necesidad de aclarar si su estilo muestra rasgos comunes con los que se atribuyen a

la imprecisa etiqueta "postmodernista"). Muy pocos escritores compartirán, en la actualidad, el galicismo de Gangotena. Su cosmopolitismo, el de Carrera y de Escudero, tiene mejor derecho a la vigencia. La insatisfacción extrema, la incapacidad de "Gangó" para respirar libremente, para hallar plena satisfacción bajo la estrecha vestidura de su piel, aun de su alma, tras los límites de su país andino y los de la gran urbe europea o los de la naturaleza, angustiosas porque equivalen a la asfixia de un par gigantesco de pulmones (los de un montañés, como presiente Max Jacob), no son ajenas al sentir de un poeta de hoy.

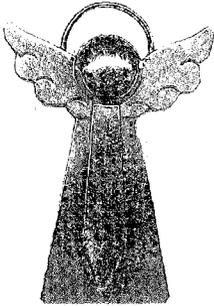
EN TORNO A UNA OBRA

La poesía escrita en francés es la más abundante de Alfredo Gangotena. No parece absurdo suponer que la estadía en Europa obliga al poeta a dedicar, puesto que ha regresado a la América del Sur, sus más imperiosos esfuerzos al dominio de otra lengua poética, el castellano, paradójicamente la de su lugar natal. Su acento individual se traslada de un idioma a otro, de una mentalidad a otra, sin desviarse de la línea ascendente —o subterránea— de un pensamiento único.

LA LÍRICA FRANCESA

Carrera Andrade piensa en *Orogénie, L'Orage Secret, Absence y Nuit*² cuando determina, como inquisición esencial de Gangotena, la de Dios, menos obvia en la creación castellana. Al preguntarse uno por el significado de la poesía del quiteño, se le impone leerla como una aspiración, a veces activa, violenta, hacia la trascendencia, hacia la ruptura de linderos, los de la soledad, de la persona y de su incierta autarquía. Esa aspiración nunca satisfecha (fuente, por ello, de desilusión, de ansiedad), lleva al autor a la naturaleza —o a su rechazo—, a Dios, a la mujer, aun a la historia, no simultáneamente ni de tal suerte que uno cualquiera de los términos abarque a los demás o se trueque en su símbolo. La mujer no representa a Dios. Dios no absorbe a la mujer. A ratos, la presencia divina irrumpe en el más exasperado o en el más sensual de los poemas. Una y otra meta, la compañera, el Fin Supremo (¿es el otro la causa de la salida?), son manifestaciones de la atracción irresistible que arrastra al poeta fuera de sí.





No se crea que el movimiento centrífugo, con frecuencia interrumpido, agota este universo lírico-dramático. El lector no ha conseguido aprehender el significado del texto, cuando se sabe arrastrado por el vigor y la variedad de figuras que no admiten explicación unívoca. Para aliviar el desconcierto provocado por la diversidad, hasta por la aparente incoherencia de las mociones y las emociones, está obligado a acudir a los temas obsesivos que se prolongan de una composición a las sucesivas. La imaginación no excluye cierto grado de repetitividad. No desmienta a Hernán Rodríguez. (...agitado, descomunal a veces, a menudo inconexo y caótico, como para poner a prueba a exégetas, o mejor para dar pie a cualquier exégesis) si afirmo que las imágenes adquieren en Gangotena un valor propio, no inferior al que les corresponde en cuanto partes de un conjunto. De aquí la dificultad de dar una interpretación irrefutable de su poesía: de

las combinaciones singulares de imágenes, surgidas no solo del desarrollo, ya del pensamiento lógico, ya de la fantasía, ya del sentimiento, si no de la yuxtaposición, de la juntura audaz. La alianza se inicia en un estadio subconsciente, a la manera de los surrealistas, o se origina en la coexistencia de elementos dispares. O en el contraste, según el ejemplo de una pieza musical. Lo abrupto de la forma corresponde a la perpetua agitación del contenido. Dice Barrera: (Gangotena) *Apela a Pascal, pero se siente más cercano a Péguy, con todas sus contradicciones. Resuena la polifonía americana en su verso francés numeroso y rico. Polifonía, pero también vacío y duda.*

La facilidad del poeta para relacionar lo distante, se insinúa desde las composiciones de 1923 y 1924:

El tiempo se abrevia en la clepsidra.

*En los canales del techo
la curruca aplaca la sed.*

(Terreno Baldío)

La relación entre el primer verso y los siguientes, se establece a través del agua, de la sed que calma (la del ave) o vuelve inmensa (la del tiempo, la conciencia de su curso).

El mundo de *Orogenia*, primero de los grandes libros, se insinúa en *Pera de Angustia*

y en *Cristóforo*. Aparte de determinadas alusiones, *Cristóforo* no pretende constituirse en evocación de la epopeya ibérica. El poeta recoge —solo voces y subtítulos— las peripecias del viaje (el aire, el hijo, el fuego, el agua, los amotinados, el navegante... Este, privado del rostro, acaso sea un receptáculo del soplo del Espíritu). La ocasional reminiscencia de Colón va acompañada de otra, la de la estirpe española del autor. Ausente la gloria del descubrimiento, el fin del periplo y el del canto a la rebeldía, a la decisión de no detenerse, de no arribar —falta tierra para establecer una colonia—, es el de la juventud:

*Están mis labios arañándose en esas
lágrimas y áureas bebidas.*

*Las formas se lanzan a la conquista del
viento.*

Alojad a este anciano, advientos, nitidez,

*La espalda ya no soporta bajo tanta
oscuridad.*

(Pero él)

Orogenia se publica con *La Tempestad Secreta*. Se trata de una colección de poemas de un poeta de veinte y cuatro años y de notable madurez. La *Orogenia* es la rama de la geología que estudia los movimientos de la corteza terrestre, particularmente aquellos que dan nacimiento a las montañas. Allí, la expresión conserva un aprecia-

ble grado de claridad. Gangotena ha desarrollado ya un aliento propio, el de las cimas y el de los abismos. Cito un fragmento de *Cuaresma*, que sobrepone y entrelaza las imágenes —al margen de su significado— con un impulso casi vegetal:

Torrentes, torrentes, rieles de Aldebarán

Donde se deslizan los trineos:

*El pintor revolotea y canta la danza de
los pájaros.*

*En el deslumbramiento de la paloma
sobre nosotros.*

En la ardiente seda del movimiento,

Que ella venga.

Difunta flor en el aliento de su tumba,

Nuestra madre hasta nosotros.

Las visiones celestes —y abismales— tuercen su ruta hacia el descendimiento, hacia la madre, aún hacia la tumba. (O no hay hundimiento. La vehemencia del hablante exalta la profundidad, la quiere arriba). No tiene lugar, en Gangotena, el desencadenamiento arbitrario de la palabra, el libre —o, simplemente, automático— fluir del inconsciente. Si se inclina por las oposiciones violentas, los saltos mortales (morales, antes que circenses), por el enlazamiento de ideas y sensaciones disímiles, lo hace subordinándolo todo a un tema, a

un sentimiento central, que impone el orden y evita la dispersión caleidoscópica. Gangotena acoge el bagaje surrealista con beneficio de inventario. *Provincias Eólicas*, dedicado a Paul Claudel, ensaya la doble columna. La breve, a la izquierda, comenta en voz baja el texto "principal", o le presta un contrapunto intermitente.

El discurso de La Tempestad Secreta, similar al de Orogenia, es coherente; iluminado, si se desea. En *A la Sombra de las Secoyas*, que vuelve a probar la doble columna, se destaca el motivo de la mujer, el de la esposa lejana y, por ello, buscada. *Nocturno*, poema violento, situado en las antipodas del elegíaco nocturno romántico, envuelve, con el eco claudeliano³ y el gran manto de la soledad, algunos de los motivos típicos de Gangotena. La religiosidad se viste de resonancias sensoriales. La naturaleza sirve de teatro y es representación, ya del encuentro con lo "otro", ya del extravío de lo amado, de la comunicación o de la ruta:

¿Pero qué astro de nuevo me guía y que finebre centelleo me extravía en los dédalos y en esta perniciosa provincia donde los tiernos reflejos de los tallos bañan la siniestra somnolencia de las serpientes?

Ausencia adquiere visos de poemario bilingüe. Las composiciones castellanas están fechadas en 1925 y 1929. El libro publicado en Quito, en 1932. La edición francesa no las recoge.

Los textos carecen, ahora, de títulos. Son las etapas numeradas de un vasto poema. *Noche* repite la experiencia. *Noche* y *Ausencia* alcanzan la armonía de la forma. La poesía castellana no sabrá mantenerla.

En *Ausencia*, la comparativa transparencia facilita la lectura, sin atentar contra la elevación ni la sensibilidad:

*¡Y mis venas se asfixian!
Mis venas cargadas de lágrimas que
pesan tanto en el
cerebro.*

A la inestabilidad de los acuerdos, a la fugacidad de la bienaventuranza, se suma la actitud de rechazo. Se anticipa al desencuentro y lo asume, con un sarcasmo cercano a la desesperanza:

*Estás ahí en medio de la
noche, Señora,
aparecida en el instante,
Señora, en medio del
invierno de mi noche.*

*Me he dicho, entonces: "Si bien recuerdo,
Alejandro fue un gran capitán.*

*Y el rey Salomón vivió solemnemente
como un gran rey".
Mas me tiene sin cuidado Alejandro y no
soy el rey Salomón.
Y no tengo nada, nada que decir a la
reina de Saba.
Pero a vos, alta y bella señora, ¿tendré la
memorable suerte de interrogaros?*

Ausencia reanima los espectros guardados por los libros, los de la crónica americana. Túpac-Yupanqui ocupa el lugar de la imposible comunicación (¿entre las culturas, entre el poeta y su tierra, entre los individuos?). Su aparición se suma a una recordación febril del trópico y los Andes:

*¿Y vienes tú a interrumpirme y balbucir
tu abstruso lenguaje,
Señor Inca, profiriéndolo a la manera de
una cosa tejida de sonidos?*

Pizarro está más cerca del escritor. Es un ser de desco; también, uno ajeno a todo y a todos.

Se evidencia, en el libro, el ascenso de la percepción poética. Se traslada, del microcosmos humano (la carne, los órganos corporales, la psiquis), al cosmos, a la divinidad, a esa luz que, al desvelar la realidad, le da forma. No cabe hablar de un avance lineal, de la duda, del desconcierto a la

certidumbre. En el universo y en los elementos que lo integran (o aparecen, sin organización visible, en el interior de la totalidad), subsisten, descarnadas, la conciencia, la angustia y las interrogaciones del ser contingente.

Noche es un texto aún más podcroso, quizá mejor trabado, en el supuesto de que los valores clásicos resulten útiles para medir a Gangotena. (*Jocaste*, dedicado a Mme. Lalou, colmado de pájaros, ángeles —los de la locura—, alas, puertas abiertas, noches y pasos, miradas y partidas; de la mujer, sobre todo la mujer; esposa infiel o amoroso destino llamado desde el “vértigo insoponible”, se anticipa a la fluidez de su estilo).⁴

Sus primeras líneas son impresionantes:

*¡Brisas, apartaos de mi senda / Porque soy
el espanto! / Todo ha vivido en este lecho
de sudores: / La fresca sangre de los homena-
jes, / El azar y las vicisitudes.*

La desolación se vuelve omnipresencia, ya se la identifique con la mujer, símbolo tanto como realidad, ya con lo creado. El espíritu se sabe esclavizado en el planeta, en la ciudad (¡*Oh país de mi sóano!; Oh tierra en la resina de mis lamentaciones*), tras los barrotes o los velos de la prisión familiar (*La desposada, la Familia! / Infatigables, acechan / A mi sombrá y el giro de mis pasos*).

...la unión del
varón y la hembra,
poderosamente
evocada, no se
consume. Solo el
anhelo presta, al
ausente, una
tangibilidad
análoga a la de la
proximidad...

La telaraña de los lazos cotidianos no es la única amarra. La refuerza la de una tradición, entretrejida con las exigencias de un núcleo social.⁷

LA LÍRICA CASTELLANA

Un trabajo largo, publicado como libro, *Tempestad Secreta* (sin el artículo), y siete composiciones de más modesta extensión (no, por fuerza, de más corto vuelo), conforman la obra castellana de Alfredo Gangotena. Entre las siete, hay que contar dos estados de una misma poesía.

La pasión de Gangotena ya no se decanta: se exacerba. Su aislamiento se hace doloroso hasta lo insopportable. Su retórica se complica, su lengua se retuerce, se atormenta. Se vierte en la voz íntima, sí. Igual, en la sangre derramada. Sospecha uno haber topado con la prueba de la falta de familiaridad del autor con el español, pero Gangotena se ha establecido, en su patria, años antes de dar a la imprenta *Tempestad Secreta*.

Cierta lectura descubrirá, en la obra, un

poema erótico. Una divergente, la entenderá como uno de los textos que representan de mejor manera el movimiento de trascendencia. La imaginiería apropiada para expresar el deseo, aun el sexual, toma la primacía dentro de este poema consagrado a la avidez nunca colmada, al encuentro avizorado o vivido (de verdad, un desencuentro). La unión del varón y la hembra, poderosamente evocada, no se consume. Solo el anhelo presta, al ausente, una tangibilidad análoga a la de la proximidad.

La mujer de los versos es *el otro* (la otra) por excelencia, ese otro (pareja o humanidad), cuyo rostro femenino le permite revelarse como el objeto de la pasión, como aquello que existe más allá de la piel, más allá del alcance de la mano tendida... Como la encarnación de lo imposible. El diálogo nunca entablado, la fuga, la ilusión desvanecida se cubren de nervios, adquieren forma humana, ante un ser de angustia que, apto para hablar, no para imponerse o entregarse, calla... El poeta ha logrado, con la mujer, la más próxima, la más patética personificación de sus aspiraciones a la trascendencia (la más rífidamente comprensible, por su proximidad a la experiencia). García Bacca relaciona el mundo de Gangotena con el de San Juan de la Cruz. Hace de esta *Tempestad Secreta* una *llaga de amor viva*. De la mística, sobreviven la re-

solución de salir, de desgarrarse, la exigencia de la fusión con el Otro —¿de su posesión?—, pero el libro no es confesional. Ni ella clama por el esposo escurridizo, ni se adivinan los pasos del misericordioso lebrél de Francis Thompson, del cazador que no da tregua, a despecho de los desdenes de la presa. Aquí, una voz masculina corteja y reclama.

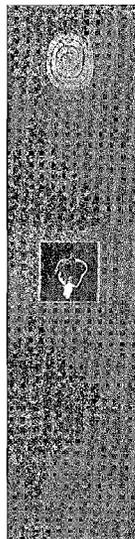
Según el modelo de *Ausencia*, de *Noche, Tempestad Secreta* es un solo canto, no una compilación de composiciones. Su clave es la de la comunicación desesperada, palpable, pero frágil o puramente ansiada. La búsqueda constante —la renuncia no tiene cabida—, el ardor sin alivio ganan la plaza siempre desierta del hallazgo. Rezan los versos (versículos) conclusivos:

*En subidos aires salgo de mi aliento.
El jardín contiguo, en manos de las flores.
Y van pasos, desnudos pasos de mi alma;
Que te busque, toda mía, amén persiga
con las ansias consiguientes del desierto.
Ni la sed es cosa tanta.*

*Afuera en claro sestean los leones, corre
franca la
pradera de los ciervos.*

Para Gangotena, de conformarnos con la “hermenéutica” de *Perenne Luz*, su gran poema final, la luz es la experiencia física

primigenia y la manifestación comprobable de la perdurabilidad —la única que mantiene una velocidad constante en cualquier circunstancia. El hombre observa, a un tiempo, la causa y sus efectos, la luz y la muchedumbre de las cosas mínimas, importantes, sin medida. La elucubración científica de este ingeniero de minas y poeta, va aproximándose a una biografía del ser en su entorno, de la voluntad de aprehensión de lo exterior. Afirma: *“Esta tierra es una limitación, una contingencia”*. *“Algo en este ir y venir de contingencias aparece como invariante, la luz”*. *“Esta luz que al definirlo disgrega al mundo y al disgregarlo se ve sujeta a este trabajo de dominar tales disgregaciones, de anonadarlas...”*. La inacabable progresión, la imposible conclusión del “movimiento de trascendencia” se saben amalgamadas a la futilidad del diálogo, a la debilidad esencial del sujeto anhelante y del bien extraviado, del hablador y de su distante contertulio. ¿Radica la ganancia, el triunfo discutible, en la apropiación de aquello a lo que se aspira,



en la iluminación de la inteligencia o en la caza desesperada? *Perenne Luz*, palabra lírica indiferente a las explicaciones eruditas, assera que el amor y la pasión no están destinados a descansar, alguna vez, en la plenitud de la posesión o en la prosaica saciedad. Han de indagar y han de seguir (¿hacia adelante?), porque el presente no es, no puede ser sinónimo de la presencia:

*Allá en demora, Amada mía,
Por cuentas y sabores de tu amor que
concertar.*

La "hermenéutica", por su vocación didáctica, va más allá del poema y se desliza a un lado de su significación. El análisis de la luz es propio de la estabilidad conceptual. Los conflictos innombrables, la desolación, el verbo que se aferra a temas y a vocablos —la mujer, el deseo, la pérdida, el aniquilamiento, ese aguardar siempre al alza y siempre ineficiente—, a la actualidad de la poesía.

DIFERENCIAS SOBRE UN MOTIVO

He llamado "movimiento de trascendencia" al motivo fundamental de esta lírica. La inmovilidad, el encierro, el soliloquio sin respuesta se proyectan, igual a una sombra, se dan a conocer como el reverso

de la tela. La insatisfacción cognoscitiva, los sentidos, la memoria personal y ancestral, las adhesiones y los rechazos del poeta lo impulsan a romper el estado de reposo, a despojarse de la envoltura corporal. Luego, a cludir el objeto del deseo, antes de que se convierta en materia de la posesión. A tenderse, arco cuya madera está a punto de quebrarse, cuya cuerda no es bastante fuerte para despedir la carne y el espíritu hasta el blanco, hasta el otro, lo otro. El motivo es proteico y sus transformaciones tienen la capacidad de ser temas por derecho propio. Ilustran, por un lado, el "movimiento de trascendencia"; por otro, adquieren el valor, ya de un matiz, ya de un elemento funcional, necesario para el desenvolvimiento del poema.

El blanco se hace mujer. Se hace Dios —un remanso, un refugio distante, un apoyo exigido—. Es el cosmos (o el vacío, su opuesto... La renuncia, el fracaso). El amor y el apetito sexual se equiparan a la ambición de unirse con lo ajeno, lo exterior. La lectura literal no deja de ser verdadera; agrega, a la simbólica, un regusto de frustración física, le regala la evidencia de lo palpable, de la vivencia compartida por el poeta y su lector.

La luz no solo se constituye en el ámbito del universo, de la realidad; en la cualidad que vuelve posible el conocimiento. Se trata

de una presa, de la meta de la búsqueda. Su papel, similar al del Creador y el de la mujer, no se reduce al de una repetición disimulada. Cabe admitir que, o es vario el destino de la apertura del yo (de la barrera por excelencia), –fuga, en ocasiones, activa; en ocasiones, pasiva, algo así como una ansiosa versión de la espera–, o la percepción del motivo ha sido sometida a una suerte de diversificación visual y emocional. Los fenómenos celestes, los geológicos, la biología, la zoología, la botánica, la historia, la tradición, incluida la familiar... El poeta captura sus imágenes en cualquiera de los cotos de caza de esta totalidad y en los de su experiencia individual. Imágenes para nombrar la avidez, imágenes de la huida, del extravío, de la repulsa, del precario aparcamiento. El deseo es el punto de partida, la columna vertebral del “movimiento de trascendencia”. La naturaleza, por turnos, es invocada o temida. Los animales representan el riesgo, la ira, la impotencia degradante. O se trocan en ocupantes de la extensión inalterable, de una paz sugerida por la inmensidad. La ciudad, el abolengo, el pasado –no invariablemente–, están calificados por los signos del límite, del estancamiento, de la negatividad.

La psiquis –¿la soledad del yo?– y el organismo humano son, a la par que edificios deleznable, prisiones. El cuerpo de la mujer tiene de incitación a la pasión

comunicante, a la salida, pero la vecindad del varón y de la amada carece de permanencia. Las etapas del deseo se resumen –a lo largo de un camino sinuoso– en la expectativa y en la inquisición, el encuentro ilusorio (o es fugaz o no ocurre, no es sino algo anhelado), la separación o el desencuentro. La nada carece de atracción real. Es –también la muerte– una amenaza insoslayable.

Los órganos aceptados convencionalmente como asientos de la emotividad y de la inteligencia, las heridas, la sangre (la intimidad vertida, las entrañas que se rebelan) ayudan a Gangotena a expresar lo extremado de sus afectos, el afán de captura o de alianza, el imposible equilibrio del ser, tanto como su aspiración a abarcar lo cósmico.

Esta lírica –identificada, en su madurez, con la libertad: no se atiene a patrones métricos regulares; prefiere el versículo al verso; no desdeña la prosa; emplea la rima con harta parsimonia, aquí y allá, o la abandona, a capricho, según el ejemplo

El cuerpo de la mujer tiene de incitación a la pasión comunicante, a la salida, pero la vecindad del varón y de la amada carece de permanencia.

del Claudel posterior a las *Cinco Grandes Odas*— ha recibido la marca de la tensión, la de la gestualidad retórica. En ella, aun el reposo se produce por contraste; no es obra del apaciguamiento de la sensibilidad y de la palabra. Existe por comparación con el contorsionado, dramático tono general. ⁸

Notas:

¹Para Isaac J. Barrera, fue *heredero del versículo claudeliano y de los conocimientos científicos que recorrian los medios intelectuales... Poseía en sus venas la ansiedad ancestral angustiosa, que iba desde la fe católica hasta la desesperanza de la idolatría.*

²Se ha de agregar a la lista una treintena adicional de composiciones francesas.

³Recuerdo,

*Ab, sí, recuerdo el cuerpo jadeante y hímno de una
mujer entre mis brazos.*

*¡Se juntan entonces los bátilos y las sombras que me
exilian del cielo de mi razón!*

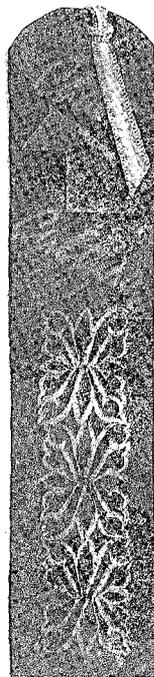
⁴La espera de "ella" está vivificada por vocablos idénticos a los que vienen a propósito para decir su alejamiento. La conclusión admite un acento, por excepción, casi de victoria, una victoria virtual: el himno anuncia a la amada, no celebra su arribo.

⁵La muerte tiende, también, redes:

*Como las rumorosas y verdes colinas de la
muerte,*

*Las moscas se despiertan en la fulgencia
De la sal de mi dolor.*

⁶El sentimentalismo apenas si aflora en el arte de Gangotena. Su retórica es la del gesto abierto, inmenso; la del patetismo dolorista y casi teatral —la sinceridad no excluye la representación—, acidulado con frecuencia por la ironía.



ALFREDO GANGOTENA, ENTRE LOS BAJOS FONDOS Y LA LUZ

Renata Égüez

*Hay que pensar con todo el cuerpo y toda
el alma, con la sangre, con el tuétano de
los huesos, con el corazón, con los pulmo-
nes, con el vientre, con la vida*

Miguel de Unamuno
Del sentimiento trágico de la vida

*Je ne vois partout qu'obscurités. Croirai-je
que je ne suis rien?*

Croirai-je que je suis dieu?

Blaise Pascal
Pensées

Hoy sufro solamente

César Vallejo
Voy a hablar de la esperanza

En toda vuelta a casa, la escisión se apodera del viajero: incapaz y sin ánimo de despojarse de lo acuñado en otras tierras —que la poesía y la memoria preservan— se carga en cambio de presagios que anticipan, ya sea un afortunado reencuentro o un desgarrador extrañamiento con el lugar de origen. Para Alfredo Gangotena (Quito, 1904-1944) el regreso a Ecuador supuso lo segundo, la confirmación de aquello que había sentido al dejar París, luego de casi ocho años de estadía (1920- diciembre

1927): el descubrirse solo, marginado e incomprendido en su propia tierra. La publicación de *Absence* (1932) —su segundo poemario luego de *Orogánite* (1928)— evidencia un giro determinante en el poeta: la voluntad de exorcizar y comunicar su condición de paria, para lo cual incluye dos poemas en español, a más de los quince en francés que componen el libro. Sin embargo, el gesto no basta para combatir la indiferencia de los coterráneos sobre el “afrancesado aristócrata” cuyo hermetismo se aleja de la vertiente social que profesan los intelectuales ecuatorianos de los años treinta.

En Francia, los amigos y mentores de Gangotena (Henri Michaux, Jules Supervielle, Max Jacob, Gonzalo Zaldumbide) celebran *Absence*, pero confirman que el poeta ha tocado fondo. Quien de inmediato se percató de ello es Antonin Artaud: “L'envoi de votre



La confianza
vale para
corroborar la
condición *in*
extremis a la
que llegan los
escritores que
han hecho del
sufrimiento un
principio vital...

livre avec sa dédicace surprenante m'a violemment touché. Je sens que comme moi vous avez touché certains bas-fonds" (Artaud, 941). En seguida se revela una insólita fraternidad: Gangotena nunca conoció a Artaud, considerado por algunos vanguardistas como un "huésped frecuente de manicomios" (Juan Larrea, en Guillermo de Torre, 430), el disidente "d'un groupe où à un moment donné on ne m'aimait guère" (Artaud, 942). Aun así, la carta —fechada el 4 de septiembre de 1933— da cuenta de una intensa filiación, "d'une vaste alliance souterraine" (942) fundada en la comunión de los bajos fondos del ser: "Moi aussi je n'en peux plus, je suis à bout de détresse, à bout d'efforts" (941). La confianza vale para corroborar la condición *in extremis* a la que llegan los escritores que han hecho del sufrimiento un principio vital, una posición básica frente al mundo —hermandad a la que puede sumarse César Vallejo—.

El regreso a Ecuador propicia en Gangotena una travesía al centro de sí mismo,

al origen del ser y de la palabra; viaje agónico que implica recogimiento, soledad, angustia y, a fuerza, camino hacia la muerte, principio y fin de la experiencia subterránea. Excavar en los bajos fondos del sujeto lírico significa explorar en un "Terrain vague" —como sucede en el poema homónimo—; acudir por medio de violentas imágenes a las tormentosas profundidades del hombre en sufrimiento, del que tantea por los muros que lo circundan en busca de una señal de luz.

En ese ejercicio de excavación se delata la agudeza de un poeta que aprehende y comparte las preocupaciones de su época, provenientes de la vanguardia y de conceptualizaciones filosóficas: el estar en el mundo —tan caro a Fludobro, Vallejo, Neruda—, el reconocimiento de la muerte en la existencia del ser finito —en un cruce con Nietzsche y Heidegger—; la primacía de la imagen en todas sus potencialidades; o la búsqueda de salidas y certezas mediante la fe o la razón (en donde el pensamiento de Pascal cede a la experiencia mística-crótica de San Juan de la Cruz). En definitiva, la poesía de Gangotena se propone lo que el propio autor declara en su "Hermenéutica de "Perenne luz": "el relato de mi ser en la existencia" (Gangotena, 217).¹

Ausencia, Tempestad secreta (1940) y los poemas en español recogidos en *Poesía*

completa (1956; 1978), dan cuenta de las potencialidades de esa poesía “d’un désespoir irrespirable et bien du dedans” (*Poèmes français II*, 13) a la que se refería Michaux, aquella de los bajos fondos de un ser en angustia cuya “experiencia religiosa agonística [está] marcada por la duda [y por] la exacerbada hambre de Dios” (Carvajal, 67). Entre el vacío existencial y el afán de totalidad, ¿se puede concebir la trascendencia? El trayecto existencial, como se verá, es más elíptico que dialéctico: se inicia en las esferas subterráneas del ser; continúa en el mundo exterior en el que se reconoce a sí mismo y al otro, pero también en el que se dispone a la muerte; y pretende concluir –sin llegar a una síntesis– en la unión con el Absoluto, llámese Dios, la Amada o la poesía, todas, entidades auspicadas por la luz.

EL HOMBRE SUBTERRÁNEO

Todo cuerpo propende al centro de la Tierra. La ley advierte la natural tentación de los seres por abismarse, por dejarse caer hasta que un golpe los detiene en algún bajo fondo. Gangotena no sólo estudia este principio físico –por su formación en las ciencias y la lectura de *El principio de la relatividad y la teoría de la gravitación* de Becquerel–, sino que lo adopta como

fundamento de su existencia y de su poesía.

Sin embargo, el motivo de la caída, en la noción cristiana y nietzschiana, expuesto especialmente en *Ausencia* y *Noche* (1938), no parece responder a “un continuo movimiento en vértigo que nos arrastra desde la fe hasta el escepticismo, desde el conocimiento hasta el abismo que se abre en la subjetividad, desde el ímpetu moderno hasta la nada” (Carvajal, 74), como sucede efectivamente en *Alluzor*, sino más bien a una situación de origen de la cual la voz poética deberá emerger. Y es que a diferencia de Huidobro, en

Gangotena el ser no parte de una plenitud para luego enfrentarse a la caída y recuperar en el rebote la unidad, sino que se halla irremediablemente abajo: “¡Oh país de mi sótano!” (Gangotena, 137); “¡Oh lágrimas, qué hundimiento!” (139). Y es de Heidegger el eco que se escucha: “el ser-ahí es inmediatamente siempre ya caído de sí mismo [...] La caída es una determinación existencial del “ser ahí” (Heidegger, 195).

...en Gangotena
el ser no parte
de una plenitud
para luego
enfrentarse a
la caída y
recuperar en
el rebote la
unidad, sino
que se halla
irremediabile-
mente abajo...

Y además de caído, huérfano. El individuo no encuentra un asidero en su tierra; como "dépaycé" (Castillo, 102), su circunstancia es de soledad, encierro y despojo: "Considerad mi azoramiento: este abandono" (110). El espacio de origen —el país, la naturaleza— adquiere los contornos de una prisión a la que el yo poético maldice: "Tierra, Tierra tres veces maldita/ [...] ;Yo te aborrezco solemnemente!/[...] ;Yo te abomino, Naturaleza!" (Gangotena, 110-111).

La orfandad resulta de la condición marginal del sujeto que, "tránsfuga entre estas gentes de otra orilla" (106), se aparta, cede fuerzas y decide su exilio: "Decoroso y hábil, yo confieso, será desterrarme" (113). Desterrarse significa abandonar la superficie de la tierra y adentrarse en sus profundidades, buscar el centro en la caída, gravitar. Al mismo tiempo, el destierro implica un escape "de la Tierra inhumana y estéril" (111) hacia un espacio que lo acoja. Sin embargo, en la caída es inevitable que surja un "sense of the uncanny" (Steiner, 96), en el que el alma desamparada se enfrenta

a la carencia de un hogar ("unheimlich", en Heidegger). Así lo experimenta la voz lírica: "Durante el tiempo de mi aproximación, ¿dónde no se me ha constreñido a alojarme?" (143). Su único hogar es "la casa de la noche" (101); sus puertas, las de la soledad; su luz, la que le proporciona el resplandor de sus sudores.

En su nuevo espacio, el ser del subterráneo se anima a disfrutar de sus bajos fondos, de pronto convertidos en un palacio fastuoso que lo protege de los gemidos y clamores provenientes de afuera: "Aquí abajo, por lo contrario, la más verde de las moscas,/ [...] Se deleita noctámbula en las cavernas umbrosas,/ Y en las grutas innumerables de un palacio fastuoso" (127).

No por ello la voz poética olvida su condición de miseria. Así, se identifica con un espectro que no merece ser recordado por la naturaleza: "¡Olvidame, Naturaleza! Soy apenas un fantasma en tu silencio [...] / ¡Necesariamente, un fantasma de vieja raza!" (120). Al experimentar la tragedia que lo habita, Gangotena escucha a Pascal —en una lejana fraternidad que los emparenta por sus intensas vidas de enfermedad y dolor— cuando éste aconseja al hombre superar su miseria mediante "la religion, qui dans le mystère le plus incompréhensible de tous, celui de la chute originelle, nous rend compréhensibles à nous mêmes" (Pascal,



18). La caída revela al ser en su dualidad de ángel y de bestia, imagen que aparece en la poesía de Gangotena: "Que advierta mi poder y mi naturaleza de ángel o de condenado, poco importa" (109). La necesidad de "s'abêtir" (Pascal, 18) torna al sujeto lírico más cercano a lo instintivo. Incapaz de resistirse a la amenaza de las fieras, se entrega, rendido, a ellas: "¡Oh mi dios, soy la presa de los perros y de los lobos!" (122). Pero mientras "este niño de miseria" (118) padece en los bajos fondos, afuera, en cambio, una legión de ángeles lo espera. Él, bestia, enjaulado, sangrante, con las manos descomulgadas presente a las entidades del exterior, a los ángeles que, como pájaros mensajeros, alrean y lo circundan en actitud malagüera: "Esperan los ángeles, afuera, a mi frente" (101). ¿Hay posibilidad de redimirse de tal baja? Si bien el cristianismo ordena al hombre reconocerse abominable —anota Pascal— también le insta a querer parecerse a Dios. Este contrapeso permite que la trascendencia no sea vana y que el descenso y abatimiento no vuelva al individuo horriblemente abyecto: "Non pas un abaissement qui nous rende incapables du bien" (Pascal, 167).

Si en su búsqueda elíptica de plenitud, Gangotena se adhiere a la línea pascaliana, entonces el hombre del subterráneo tiene que empezar por asumir la densidad que lo

define y rodea: la gravedad de los muros, el peso del cuerpo (de sus párpados, manos, pupilas y sienes) y de sus órganos ("Mis venas cargadas de lágrimas que pesan tanto en mi cerebro", 102); su materialidad terrena y la opresión de la naturaleza que lo constriñe e inmoviliza. La lucha contra la densidad es un motivo constante en la poesía del ecuatoriano, que se mantiene hasta "Perenne luz": "Abultados cortinajes, como otras tantas cabelleras de lo/ oscuro:/ Y la más ardua noche/ De presión continua" (214-215).

Para superar la gravedad de los bajos fondos, la voz lírica necesita sobreponerse a la noche que ha dominado sobre sus ojos: "Mis ojos están pesados todavía/ Del peso de sus pupilas sobra la sola pupila de mi secreto" (141). Quienes acuden en su ayuda son las fuerzas exteriores, las inquietas bocas de afuera, los grandes pájaros de la noche que rompen los muros, mientras él se mantiene en el reflejo más íntimo, el de su propio ser "en las profundidades de mis espejos y de mis ventanas" (103). Son las

**Si bien el
cristianismo
ordena al hombre
reconocerse
abominable
también le insta
a querer
parecerse a Dios.**

Impelido a tener
la experiencia de
mundo, la voz
poética asume su
ser-ahí y busca
la manera de
volver a casa, de
sentirse parte
del mundo que
lo ha rechazado.

presencias de la luz, las aves, las que descienden e ingresan en el subterráneo: "Altas aves, [...] / Acudid adentro que vuestro celo / Brille en la fragancia de aquestas salas" (128).

Entonces, la voz poética se siente capaz de emerger. Nuevamente, Heidegger resuena cuando propone un regreso a casa, la recuperación del "thereness", "homestead", "at-homeness" (Steiner, 49), del ser-ahí mediante una excavación que, de hecho, significa una emergencia, un paso hacia la luz. Entonces intenta ingresar al espacio y se enfrenta

al mundo, al Absoluto, al Destino: "Impelido sobre la tormenta y el pulso de mis venas, / Respiro hacia delante y mi destino me precede. / Con toda mi pesantez, en El me he sumergido [...] ¡Aquí abajo, el Inminente!" (138). El individuo se dispone a dejar las profundidades, aunque no sin temor: "He dejado el profundo lecho, de qué manera cargado de mi huella: se dibuja todavía el ensangrentado movimiento / de mi carne estremecida en su pavora" (143). Entonces, una fuerza

exterior lo levanta, estruja y arranca del zócalo. En la voluntad de emerger del antro de su ser, anuncia el retorno a la superficie: "Sí, yo abandonaré estos lugares. / Además, este sendero no es el mío" (124).

Así, en su devenir fuera de los bajos fondos, no dejan de alternarse dos dimensiones en la poesía de Gangotena: la del ser en lo profundo del subterráneo, vencido por el peso del mundo y de la incomunicación ("Y permanezco pesadamente sepultado bajo el enrollado lino del silencio", 145), y la del ser en el mundo que aspira a recuperar la unidad del hombre interior.

LA MUNDANIDAD CIRCUNDANTE

Impelido a tener la experiencia de mundo, la voz poética asume su ser-ahí y, como ya se dijo, busca la manera de volver a casa ("estado de hogar"), de sentirse parte del mundo que lo ha rechazado. La precariedad de la condición del sujeto de los bajos fondos se compensa cuando éste es lanzado al mundo: "We are thrown into the world [...] The world into which we are thrown, without personal choice [...] was there before us and will be there after us" (Steiner, 85). Su salida del subterráneo responde a otra caída, en la noción heideggeriana, no bajo tierra, sino sobre ella. La voz lírica reconoce, así, su carácter mundano –en sentido

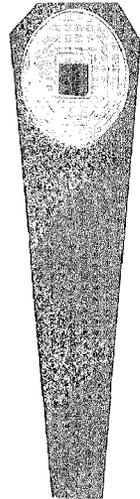
etimológico— y su cualidad de ser *humus*, tierra y hombre al mismo tiempo.

El primer asomo del mundo ante el sujeto lírico se produce mediante una epifanía que apela a la imagen de la creación: “En este instante, el mundo no es sino el soplo de un pensamiento” (103). ¿Es del pensamiento divino o del humano —del poeta como creador— del que resulta el mundo? La ambigüedad es intencional, lo mismo que la aplicación o inversión de la fórmula cartesiana: ¿Pienso, luego existe el mundo? O más bien, ¿yo existo, luego pienso y luego creo el mundo? La interpretación queda abierta, pero lo que vale es el encuentro de la voz poética de una vía para emerger, de una posible salida gracias a esa fundación, del pensamiento y la razón: “El entendimiento rompe las puertas” (129 y 210).

Estar en el mundo significa ante todo descubrirlo —proceso en el cual la mirada y el ojo son claves—, experimentarlo y vivirlo. Para ello, la voz lírica se deja circundar por él y por la densidad de sus elementos. Las revelaciones se suceden conforme el individuo se va iniciando en su mundanidad, como en *Tempestad secreta*, cuando el sujeto despierta finalmente de su trance: al estar lanzado al mundo, se da cuenta de las entidades que lo habitan y de la proximidad de la muerte: “Me despierto a toda

voz, dando gritos de llamada [...] / Cuan clara es la pupila, llega el mundo, ¿dónde estoy? [...] / Por donde va mi grito, voy, ¿por afuera de este mundo? / La boca densa, aún llena de muerte. / [...] / Afuera en claro sestean los leones, corre franca la pradera de los ciervos” (165).

La relación entre el mundo y la voz poética no es siempre armoniosa. A ratos ésta se carga de imprecaciones y el enfrentamiento es abierto: “¡Mundo inútil!” (111). El ataque tiene que ver con el tedio —el *spleen*— que el poeta halla en el “mundo ensimismado” (131), “mundo irreversible” (209) que lo consume: “Me devora, del espíritu, la absoluta permanencia de estos polos” (151). Sin embargo, el hombre reconoce la necesidad del contacto con el afuera y termina por reconciliarse con la naturaleza (“La pradera de tierno espacio en tanto me recibe”, 212) e, incluso, por marcar su territorio, su dominio y propiedad: “Es mía la floresta por derecho de canto. ¡Oh mis árboles” (126). No hay forma de negarle su derecho, ya que finalmente él es su intérprete



**El motivo de la
sangre en
Gangotena no es
sólo fuente de
imágenes sino
expresión de la
hemofilia que
sufría.**

y su poeta, y el mundo, su confidente: "¡Oh mundo, cuán cargado está mi pecho!" (154).

*HAY ALGUIEN
QUE SANGRA*

Entre el mundo y el sujeto lírico existe un elemento que vincula, al uno, con la interioridad del individuo y al otro, con su mundanidad. Ese hilo, acaso cordón umbilical, es la sangre, lo primero que circunda —desde adentro— al hombre en sufrimiento y que le recuerda su materialidad: "Me llama la sangre./ La sangre de los días de éxtasis [...] /la sangre que no olvida jamás y que me invade con su color terrible" (114).²

El motivo de la sangre en Gangotena no es sólo fuente de imágenes, como puede serlo en otros poetas, sino expresión de la hemofilia que sufría. A partir de su retorno a Quito, el padecimiento se agudiza y "la présence de la maladie, la conviction d'être un corps et un corps exposé, d'exister en tant que condition précaire

est une idée qui fait doucement son chemin dans la conscience d'Alfredo Gangotena. Lorsqu'elle devient réalité [...] elle se matérialise simultanément dans sa poésie" (Castillo, 76).

La enfermedad se exorciza en cada poema, al mismo tiempo que comprueba la mundanidad del ser y su finitud. Para la voz lírica, la presencia inexorable de la hemofilia, la certeza de la sangre ("Por cuanto asumo de mi cuartel de sangre", Gangotena, 214), no puede concebirse sino desde la pesadumbre y la pérdida de la razón, es decir, desde la locura: "Esta mortal enfermedad al fondo de mí me torna triste y loco, Señor" (119). En estado de desmesura, el poeta lo tiñe todo de rojo: su visión ("Con rojo mirar", 155), el mundo ("Mira: se tiñe el cielo con un desvanecido color de opio", 104), el cuerpo, los muros que lo encierran, su palabra, "pues el rojo está aquí, este rojo extremo cerca de mis/ miradas, este rojo en mis sienes y mis manos" (101). Los órganos que contienen la sangre —que la retienen y la dejan fluir—, privilegiados en el discurso poético, son los más sensibles al dolor. Así, las venas, las arterias ("Mis arterias, en la noche de mi cuerpo, se acrecientan de agonías", 132), los ojos, las sienes precisan un desfogue ("Haced, ¡oh manos!, que vuestros poros viertan la tanta sangre que nos ahoga",

131) o, por el contrario, se someten a un flujo coagulado que los paraliza.

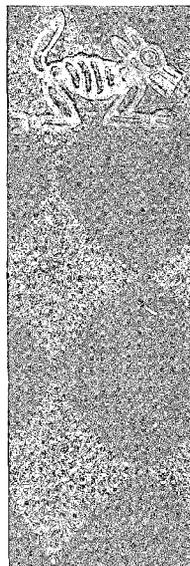
A tal límite llega el dolor, que el poeta busca marcar una distancia y anuncia: "Hay alguien que sangra/ Alguien que sangra con gotas gruesas, / Pesadas como el ácido soterrado en el seno terrible de la montaña" (117). El yo lírico se esconde en la forma impersonal e intenta ceder su circunstancia a otro, a un extraño. Si bien, como señala Steiner, la naturaleza del ser no se mide por el yo, ni el tú, sino por la tercera persona, pues "the grammatical category which dominates our apprehension of being is the third person singular of the present indicative: is" (Steiner, 53), sin embargo, el travestismo refleja pudor y drama, un dolor silencioso que se esconde detrás de las otras voces de la enunciación, pero que termina por revelar a un yo frágil y escindido.

Aun en su fragilidad, el sujeto se expone al mundo, a los animales amenazantes que con una picadura o un roce lo conducirían a la muerte: "un escorpión, una tarántula y la ortiga color de sangre" (121). Y es su cuerpo el primero en arriesgarse. Aquel que sangra manifiesta "les tissus du corps humain, ces tissus qui sont le siège des souffrances morales, autant que physiques (Julien Lanoe, en Castillo, 231).³ Los tejidos del cuerpo sirven a la voz poética

como cortinaje, una doble piel que, unas veces, lo resguarda incluso del contacto con la luz; otras, esas texturas se deshilachan y permiten que el cuerpo se consuma y degrade: "Mi cuerpo se entristece de corromperse lentamente" (113). Y las más de las veces, el cuerpo es el blanco de los golpes –en diálogo con Vallejo–, bajo el riesgo de que una herida se abra y lo desangre con violencia. Mediante "este cuerpo de soledad y golpes" (206), la voz poética comprueba, por un lado, su ser caído ("Entidad fortuita/ Que no habré de hallar si-

no.../ Cuando este golpe de mi total caída/ Apura entradas en la nada", 215) y su *Dasein*: "¡Golpead, golpead!! Mientras este cuerpo viva traicionado y sucio en todas sus venas/ Golpead, golpead, se os dice, golpead más fuerte todavía" (116). De igual forma, en *Tempestad secreta*: "Golpe, este golpe en las siencas, [...] / Chorreando venas de lo alto, me ilumina Venus en el rostro mismo de tu sangre" (162).

La sangre, el sudor sanguinolento y los golpes se juntan en la imagen de un cuerpo



...el pensador
y el poeta
son los
privilegiados
por tener
la mayor
capacidad de
recibir la
palabra
del otro.

martirizado (“¡Malditos estos huesos que se quiebran/ Y más malditos estos nervios que destilan sangre, la prieta sangre de mi dolor”, 120), figura que asocia a la voz poética con la experiencia mística mediante la “articulación barroca que hace de la llaga infligida al cuerpo una vía para la unión con el cuerpo Místico” (Carvajal, 77), como se percibe en: “Llama adentro, a merced de cimas claras en tu vuelo,/ Va mi sangre herida en busca de una ala de frescura” (161), verso que recuerda a la *Llaga de amor viva* de San Juan de la Cruz. La sangre, asimismo, es un símbolo que remite al Cristo agónico y a

la Eucaristía. No es casual que Gangotena aluda en dos de sus poemas –“De lo remoto a lo escondido” y el texto XVII de *Ausencia*– a Caná, ciudad bíblica en donde se celebraron las bodas en las que Jesús transformó el agua en vino: “Sangre adentro y de soslayo iré [...]/ Hacia aquel país cerrado a toda mente,/ País de Khana” (130 y 203).

EL SER HACIA LA MUERTE

Si la sangre es símbolo de vida, de existencia –aun en

dolor–, lo es también de muerte, pues al derramarse recuerda la finitud del sujeto enfermizo para quien la mínima cortadura puede ser letal. Así, Gangotena hace suyo el postulado existencialista, común además a varios poetas de la vanguardia, por el cual “authentic being is a being-towards-death” (Steiner, 99). El reconocimiento de la muerte por parte de la voz lírica nace de una interpretación del mundo y de sus entidades, “premisas todas de la muerte” (214). No obstante, su ser oscila entre una voluntad de aferrarse a la vida, aun a sabiendas de lo vano del esfuerzo (“Ningún deseo de morir”, 108; “Ni sangre ni fuerza ni deseo de perecer”, 112) y un ansia de dirigirse hacia su fin para terminar con el dolor y la angustia: “Y no hay para mi cuerpo amado, otra hambre que la de perecer” (120). Convocado por la muerte (“El umbral me llama y solicita”, 127), la asume y anhela encontrar su libertad en ella, como lo declara en *Tempestad secreta*: “¡Con el ímpetu de morir,/ Romped el canto de la anchura!/ ¡Oh vida,/ me retienes en cuarteles de cal viva!” (159). En este punto, se evidencia, de nuevo, un guiño a San Juan de la Cruz: “Vivo sin vivir en mí,/ y de tal manera espero,/ que muero porque no muero” (Juan de la Cruz, 31).

Lo que le queda a la voz poética es entregarse a su destino y disponerse a morir:

"todo ha fenecido en mis venas" (113); "estoy entregado, amigos, a las potencias del olvido y de la muerte" (122). Incluso su palabra cede a la proximidad de la muerte ("Mi corazón se apaga/ Y mi voz se estremece con un sonido de muerte", 119), ya que su poesía y toda forma de comunicación tienen un origen en la sangre: "mis palabras me las dictan esta sangre alborotada y más temblores" (131).

¿Qué puede vislumbrar, entonces, el hombre camino a la muerte? ¿Algo más que el *néant*: "¡Oh muerte fiera, oh golpe de ángeles! [...] Tal me implicas, Adorada, en la absoluta permanencia de la Nada" (163-164). Siguiendo a Heidegger: "Why is there anything, or something or everything, when there could be nothing?" (en Steiner, 39). La nada es la otra vía del *Dasein*. De allí que el individuo se enfrenta a la desesperación por saber si hay algo o no en él. Sin embargo, no es el abismo sartreano a lo que tiende la voz lírica, sino a la luz, a la posibilidad de unión con la Amada.

CREER Y AMARLA

A la experiencia tenebrosa y asfixiante del poeta en *Ausencia y Noche*, le sigue el esfuerzo por alcanzar el reino de la luz —el de la Amada y de Dios— mediante el retorno a la lengua materna en los poemas en

español, entre los cuales *Tempestad secreta* y "Perenne luz" son los más evidentes.

Ya sea que la voz poética se debata en las sombras de los bajos fondos o que, una vez lanzada al mundo, se deje rodear por la noche, la oscuridad que la circunda es, paradójicamente, el fenómeno más propicio para su iniciación a la luz. El poder benéfico de toda presencia luminosa significa para el sujeto una esperanza ("una luz menuda y vacilante me anima con su rehilo", 120) y la posibilidad de reintegrarse en la unidad de su ser y del otro. No obstante, el camino que lo conduce al encuentro con la luz no se realiza en franco ascenso, pues las tinieblas y la entrada progresiva en la claridad se superponen o confunden, en una tensión en la que se percibe un movimiento más elíptico que dialéctico.

En todo caso, para alcanzar esa iluminación —la *lichung* de Heidegger—, por la que los seres brillan y se revelan, el sujeto poético necesita recuperar una capacidad olvidada entre los hombres: el asombro por la

Ya sea que la voz poética se debata en las sombras de los bajos fondos o que se deje rodear por la noche, la oscuridad que la circunda es, paradójicamente, el fenómeno más propicio para su iniciación a la luz.



**Así, toda
sensación de
abandono o
nostalgia se
suspende con
la recreación de
la Amada o de
la Esposa,
soñadas o
idealizadas en
poderosas
imágenes que
conjugan
misticismo
y erotismo...**

existencia de las cosas, asombro que puede entenderse como un salir de las sombras o como una disposición en la cual y por la cual "the Being of being unfolds" (Steiner, 135). En este sentido, la voz poética reclama la mirada de los otros en *Ausencia*: "Miradme todos con asombro: en verdad, hasta entonces, / no habréis visto soledad y faz más puras" (Gangotena, 131).

El asombro, como la epifanía, es mayor luego de una ferviente espera por la presencia luminosa divina, en la cual el sujeto poético quiere morar y dilatarse. Hastiado de vivir en austeridad y opresión, busca ser acogido y entrar en comunión mística:

"¡Señor Jesús, la fe me enciende. / ¡Señor, abridme el muro que de Vos me separa!" (*Ausencia*, 113); o en los versos desesperados de *Tempestad secreta*: "¡Abrid las puertas, abridlas!" (117).

En seguida, el yo lírico reconoce en la figura femenina la mejor forma de acceso al Absoluto. De allí que, para Castillo, "la femme gangoténienne est moins mystique

que mythique. Elle incarne la connaissance, la voie vers l'Absolu" (Castillo, 266). No satisfecho con estar en el mundo, el sujeto poético encuentra en el amor la expresión trascendente de la condición humana. Así lo registra Gangotena en su "Hermenéutica a Perenne luz": "Después de descubrir el mundo, descubro un camino mejor hacia el ser: el cumplimiento de toda suma en el amor" (Gangotena, 221). En el abandono, en el desecho de la muerte, la mujer-luz le brinda refugio "¿Habrá espacio de cabida / Junto al labio gota a gota de tus senos?" (152) y alivio: "El amor ha revuelto mi alma. / ¡Adiós! Yo saboreo una mejor presencia. / Su nombre de gracia es el solo reino en mis pensamientos" (112); y en "Perenne luz": "Hoy cuán bien, ¡oh luz! Aciertas entre tejidos y asperezas / a descontarme espacios, / A circundarme de vecindades el corazón" (215).

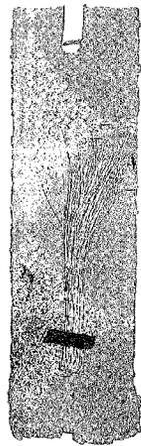
Así, toda sensación de abandono o nostalgia se suspende, de momento, con la recreación de la Amada o de la Esposa (figuras propias de la poesía mística), soñadas o idealizadas en poderosas imágenes que conjugan misticismo y erotismo, presentes ya en los poemas en español de *Ausencia*: "¡Oh cuerpo femenino, en cuya luz se extasiaban las tormentas" (132) y, sobre todo, en *Tempestad secreta*. La aparición de la Amada depende de la complicidad de las

fuerzas luminosas, la más potente, la del sol: "Ilumina, ilumina, astro tumultuoso [...] A fin de que no siga separado de Ella" (102-103). Entonces, como una epifanía, irrumpe en los bajos fondos: "Estás ahí en medio de la noche, Señora,/ Aparecida en el instante, Señora, en medio del invierno de mi noche" (107). El anhelo del yo lírico es dejarse penetrar por el resplandor de la Amada que lo anima a concebir su plenitud en el amor y la fe: "Me bastará en rigor, mis amigos, que su alta imagen, como una luz dominadora y bella, haya habitado por siempre mi carne sufriente [...] ¡Creer y amarla!" (106-107).

Tanto la fe como el amor implican un vínculo vital con el otro, que en el sujeto poético se da, primero, desde una relación de audición. Basta ver la estructura dramática y la dialógicidad implícita en los poemas de Gangotena para confirmar este aspecto. Según Heidegger, el pensador y el poeta son los privilegiados por tener la mayor capacidad de recibir la palabra del otro. En este punto, como señala Steiner, entre el sujeto poético y el "Heideggerian asker" se funda una correspondencia con los poetas místicos: "The parallel with religious models [with] supplication and response [...] is unmistakable" (Steiner, 57). Así, la voz poética se prepara a recibir una señal: "Espero, iluminado de amor, un mensaje y

un signo" (Gangotena, 122). El yo lírico no se cansa de pedir a la naturaleza que le hable y le guíe, pues sabe que al hacerlo se encamina hacia la armonía con la Amada o con Dios, aquellos a quienes en última instancia quiere escuchar: "Se expresan en un idioma de delación las bestias de los montes y de las aguas./ Sin embargo, hablad que os escucho [...] ¡Hablad, hablad!" (105). Asimismo, le asegura a la Amada su disposición por comunicarse con ella: "Ten por cierto, ¡oh dulce mfa!, más allá de todo ambiente,/ te escucha mi ansiedad" (132). Al no encontrar respuesta, la voz poética reclama, agónica, la urgencia de confesarse con Dios y de que éste la atienda: "¡Ha llegado el tiempo de mi retiro y recogimiento [...] Y de mi imploración cálida y tierna,/ [...] ¡Ha llegado el tiempo, Señor, de hablarlos claramente y de confiaros, una a una, mis razones y mis súplicas/ Y de otorgarme tu misericordia, Señor!" (*Ausencia*, 105).

Sin respuestas, el yo lírico opta por evocar los encuentros con la Amada. Para ello,



No
habrá
trascendencia
ni verdadera
plenitud
mientras
la voz
poética
no se
despoje
de los pesos
de la
existencia.

Gangotena intensifica sus imágenes y las carga de sensualidad y erotismo: "Y tu vientre abierto en mi pesadumbre de caricias./ El labio sumo mío cae de los siglos, a tu boca concebida./ ¡A la herida declarada de tus senos!" (153), en eco profano a la Virgen María, "sin pecado concebida". El poeta recurre nuevamente a la sangre como símbolo de unión entre los amantes, líquido vital que el hombre derrama sobre o dentro de la Amada: "Sangre desnuda que vertiré en tu flanco:/ De ella mi sudor de angustia, de cesación y de noche" (152); "A todo trance me vertiré en tus jugos de vid secreta/ De anhelantes muslos" (210); pero también, sangre de la Amada en el interior de él: "Ya en mi cauce, a grandes vasos,/ Se desborda, a plena fuente./ Tan adentro,/ La inaudita deseada,/ Sangre viva de la Amada" (156). Cada transfusión significa para los amantes una pequeña muerte, hasta que de la noche surge la luz: "La penetración seguida de clamores;/ El eco persistente, las densas sombras de la muerte que/ levantan claridades" (208).

A la evocación de los encuentros amorosos sigue la certeza del fracaso de todo intento por elevarse hacia la Amada. La voz lírica sabe que sus caricias traen la "pesadumbre", es decir, la aflicción, pero también la pesadez. La densidad de su cuerpo le impide elevarse a la unión con la Esposa. No habrá trascendencia ni verdadera plenitud mientras la voz poética no se despoje de los pesos de la existencia. Para subir —lo sabía bien San Juan de la Cruz— no hay que añadir cosas al espíritu, sino privarse de ellas, sustraerse. Por eso, el poeta desnuda su cuerpo a la llegada del Huésped (¿Dios?, ¿la muerte?), quien lo encuentra "Desnudo de hambre, de venas y de/ espíritu" (158). Por eso también, busca la levedad para salir de los bajos fondos, cuando en "Perenne luz" declara: "Labios míos, dadme altura" (214) o "Allá vuelo en desatino,/ Con toda la mirada en trances de soslayo, arriba de estos grandes vuelos corporales" (158).

Sin embargo, la unión nunca se concreta y el cuerpo de la Amada es siempre anhelado, pero finalmente ausente. La conciencia de la frustración es inmediata: "Me dejaste suspenso en ayes/ De estas ansias, con los labios entornados" (162). Sin Ella la existencia de la voz poética pierde sentido: "¿Quién soy yo de este mundo entonces fuera de tu pecho?" (163). Pero no es sólo la mujer-luz inasible la que lo frustra,

sino Dios que no le envía su señal, hasta que el yo poético se cansa de rezar: “¡Ya no sé orar, no lo soporto y estoy perdido!” (118). La pregunta es un devenir, nunca una realización. Ante el silencio y la falta de alivio, recrimina con furia a Dios en el ámbito del huerto y del otero, en correspondencia con San Juan de la Cruz: “Vuélvete paloma/ que el ciervo vulnerado/ por el otero asoma” (De la Cruz, 21); “Entrádose ha la esposa/ en el ameno huerto deseado” (24).

Una vez que en *Tempestad secreta* concluye el sueño, el trance místico (“Me despierto a toda voz, dando gritos de llamada”, 164), la voz poética se descubre en la morada del Huésped, en los brazos de la muerte: “En tu espacio me despierto... ¿dónde estoy?” (164). La pregunta se abre hacia la Nada, en espera de un cauce, a sabiendas de que está ante la luz: “Cuán clara es la pupila, llega el mundo” (164). En este punto, vencido, reconoce su única opción en la palabra: “A despecho entonces te hablaré [...] Con la lengua de mi altura, [...] con mi voz de noche oscura” (164). Como ya se dijo, en los dos textos en español de *Ausencia*, una forma de recuperar la luz está en el lenguaje. El retorno a las formas tradicionales del verso (en el poema XVI), a la construcción regular de cuartetos endecasílabos, casi todos con rima cruzada

(abab), es un gesto que comprueba la voluntad de retornar a las fuentes, al origen, a lo único que no lo ha abandonado, la poesía. La elipsis no se cierra, al contrario, se extiende “car la Femme est poésie et la Poésie est cheminement vers l'Absolu” (Castillo, 157).

La misma voluntad, orientada hacia la luz inmune a las tinieblas, se consolida en “Perenne luz”, en la fusión de tiempo y espacio, de movimiento decidido a superar la desolación: “Dolorosa mano mía, no aciertas a caer/ suspensa en aquel tras-/ luz de movimiento/ de tu imprescindible exclamación!” (213).

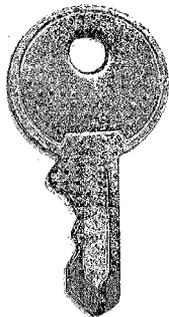
En este poema se resume el trayecto existencial del yo poético que se inicia en la proximidad de la noche, en la cercanía de la muerte, pero que, en busca de claridad, rastrea las huellas del cuerpo de la Amada, del “campo descado” (213), gracias a una mínima luz que sosiega la desnudez del que espera: “¡Menguada luz de escaso asilo” (214). Aquella lo penetra, lo abre al mundo, le rodea de vecindades y de otredad. La luz persiste, perenne, expectante y lo

El retorno a las formas tradicionales del verso es un gesto que comprueba la voluntad de retornar a las fuentes, al origen, a lo único que no lo ha abandonado, la poesía.

alimenta, le da fuerzas o lo hiere: "Gota a gota la fría lámpara/ sobre mi sien persiste" (216), hasta que cac rendido: "El deseado cuerpo a su poder de luz se entrega" (216).

Algunas de las claves de esta travesía poética están en la "Hermenéutica de Perenne luz", texto en el que Gangotena privilegia a la luz como entidad invariable a cualquier contingencia del ser, "luz que da forma a los objetos" (224), que favorece el "descubrimiento por el espíritu" (219), luz que potencia las sensaciones, luz como primera experiencia física. En

fin, luz que disgrega y, al mismo tiempo, "nos lleva a una necesidad de totalidad del mundo, de espacio y tiempo" (220).



DE VUELTIA AL ORIGEN

Ni Dios ni la Amada concretan su encuentro con la voz poética en su experiencia mística o erótica. Las posibilidades de salida de los bajos fondos del ser no se resuelven y el verso lo resiente: se expande siempre hacia lo posible y en el anhelo del encuentro deviene en versículo de resonancia bíblica.

La travesía de Alfredo Gangotena inicia y termina en los bajos fondos: hombre del subterráneo caído de antemano, luego lanzado al mundo y enfrentado a su circunstancia y a su condición de ser-hacia-la-muerte, y finalmente —y siempre— sujeto agónico en busca del amor divino y humano, en busca de la luz. El movimiento desde las penumbras hacia la luz es elíptico y paradójico: ¿no son los bajos fondos punto de origen y, por lo tanto, espacio al que se quiere volver irremediablemente? En cambio, conocer el Absoluto significa bordear la nada: ¿no es acaso más terrorífico?

La angustia y la desolación abarcan al poeta, quien lleva la expresión al límite (mediante una sintaxis abigarrada y el uso frecuente del hipérbaton) y al exceso, en una recuperación del barroco como fuente.

Si para Gangotena cabe alguna redención, ésta proviene dramáticamente de dos imágenes opuestas a la luz, contrarias al entendimiento y a la lucidez: el olvido de todo acceso a la trascendencia y la locura de los sentidos, suerte de "dérèglement des sens" como sugería Rimbaud, y en la cual Artaud, sin duda, hubiera descubierto una nueva alianza: "Estoy presto y en adelante urdo una esperanza./ El olvido total de alguien que me ha poseído [...] /Solamente la locura" (123). ☞

BIBLIOGRAFÍA

- Artaud, Antonin. "Le temps comme il passe. À Alfredo Gangotena". *La nouvelle revue française* 13 (1963 May): 941-942.
- Carvajal, Iván. "Alfredo Gangotena: Poeta del extrañamiento". *Hispanérica* 27, No. 79 (1998 Apr.): 65-80.
- Castillo de Berchenko, Adriana. *Alfredo Gangotena, poète équatorien (1904-1944) ou l'écriture partagée*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 1992.
- "Texto, cotexto, intertexto en *Noche* de Alfredo Gangotena". *Cahiers d'études romanes* 17 (1993): 5-17.
- De la Cruz, Juan. *Poesías completas*. Buenos Aires: Cruz del Sur, 1947.
- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965.
- Gangotena, Alfredo. *Poèmes français II*. Paris: Orphée. La Différence, 1992.
- Poesía completa* (trad. Gonzalo Escudero). Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1978.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Steiner, George. *Heidegger*. Great Britain: The Harvester Press, 1978.

NOTAS:

¹La conjunción de los postulados del existencialismo con el misticismo, en la línea del barroco, es, por un lado, fruto de las lecturas fundamentales de Gangotena como *El ser y el tiempo* (1927) que el poeta, según Adriana Castillo y Juan David García Bacca, leyó en francés (traducción de Corbin). Por otro, el barroco atraviesa la vanguardia latinoamericana y Gangotena no escapa a su influjo: bastará constatarlo en los aspectos formales y en la constante tensión entre el revelarse y el ocultarse. lo dionisiaco y lo apolíneo, entre la esperanza luminosa y el dominio de las sombras.

²Al señalar la riqueza y abundancia de las referencias a la sangre en la poesía de Gangotena, Adriana Castillo sugiere en su ensayo "Texto, cotexto, intertexto en *Noche*", una cierta "sensibilidad expresionista" (12) por parte del ecuatoriano, ya sea por la constancia de la angustia y el desencanto o por sus preferencias en las potencialidades de la sangre, de la penumbra o del ser como fantasma, en la línea de Murnau (*Nosferatu*) y de Munch (*El grito*). La correspondencia no es descabellada si se toma en cuenta que el expresionismo reanudó la línea barroca. Asimismo, es evidente en la poesía de Gangotena una "fatal debilidad por el poder de las tinieblas" (De Torre, 201), rasgo del expresionismo, lo mismo que la importancia que adquiere el sueño, también de herencia barroca.

³El tejido del que habla Lanoe es para Supervielle una armadura hecha de las fibras y conductos de la muerte, por los cuales recorre la sangre —la suya y la de Gangotena—: "Sais-tu ce qui te fait souffrir? / C'est ton armure de poète qui fait si mal aux alentours, / C'est notre cotte de mailles toute en nerfs, veines et artères, / Habile à nous martyriser" (*Poèmes français II*, 167). Palabras que hacen eco de los versos de *Ausencia*: "Y esta malla interna de sangre, esta malla de sangre que me lacera los ojos" (108).

EL PICARETO DE LA VANGUARDIA HUGO MAYO

Jackelin Verdugo C.



La aparición de Hugo Mayo en la esfera de la poesía ecuatoriana, permitió que en el campo intelectual¹ de este país surgiera una modalidad de ruptura estética modernista: la vanguardia.

La década del 20 en el país se caracteriza por la presencia de una doble necesidad: por un lado, la de completar un proyecto de reformas que el liberalismo anticlerical de Eloy Alfaro había iniciado, hacia 1895, pero que la negligencia y la incapacidad de la oligarquía feudal había truncado. Y, por otro, la necesidad de integrarnos activamente a una modernidad y a una modernización que Europa como mo-

delo y epicentro cultural, así lo exigía.

De esta manera, la presencia vertiginosa de lo moderno proponía una nueva perspectiva y una nueva percepción de la realidad: lo sucesivo cederá espacio a lo simultáneo; lo histórico será remplazado por lo geográfico, por lo cósmico; la dia-

cronía por la sincronía y la tradición por la vivacidad del instante.

Miguel Augusto Egas –Hugo Mayo– (1898-1988) es un innovador de la literatura de su tiempo y el principal animador de las vanguardias en el Ecuador. Figura misteriosa y legendaria que hace su aparición en la escena poética ecuatoriana, transgrediendo con sus propuestas el canon vigente, el modernismo en su fase epigonal.

Su obra, diseminada en revistas del país y fuera de él, se recoge en cinco poemarios: *El regreso*, 1973; *Poemas*, 1976; *El zaguán de aluminio*, 1982; *Chamarasca*, 1984 y *Puño en alto*, 1992. Estos poemarios, recopilados con un afán antologista no registran fechas de publicación de la obra del poeta. Hacia 1997, Jackelin Verdugo, en un trabajo de recopilación y análisis de su obra, establece cronológicamente mucha de la misma.²

Una de las tantas anécdotas que circulan en torno al escritor, explica en cierta forma por qué el autor no pone énfasis en publicar sus obras. Hacia 1921, envió un poemario a una imprenta de Guayaquil para que lo publicaran. Debió llamarse *El zaguán de aluminio*, pero por causas no

precisadas (antipatía, celos), el manuscrito desapareció. Este hecho llenó al poeta de temor al sentirse inmerso en un proceso de marginación al que estaría sometido siempre. Así lo expresa en una de sus participaciones orales: “*Creí necesario dar a la publicidad mis primeros poemas. Pero, ¿cómo lograr la finalidad en un medio hostil a las nuevas formas líricas, desposeídas de la percepción de la época?, ¿cómo hacer entender que la rima sólo constituta el espejismo de un neoclasicismo convencional para seducir el gusto artístico de ciertos jóvenes y niñas de decadente romanticismo? Fue imposible lograr aquello e imposible también, hacer entender la finalidad de mis poemas. Sólo en pequeños círculos de amigos eran lidas mis producciones; y, gracias al don de la benevolencia gustaban, naturalmente, por sugerentes y atractivos?*”

En un artículo publicado en el diario *El Telégrafo* de Guayaquil, Juan Hadatty Salto habla de una de las maneras peculiares que tenía el poeta para difundir su obra.

Siempre tuvo presente a sus amigos de todas las edades, le gustaba hacerles llegar su calor. Por el Año Nuevo sabíamos que una linda tarjeta con un poema-pensamiento de Hugo Mayo nos llegaría sin falta: “Rosadas Pascuas! Azul Año Nuevo...” “... dejad eternizar a los luceros!

jaula de niebla los encierra”... “pasó como el viento por la espalda y no pudo encontrarse en el espejo/ luego caminé descalzo con zapatos/ pudo ver la distancia como un sueño (...)”⁴

A este miedo inicial y a la difusión reducida de sus poemas, deben sumarse acontecimientos de orden político y estético que le llevaron a no buscar ansiosamente la publicación de su obra en el país. Así lo dirá el poeta cuando afirma: “*Los acontecimientos <de orden interno>, que dijéramos. ando términos de política oficial, me obligaron a lanzar mi mensaje fuera de la órbita literaria de mi país, que sinceramente me asfixiaba. En tal virtud envié mis producciones al exterior*”. Se

cita a Montevideo como el país de América Latina donde más se le nombra.⁵

Además, deben tenerse en cuenta sus convicciones artísticas; para el poeta lo importante era hacer poesía y no reflexionar o teorizar sobre lo que estaba haciendo, por ello “nunca puse un especial interés en

...el manuscrito desapareció. Este hecho llenó al poeta de temor al sentirse inmerso en un proceso de marginación al que estaría sometido siempre.

obtener la publicación de mis libros”, dirá Hugo Mayo en la última entrevista que en vida concediera a Carlos Calderón Chico.⁶

Su afán experimental, su sensibilidad por exaltar lo nuevo, su rebeldía, lo convertirán en un poeta marginal, pero él, irreverente y tenaz, inicia un viaje a través de la palabra y el pensamiento latinoamericanos rompiendo las fronteras de la nación y del Estado para acoplarse enteramente a los decires y a la praxis poética de

las voces más lúcidas de América Latina.

Cabría en estos momentos preguntarse ¿Cómo propone Mayo esa renovación? ¿Cuáles son los caminos que elige? ¿Cuáles las técnicas y los recursos que utiliza?

Para alcanzar su propósito; insurgir contra el modernismo, pondrá en marcha todo un mecanismo de búsqueda y experimentación, que a mi manera de ver, se centra en dos ejes. El uno corre paralelo a la formulación, a la interpretación y resemantización de los signos del lenguaje. Y el segundo, busca el establecimiento de una simbología

definitoria del ser, del hombre y la de su convivencia con los distintos contextos en que se desenvuelve.

El primer eje desarrolla tres aspectos: la disolución del referente, una actitud de rebeldía y el juego lúdico. Y la segunda, encontrará en las dimensiones del hombre, en su soledad, en su insistente melancolía el establecimiento de un viaje imaginario que confeccionará textos y representaciones del mundo moderno que lo circunda, pero que también lo consume. Estas imágenes aparecerán estratégicamente a lo largo de toda su órbita escritural.

Se instala así, sobre el lenguaje y establece un proceso revolucionario en la estética vigente. Así, frente a los castillos de Versalles, nomos, hadas, a los ambientes nocturnos, crepusculares, al dolor, a la melancolía, entendidos como tragedias personales, suplantarán los objetos cotidianos, las formas volumétricas, los signos matemáticos o geométricos. El lenguaje de cadencias sonoras, de formas elegantes y aristocráticas, será sustituido por las formas de un lenguaje técnico, numérico, simbólico, etc. Todos los recursos posibles estarán destinados a una ruptura decidida contra aquellas formas modernistas que, de tanto repetirse, imitarse y copiarse, habían dejado de significar o se habían integrado ya al caudal de lo prosaico y sin novedad.

Todos los recursos posibles estarán destinados a una ruptura decidida contra aquellas formas modernistas que habían dejado de significar o se habían integrado ya al caudal de lo prosaico y sin novedad.

La "disolución del referente," se entien-
de como un proceso que establece el dis-
tanciamiento entre la palabra y el objeto
que designa: convierte a las palabras en su
instrumento idóneo para revelar sus in-
quietudes literarias y vitales.

FEDALA

UN CISNE

*Una burbuja
de éter*

*Un suspiro
aviador*

UNA INTERROGACIÓN EN MARCHA

(*Visión de esquina*, 1921)

En el presente poema, Hugo Mayo pa-
rece sugerirnos que la modernidad estable-
ce ciertas ubicaciones específicas de un ob-
jeto, que no son las únicas: pero que dife-
rencian apreciaciones y expectativas gene-
radas en torno al mismo. Es por ello que el
título de este poema: "*Visión de esquina*"
nos introduce en un proceso que se inicia

con el posicionamiento de la
mirada y que termina con el
establecimiento del objeto
desde esa ubicuidad, desde
esa locación.

De manera que Fedala es
un cisne pero también puede
ser *un cirrus aterrizado/ una
burbuja de éter/ una flor despe-
talada/ un suspiro aviador*. O,
todos a la vez.

Así, el objeto ha sido defi-
nido desde una mirada con-
creta, posicionada en la esqui-
na. Y desde ahí, los objetos
adquieren una caracterización
específica.

La colocación de las pa-
labras establece una estruc-
tura sémica confeccionada por sentidos
parciales, heurísticos, sintéticos, de estí-
lo concentrado, de intenso poder suges-
tivo por el accionar del lenguaje metafó-
rico empleado. Los significados han si-
do metamorfoseados, las palabras se han
convertido en la expresión de los deseos
del poeta y del lector, quienes con su
práctica específica definen una nueva
visión de su mundo, renovado, fresco,
reformulado.

De esta manera, la palabra, el signo li-
berado de sus ataduras recorre presuroso

**Los significados
han sido
metamorfoseados,
las palabras se
han convertido
en la expresión
de los deseos
del poeta y
del lector...**

obtener la publicación de mis libros", dirá Hugo Mayo en la última entrevista que en vida concediera a Carlos Calderón Chico.⁶

Su afán experimental, su sensibilidad por exaltar lo nuevo, su rebeldía, lo convertirán en un poeta marginal, pero él, irreverente y tenaz, inicia un viaje a través de la palabra y el pensamiento latinoamericanos rompiendo las fronteras de la nación y del Estado para acoplarse enteramente a los decires y a la praxis poética de

las voces más lúcidas de América Latina.

Cabría en estos momentos preguntarse ¿Cómo propone Mayo esa renovación? ¿Cuáles son los caminos que elige? ¿Cuáles las técnicas y los recursos que utiliza?

Para alcanzar su propósito; insurgir contra el modernismo, pondrá en marcha todo un mecanismo de búsqueda y experimentación, que a mi manera de ver, se centra en dos ejes. El uno corre paralelo a la formulación, a la interpretación y resemantización de los signos del lenguaje. Y el segundo, busca el establecimiento de una simbología

definitoria del ser, del hombre y la de su convivencia con los distintos contextos en que se desenvuelve.

El primer eje desarrolla tres aspectos: la disolución del referente, una actitud de rebeldía y el juego lúdico. Y la segunda, encontrará en las dimensiones del hombre, en su soledad, en su insistente melancolía el establecimiento de un viaje imaginario que confeccionará textos y representaciones del mundo moderno que lo circunda, pero que también lo consume. Estas imágenes aparecerán estratégicamente a lo largo de toda su órbita escritural.

Se instala así, sobre el lenguaje y establece un proceso revolucionario en la estética vigente. Así, frente a los castillos de Versalles, nomos, hadas, a los ambientes nocturnos, crepusculares, al dolor, a la melancolía, entendidos como tragedias personales, suplantarán los objetos cotidianos, las formas volumétricas, los signos matemáticos o geométricos. El lenguaje de cadencias sonoras, de formas elegantes y aristocráticas, será sustituido por las formas de un lenguaje técnico, numérico, simbólico, etc. Todos los recursos posibles estarán destinados a una ruptura decidida contra aquellas formas modernistas que, de tanto repetirse, imitarse y copiarse, habían dejado de significar o se habían integrado ya al caudal de lo prosaico y sin novedad.

Todos los recursos posibles estarán destinados a una ruptura decidida contra aquellas formas modernistas que habían dejado de significar o se habían integrado ya al caudal de lo prosaico y sin novedad.

La "disolución del referente," se entiende como un proceso que establece el distanciamiento entre la palabra y el objeto que designa: convierte a las palabras en su instrumento idóneo para revelar sus inquietudes literarias y vitales.

FEDALA

UN CISNE

*Una burbuja
de éter*

*Un suspiro
aviador*

*Un cirrus
aterrizado*

*Una flor
despetalada*

UNA INTERROGACIÓN EN MARCHA

(*Visión de esquina*, 1921)

En el presente poema, Hugo Mayo parece sugerirnos que la modernidad establece ciertas ubicaciones específicas de un objeto, que no son las únicas; pero que diferencian apreciaciones y expectativas generadas en torno al mismo. Es por ello que el título de este poema: "*Visión de esquina*" nos introduce en un proceso que se inicia

con el posicionamiento de la mirada y que termina con el establecimiento del objeto desde esa ubicuidad, desde esa locación.

De manera que Fedala es *un cisne* pero también puede ser *un cirrus aterrizado* / *una burbuja de éter* / *una flor despetalada* / *un suspiro aviador*. O, todos a la vez.

Así, el objeto ha sido definido desde una mirada concreta, posicionada en la esquina. Y desde ahí, los objetos adquieren una caracterización específica.

La colocación de las palabras establece una estructura sémica confeccionada por sentidos parciales, heurísticos, sintéticos, de estilo concentrado, de intenso poder sugestivo por el accionar del lenguaje metafórico empleado. Los significados han sido metamorfoseados, las palabras se han convertido en la expresión de los deseos del poeta y del lector, quienes con su práctica específica definen una nueva visión de su mundo, renovado, fresco, reformulado.

De esta manera, la palabra, el signo liberado de sus ataduras recorre presuroso

**Los significados
han sido
metamorfoseados,
las palabras se
han convertido
en la expresión
de los deseos
del poeta y
del lector...**

por los senderos de la cotidianidad en busca de las formas que más se aproximan a la intencionalidad escritural de su creador. El poeta va construyendo así, poco a poco, el objeto que tratará y va definiendo las piezas del rompecabezas que los sentidos articularán. De esta manera, se confecciona un principio arquitectónico que regirá la construcción y deconstrucción del texto. Este principio buscará negar las relaciones preexistentes entre referente y signo. "Existe un desacuerdo entre la palabra como signo y la cosa designada".⁸

Este factor en la poética de Mayo es intenso y desata inmediatamente el establecimiento de una posición, de una actitud de rebeldía que se apoya en una palabra también rebelde, desaforada, hiriente y hasta violenta.

*El síncope de la noche
anula el aire
en soluciones de sulfato.*

*Discursos
insolubles*

*Yodo en oposición
con Coty.*

*Marinos de barbas níqueladas
soplan chimeneas ambulantes*

*La ciudad líquida
como sanatorios de sales*

adiciona.

(*Fluvial*, Rv. Proteo, 1922)

Rebeldía expuesta en la disposición versal, en la relación de términos que elige y, por supuesto, en las estructuras significativas. Rebelde en la actitud que asume frente a la sociedad a la que describe. Respondiendo, de esta manera, a la consigna vanguardista de que "cada página debe estallar, sea por lo serio, profundo y pesado, por el torbellino, el vértigo, lo nuevo, lo eterno, por una broma aplastante, por el entusiasmo de los principios o por la manera de estar impreso".⁹

El gesto y la rebeldía en Mayo debían entenderse como una provocación frontal contra el sentido común, la moral, la ley o cualquier otra norma establecida; su intención: transformar las estructuras literarias, sociales y estéticas vigentes.

El mundo, la vida y los signos que los representan debían ser aprehendidos desde una comprensión distinta, propia de la crisis, del descontento, del cambio de panorama y las dimensiones de la modernidad. Pero, en la "historia de las literaturas

modernas no ha existido transición sin transgresión".¹⁰

El tercero, el espíritu lúdico que se obtiene del trabajo con las palabras y de la presencia de esa actitud rebelde, anárquica. Así, la trama del mundo es sustituida por la trama del lenguaje y, en este proceso, el juego verbal se convierte en un acto mágico, regido por una extrema arbitrariedad que propicia la apertura del lenguaje para establecer relaciones con diferentes esferas de la realidad. Invita al escenario de la poesía a diversos espacios, a múltiples temporalidades, las mismas que contribuyen a la proliferación de significados y a la ambigüedad semántica.

*A una caverna de voces armoniosas,
llevé a Nino Amonolik
De puro gusto se desmayó,
Oyendo mis novísimos poemarios
I le robé el dibujo
que guardaba en uno de sus bolsillos*

(*El zaguán de aluminio*, 1921)

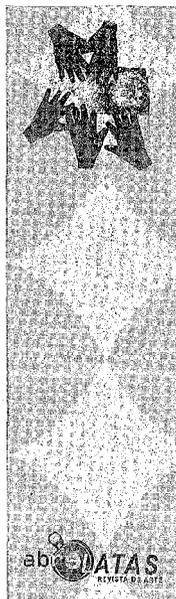
El nuevo orden pretendía el goce del mundo por medio de los sentidos; un acercamiento apasionado a lo insignificante, a lo pequeño, a lo cotidiano, a la sensualidad y la vitalidad; un erotismo diferente, cercano a la blasfemia que ser-

viría de base para la humanización plena, y la propuesta de una unidad en las actitudes estéticas filosófica y políticas; la restauración del optimismo histórico por la imaginación; ésta se convertiría en la fuerza suprema, la solidaridad de inspiración humanística, proyectada hacia los humildes, los débiles, los desposeídos.

El gesto dadaísta, entendido como provocación al sentido común, será asumido por el autor como una rebeldía formal y vital. Este intento de unir arte y vida es asumido como la expresión de un humor sarcástico, desconcertante, como el deseo de mofarse de un público ingenuo y desconocedor de los cambios que se están gestando.

Este principio de libertad que se construye con la noción de la obra de arte como autónoma, supone dirigir la creación poética con los principios de una libertad creativa que no pretendía únicamente el cambio de temas, de imágenes, de léxico o de formas retóricas, sino más bien, establecer un principio capaz de negar to-

...Un
acercamiento
apasionado a
lo insignificante,
un
erotismo
diferente,
cercano a la
blasfemia que
serviría de base
para la
humanización
plena...



do el aparato creativo vigente. Entendiendo con el término "negar" un proceso de superación de elementos que, por su caducidad o reiterada presencia, perdieron la capacidad de expresión e impresión significativas.

*"Dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente. Este es el legado verdaderamente radical del espíritu nuevo que las vanguardias latinoamericanas transmitieron en sus respectivos contextos nacionales".*¹¹

Los poemas de Hugo Mayo, en este sentido, son un punto de partida; pero también, un punto de llegada, en donde el presente se erige como absoluto y se convierte a la vez, en la fórmula que debe ser aplicada a la vida.

Así, el poeta no crea con su actividad un nuevo "ismo" vanguardista, pero sí da una versión particular de la corriente. En este sentido coincidimos con Iván Carvajal, quien al respecto afirma:

(...) Es indudable que con todo ello (los diferentes recursos de la retórica vanguardista), Mayo no propone una nueva vanguardia, un

*nuevo "ismo", ni se adscribe a una de las múltiples propuestas del momento. Incorpora elementos dadaístas, futuristas, ultraístas, pero ni se adscribe de manera total a una corriente vanguardista ni proclama manifiestos.*¹²

El trabajo intenso, experimental y heurístico centrado sobre el lenguaje, devela también planteamientos ubicados en su dimensión imaginaria. Así, para Mayo, el hombre ha sido separado violentamente de la naturaleza, arrojado a un mundo cerrado, enigmático, un reino donde la base de su quehacer está marcada por las interrogaciones.

Estos enigmas que se configuran a partir de espacios específicos, habitan en un escenario que no conoce de fronteras nacionales, y las posibles respuestas las encuentra el autor en el cosmos, en los procesos de modernización de los Estados nacionales y de la América Latina toda, en la vida cotidiana, en la multiplicidad de sujetos sin rostro que la habitan. *"Los transeúntes son/ lluvia de Dianal dirá, por ejemplo, en uno de sus poemas". (Medio día, Rv. Proteo, 1922).*

La idea imaginaria y cosmológica, a la vez, propuesta por Mayo en sus poemas de esta etapa, se aproxima a la noción de "iluminación"¹³ expresada por Walter Benjamín, para quien la iluminación de

gas en la apariencia de la calle puede reflejar fantasmagorías de un hombre anónimo en medio de la masa social. El hombre de los poemas de Mayo está solo, en medio de un mundo que le exige una movilización constante, un viaje, una travesía que vincula a una figura renovada y constituida por una triplicidad de elementos: el cosmos, la modernidad y la realidad social en gestación.

Observo

*parcialmente
la cinematografía de la calle
puntos centinelas
se cierran
nostálgicos de sueños
en tanto la alegría
pasa rompiendo los cristales
de una vida en*

ALPHA

(Alba, Rv. Philelia, 1922)

Esta realidad originaria, enigmática, genera angustia, desolación frente al paso del tiempo, frente a la muerte. Son líneas de expresión que profundizan el sentimiento de orfandad, de mutilación definidos desde la noción de lo pasajero,

de lo intermitente, de lo inexorable, que avanza a pasos agigantados hacia la poética del instante.

*LA NIKE
sobre los Bars de gelatina
Lluvia de sombreros
en una visión
de
abecedarios
en desorden*

(Oda gaseosa, Rv. Philelia, 1922)

El tiempo fragmentado, los instantes discontinuos, la intensificación, la plenitud formulan imágenes eminentemente sensoriales que se debaten frente al tiempo, que tienen conciencia de su paso y de sus efectos.

El viaje que establecen los poemas de Mayo supone una trayectoria que va de las tinieblas a la luz; de la vida a la muerte; de la realidad al sueño; de la rutina al cambio, a la renovación; del bullicio a la paz; pero se trata de una marcha incompleta y, posiblemente, a la deriva.

El poeta considera que la única respuesta posible para los enigmas que la modernidad, el tiempo y la travesía por la vida instauran, es la formulación de nuevas realidades por el accionar de la

Las múltiples combinaciones de su material formal confeccionan ambientes y espacios de lo más inusitados, convirtiendo al poeta en un fabricante de imágenes...

polisignificación del lenguaje, el mismo que asume el poder de desacralizar al mundo, reducir las distancias entre lo sagrado y lo profano, interrelaciona significados y esferas. Su poder referencial desaparece para, con este acto, potenciar las posibilidades sensoriales que ellas pueden generar.

Las múltiples combinaciones de su material formal confeccionan ambientes y espacios de lo más inusitados, convirtiendo al poeta en un fabricante de imágenes, en un recreador de realidades que ve en la relación conciencia-mundo, un acto fundante de la subjetividad moderna.

Esta subjetividad está movida por formas particulares enraizadas en el imaginario de los sujetos y descifrada por la expresividad del poeta, en donde los deseos de uno y de otro se identifican, se definen, se representan. El deseo se encuentra con el deseo del yo poético no porque el Otro tenga su objeto deseado, sino porque su primer objetivo es la consecución del reconocimiento por el otro. Este pro-

ceso de intercambio, definición de imaginarios, de la capacidad de representación que caracteriza al poeta, se enraza en el planteamiento surrealista, según el cual, a través del caos se alcanzará la supernaturalidad, en un ejercicio que compagine los contrarios: "... *todo lleva a pensar que existe cierto punto en el espíritu, en el cual, la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo in-comunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser concebidos como contradictorios*".¹⁴

La imagen es ese espacio, por ello, el poeta, hace de ella el recurso fundamental de su poética.

Las características particulares de este viaje definen las exploraciones sémicas que propone el poeta, como invasiones a zonas diversas, marcadas por lo sagrado, lo lúdico, lo festivo, el azar y, de hecho, por el erotismo, el mar, el agua, la luz, el fuego, las maquinarias, los números, la modernidad en sus distintas fisonomías, que caracterizan al poeta- viajero como un vidente que intensifica su recorrido y traduce sus representaciones en imágenes particulares.

...

*por la playa en galope por cansancio
como viniendo desde muchos motores
el mar todo lanzado el mismo
tras lo apenas en olvido
neblina en disfraz de las olas*

*sin abarcar horizontes en la distancia
recogiendo aquello que será confuso
marco eterno desconocido*

(*Trote de mar*, Rv. Savia, 1927)

Como consecuencia del viaje, las distintas tramas, las escalas, las fronteras se transgreden, los espacios se mezclan, los límites se cruzan. Y todos ellos se pronuncian en el rostro de quien los transita, un dolor intenso, una ausencia permanente se codifican en una soledad amputada que se proyecta hacia la contemplación filosófica y estética que encuentra en los elementos del cosmos, del firmamento de las estrellas, pero también en los números, en la geometría, en los elementos de la cotidianidad, en las grietas abiertas por el tiempo, en los linderos de la subjetividad del poeta, un malestar, que bien podría definirse desde la propuesta de Julio Ramos como "el mal de la melancolía".¹⁵

*con la soledad linterna de bolsillo
me hundí en la medianoche de la esperanza
el camino alargado de cansancio
árboles como señales de algún crimen inédito
sentían la nostalgia de los días rubios
como una paradoja de Honegger*

(*El farol de medianoche*, Rv. Savia, 1926)

La melancolía se vincula, en ocasiones, con la violencia y, más concretamente, con la exaltación pasional que termina en la muerte o en el suicidio. Al respecto, Benjamín afirma: "lo moderno tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica que no concede nada a la actitud que le es hostil. Ese suicidio no es renuncia sino pasión heroica. Es la conquista de lo moderno en el -ámbito de las pasiones".¹⁶

*algo en los jardines de todo lo vacío
para llevar la angustia como
pomo de esencia
collares de miradas
se arrebujaban en mi bufanda
blanca
mis manos eran abanicos de
muerte*

(*El farol de medianoche*, Rv. Savia, 1926)

En síntesis, la propuesta vanguardista de Mayo busca un tipo de respuesta que vincule la disyuntiva literatura-vida cotidiana- sociedad. Un arte y una literatura que se identifiquen con la realidad contemporánea del Ecuador, que abandonen su estatuto



de elite, que dejen atrás el modelo europeo y, más concretamente, que se reflejen con mayor fuerza en la transformación de las formas y de los pensamientos; que recojan el caudal de hechos de la vida y del ser humano.

La polémica instalada en el campo intelectual del Ecuador en la década del 20, incluía también múltiples reproches al proyecto estético vanguardista. Se la tildaba de: *Ser elitista, crear un mundo cerrado, sólo para los elegidos. Este aspecto*

encuentra su eje de realización del proceso de desrefe-rencialidad del lenguaje. En este juego sonoro, musical, en esa distribución topográfica y espacial que hacen que el verso potencie el valor de la forma, del trabajo con y sobre el lenguaje.

Ser radicalmente formalista, entendido este como superficial, artificioso, que propone un juego sectario, particular. Instaura un proceso lúdico centrado en el trabajo sobre lo expresivo. Lo formal se relaciona directamente con la idea de esnob y la necesidad de ser

actual, de estar al día con los postulados europeos de la época.

Ser ahistórico; carece la vanguardia, según la intelectualidad oficial, de un contexto histórico, porque el espacio en que se desenvuelve es otro, no toma en cuenta la inmensa distancia que hay entre el artista y el público y los términos en que se instala el proceso de recepción, en general.

Ser irreverente y destructivo, atentaba contra las tradicionales normas de belleza.

La intención de base de la intelectualidad de la época era defender y mantener en lo posible la tradición literaria diversificada en categorías como, unidad, naturalidad, musicalidad, emoción, contenido, verdad artística, entre otras. "*La academia oficial tachó a la corriente vanguardista del país de: clonesca, falsa, equívoca, etc.*"¹⁷

En este campo intelectual plagado de contradicciones y sin direcciones fijas, aparece la figura de Hugo Mayo como el pionero indiscutible de la vanguardia en el Ecuador que, junto con otros grandes de su tiempo, Carrera Andrade, Gangotena, Escudero, aportaría a las letras ecuatorianas: la apropiación de la realidad cotidiana y regional indagaría por la identidad del hombre común, rescataría e incorporaría al montubio al escenario literario y cultural, dotaría a la vida cotidiana de un alto valor simbólico.

...carece la vanguardia de un contexto histórico, no toma en cuenta la inmensa distancia que hay entre el artista y el público...

Se pregunta, además, por el mundo del subconsciente, la psicología experimental, el rescate del mito, el apego a la militancia social y política. Todo esto permite al poeta una reformulación de los temas viejos a través de la adopción de las técnicas y de los motivos vanguardistas europeos y americanos: futurismo, dadaísmo, ultraísmo, creacionismo, surrealismo.

La trayectoria poética de Mayo ha enriquecido notablemente el trabajo literario en el Ecuador. Su propuesta, silenciada, relegada, abrió el panorama literario de la época, pero ha continuado firme en la proyección escritural para el momento presente. El discurso de la poesía de Mayo trabaja en los límites de las realidades y de las legalidades, convoca a múltiples voces de distintos sujetos líricos inscritos en diversas formas de poderes en juego. "Oír esas voces es oír al mismo tiempo, el tiempo que pasa y que, no obstante, regresa vuelto en unas cuantas sílabas cristalinas".¹⁸

Leer a Mayo no sólo significa escuchar las voces del tiempo que pasó. Es, sin duda, recorrer las propuestas estéticas y literarias de una de las voces más importantes de nuestra tradición poética.

Pero dejemos que sea el poeta quien, con su voz, su palabra, proponga nuevas interrogantes a nuestros sentidos, a nuestro ingenio, a nuestra vida:

DESIREE LUBOWSKA

*Molinete hidráulico.
Naufragio en la visión irresistible.
Curva sobre el horizonte.*

*Espiral enigmática
que descontorsiona la penumbra
en hélices pluricolores...
Célula de la locura cuerda.*

*Logaritmo embrujado
en un espasmo oceánico.
La Danza encontró sus péndulos
en tus senos vibracionistas ...*

*Todo el pentagrama
se multiplica con tus dorsos caderaes.*

*El declive de tus ojos
pluraliza la invitación a tu órbita
de desnudeces voltaicas.*

*Amalgama
con el vacío.*

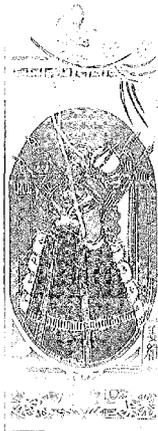
*Pleamar
rebosada por el maremoto de los rítmos.*

*Ebullición
en el panorama de la musicografía.*

*Única clave
del novimorfo sensualismo astral.*

*Tempestad dispersa:
el imán de tus pies
varía el rumbo de los hemisferios...*

(Índice de la Nueva Poesía Americana, Hidalgo, Borges, Huidobro, México, 1926, Bs. As. Sociedad de publicaciones "El Inca")



BIBLIOGRAFÍA

- Benjamín Walter: *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*, Ed. Taurus, México, 1992.
- Bourdieu Pierre, *Campo intelectual y Proyecto creador*, en AAVV Problemas del Estructuralismo, México, siglo XXI, 1967.
- Bosi Alfredo, *La parábola de las vanguardias latinoamericanas*, en Las vanguardias latinoamericanas, Jorge Schwartz, Ed. Cátedra, España, 1991.
- Collazos Oscar. *Los Vanguardismos en América Latina*, Ed. Península, México, 1987.
- Carvajal Iván, *Hugo Mayo: El primer vanguardista y el poeta del silencio*, Inédito, Universidad Andina, Subsede Ecuador, 1997.
- De la Torre Guillermo, *Las vanguardias europeas*, Rv. Iberoamericana N° 144,145, julio-diciembre de 1988.
- Paz Octavio, *La otra voz*, Ed. Siglo XX, México, 1993.
- Ramos Julio, *El proceso de Alberto Mendoza: paradojas de la subjetividad*, Ponencia presentada durante el curso abierto sobre Cultura, Universidad Andina, Subsede Quito, junio de 1996.
- Schwartz Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, Ed. Cátedra, España, 1991.
- Sarlo Beatriz, *Vanguardia y criollismo*, en Rv. de Crítica literaria latinoamericana, Latinoamericana editores, Año VIII, N° 15, Lima-Perú, 1er semestre, 1982.
- Velasco Makenzie Jorge, *Donde se abre el zaguán de aluminio*, Colección de libros para el pueblo, Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, Guayaquil, 1982.
- Verdugo Jackelin, *Hugo Mayo y las vanguardias*, Universidad de Cuenca, Cuenca, 2002.

REVISTAS Y DIARIOS:

Rv. Cuadernos del Guayas, auto de fe del poeta Miguel Augusto Egas, Guayaquil, marzo 3, de 1996, N° 20, 2da etapa.

Diario El Telégrafo, abril 14, Guayaquil, 1988.

Rev. Páginas selectas, Hugo Mayo y su significado en la vanguardia literaria de América, Guayaquil, abril-mayo, 1930, N° 63

Suplemento Semana N° 132, Guayaquil, enero 26, 1997, pp. 7.

Lecturas literarias, El Comercio, Quito, febrero de 1927.

NOTAS:

¹Campo intelectual; lo tomo de Beatriz Sarlo, trabajado en el texto *Vanguardia y criollismo*. Ella, a su vez, toma de Pierre Bourdieu, trabajado en *Campo intelectual y Proyecto creador*, en AAVV Problemas del Estructuralismo, México, siglo XXI, 1967.

²En *Hugo Mayo y las vanguardias*, Jackelin Verdugo Universidad de Cuenca, Cuenca, 2002.

³En Rv. Cuadernos del Guayas, Auto de fe del poeta Miguel Augusto Egas, Guayaquil, marzo 3, de 1996, N° 20, 2da etapa.

⁴Diario El Telégrafo, abril 14, Guayaquil, 1988.

⁵En Rv. Páginas selectas, Hugo Mayo y su significado en la vanguardia literaria de América, Guayaquil, abril-mayo, 1930, N° 63.

⁶En Suplemento Semana N° 132, Guayaquil, enero 26, 1997, pp. 7.

⁷Schwartz Jorge emplea la expresión "disolución del referente" para referirse a ese proceso brusco que instaura las vanguardias en un afán de búsqueda formal que aspira a romper decididamente la relación que establecen objeto y referencia. El principio de desreferencialidad no es una novedad americana, sin embargo, el contexto americano es otro, con especificaciones propias, que dotarán a los signos que

de ellos surjan, marices peculiares y propios en la construcción de sus sentidos. *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, Ed. Cátedra, España, 1991.

⁸Velasco Malcenzie Jorge, *Donde se abre el zaguán de aluminio*, Colección de libros para el pueblo, Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, Guayaquil, 1982.

⁹De la Torre Guillermo, *Las vanguardias europeas*, Rv. Iberoamericana N° 144,145, julio-diciembre de 1988.

¹⁰Collazos Oscar, *Los Vanguardismos en América Latina*, Ed. Península, México, 1987.

¹¹Bosi Alfredo, *La parábola de las vanguardias latinoamericanas*, en Las vanguardias latinoamericanas, Jorge Schwartz, Ed. Cátedra, España, 1991.

¹²Carvajal Iván, *Hugo Mayo: El primer vanguardista y el poeta del silencio*, Inédito, Universidad Andina, Subscde Ecuador, 1997.

¹³Walter Benjamín, *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*, Ed. Taurus, México, 1992.

¹⁴Raymond M: De Baudelaire al surrealismo, en Enrique Ojeda, *Jorge Carrera Andrade y las vanguardias*, Rv. Iberoamericana, N° 144 145, julio- diciembre de 1988.

¹⁵Ramos Julio, *El proceso de Alberto Mendoza: parrandas de la subjetividad*, Ponencia presentada durante el curso abierto sobre Cultura, Universidad Andina, Subscde Quito, junio de 1996.

¹⁶Walter Benjamín, *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*, Ed. Taurus, pag. 93.

¹⁷Lecturas literarias, El Comercio, Quito, febrero de 1927.

¹⁸Paz Octavio, *La otra voz*, Ed. Siglo XX, México, 1993.

EL MODERNISMO Y LA CONCIENCIA DE ESCRIBIR

Galo René Pérez

En las mudanzas que se han ido presentando en el destino de la lírica hispanoamericana durante el siglo XX hay un punto de partida, un momento de impulso inicial, con fuerza genitiva como pocas, que es el Modernismo. Desconocer esta verdad que no admite controversias, por su plenitud de razones probatorias, equivaldría a no percibir algo que es evidente: la resonancia actual de sus efectos.

Esa resonancia persiste no únicamente entre las lindes del verso, sino también en medio de la vastedad de la prosa a través de varios de sus géneros. Porque, en realidad, la conducta positiva de los escritores modernistas frente a las incitaciones de los cambios —“transformarse es vivir”, era su credo— determinó, entre sus principales consecuencias, la necesidad de un sentido profesional en el ejercicio de la literatura y el descubrimiento de nuevos secretos en la potencialidad

misma de la palabra: ello era lo que precisamente iba a exigir el esforzado y ambicioso rumbo de las creaciones de ahora.

Tómese siquiera un caso, como ejemplo demostrativo de la preponderancia conscientemente buscada del recurso de los vocablos en nuestros días: el caso del género novelesco. Diciéndolo mejor, lo que hemos dado en llamar *antinovela*, por la posición subversiva de ella frente a los caracteres que le eran tradicionales. Si bien observamos, comprobaremos —como ya lo ha hecho la gran mayoría de lectores— que nuestra antinovela hispanoamericana ha sido desposeída de los detalles usuales de las descripciones exteriores, de la intensidad emocional de los episodios, que siempre constituyeron la médula de la narración y de la coherencia argumental en sus consabidas líneas temporales, y no nos quedará sino concluir que todo aquello ha tenido que ser llenado con una diversidad de elementos de otra naturaleza, que concierne más bien a las interioridades individuales del hombre, a sus actos anímicos e inconscientes, a sus reacciones mentales y especulativas. Es decir, a una forma de novelar que carecería de un real interés para el lector



común de novelas. Por ello, entendiéndolo así, sus autores han sabido acudir provechosamente a la excitación eficaz que produce la palabra cuando se la gobierna con inteligencia y tacto: a la fuerza, pues, de atracción magnética, intensa, dinámica, vital, que guarda el lenguaje en sí mismo.

En los otros géneros literarios, y de modo primordial en la poesía, la corriente modernista comunicó igualmente esa condición distinta al valor del lenguaje. Todos los autores concentraron su fe en las excelencias expresivas y artísticas de éste. Y a lo largo de la América que habla castellano—desde México hasta la Argentina—pudieron extenderse las ondas de gracia, de pureza, de refinamiento, del nuevo estilo de escribir. El impulsor y orientador genial, que por cierto prometía desdeñar a los simples imitadores (“cada uno busque su propio reino interior”), era un nicaragüense nacido en la aldea de Metapa. En su vocación se vio que brotaba la poesía como por encanto, de un manadero límpido e inagotable, durante los años matinales de la niñez. Abrevió este creador precoz sus nombres familiares. Se hizo llamar en el mundo de las letras con el nombre atractivo y breve de Rubén Darío, invulnerable a la fatalidad de los olvidos, acaso porque ya intuía su predestinación de perdurabilidad victoriosa.

El nuevo movimiento de origen americano, pero que fue fluyendo hasta España, para “modernizarla” también (Antonio y Manuel Machado, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez) sólo abarcó un tiempo de cuarenta años: de 1880 a 1920, aproximadamente. Pero lo significativo está en que sus benéficos efectos se han prolongado hasta las generaciones más recientes. Tal, y no otro, consiguió ser el tamaño de su trascendencia. Obsérvense, contra las perturbaciones de cualquier duda, los escrúpulos formales que han inquitado la conciencia de los escritores del *Boom*. Porque éstos se muestran evidentes

y claros en la reproducción de sus figuras representativas. Sea suficiente recordar que Gabriel García Márquez ha reescrito más de media docena de veces el texto de algunas de sus novelas, y que consecuentemente deben ser examinadas con cuidado las tergiversaciones de la crítica, que han abundado en el engañoso señalamiento de las voceadas y caprichosas

Sea suficiente recordar que Gabriel García Márquez ha reescrito más de media docena de veces el texto de algunas de sus novelas, y que consecuentemente deben ser examinadas con cuidado las tergiversaciones de la crítica...



...enseñar
sin gracia
equivale a
entregar el pan
con malos
modos... y
aseguraba que la
palabra es un ser
vivo que se resiste
a dejarse sujetar
con los puntos
de la pluma.

libertades del idioma en las obras del *Boom*. Estos desafíos los hay, sí, pero sin que ellos caigan en el dolo y la ineptitud de aquellos que suelen coccar contra la esencialidad subyugadora de los instrumentos válidos de la expresión literaria.

El modernismo enseñó a escribir con una responsabilidad estética que antes no se había conocido en la poesía, en el ensayo, en la crónica, en el cuento, en la novela. Evóquense, en el orden de esta enunciación, a sus principales autores: Darío, Rodó, Gómez Carrillo, Gutiérrez Nájera y Enrique Larreta. El segundo de estos, el ensayista uruguayo, hacía notar que

enseñar sin gracia equivale a entregar el pan con malos modos —esto es a tirarlo en la cara—, y aseguraba que la palabra es un ser vivo que se resiste a dejarse sujetar con los puntos de la pluma. Confesión de un esteta de veras. Y Juan Ramón Jiménez, tan amante del estilo depurado, estaba a su vez persuadido de que “corregir es crear”.

Pero no hay que permitirse la desmemoria de que el padre auténtico del modernismo fue un prosador ecuatoriano —un genial prosador ecuatoriano—: Juan Montalvo. En lo que es de mi parecer, no me he fatigado en andar afirmando —no sé si antes que nadie— que tal paternidad le es indisputable. Aun en campos que no son de crítica literaria, como el de mi biografía sobre él, he dado varias razones de mi persuasión: Montalvo proporcionó en sus trabajos la demostración neta de sus excelencias de estilista, de su condición profesional para las letras en el sentido más absoluto. Elevó a otra jerarquía las creaciones en prosa: las volvió líricas en todos sus temas: los de los viajes, los de evocación de filósofos y artistas de Grecia y Roma, los de acercamiento filial a los semidioses del romanticismo europeo —Hugo, Byron, Lamartine—, los de éxtasis frente a la arquitectura de los moros en Andalucía, los de sus divagaciones parisinas, los de sus defensas de lo americano contra los malentendidos y calumnias del periodismo francés, los de sus congojas de desterrado, los de sus ímpetus de polemista, cuyas condenas a la mediocridad agresiva y a las dictaduras oprobiosas, cónicas y corrompidas siguen conmoviendo.

Y con ese culto de la prosa poética —que es como decir poesía en prosa— supo adelantarse a los modernistas, de igual manera

que con la posesión de otros atributos que luego exhibieron también ellos: la fusión amorosa de la lengua clásica y de la actualidad expresiva más renovadora, la vocación del refinamiento y de lo exótico, la seguridad de que a la ética se llega por el camino de la estética, la aspiración cosmopolita, la aversión a lo vulgar y a los lugares comunes, el orgullo de su propia cultura personal, el convencimiento de que lo que no pasa por París no halla el horizonte de la consagración.

Si las consecuencias del modernismo, tendencia que puso sin inesperado a los valores intelectuales y estéticos del siglo diecinueve, se han extendido—según quedó ya afirmado— hasta nuestro tiempo, bien se puede afirmar que los autores hispanoamericanos más brillantes de las últimas décadas siguen teniendo una deuda con Juan Montalvo, así no se lo hayan siquiera figurado. Véase, entonces, el admirable aporte de las letras ecuatorianas a la aparición victoriosa de aquella corriente de nuestros pueblos. Pero hay un hecho que quizá suene como suenan las paradojas: el de que nuestro escritor, cuyas milicias fueron propiamente las del romanticismo, no demostró jamás haber conocido a los autores novecentistas del parnasianismo y del simbolismo que ya habían dado la gran campanada de la transformación lírica en

la Francia donde él radicaba. Estaban lejos del ámbito de sus curiosidades Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Samain, Laforgue. Y, de otro lado, al naturalista célebre por los primores de técnica y de nobleza estilística de Gustave Flaubert, autor de "Madame Bovary", a quien sí lo había leído, lo rehusaba en forma tajante.

Por su cuenta, aunque ni haga falta recordarlo, el modernismo absorbía con luminosa vehemencia la obra de todos aquellos autores, que se constituyeron en inspiradores, como el mismo Montalvo, de la tendencia literaria que se estableció en Hispanoamérica durante casi medio siglo. La anotada incoincidencia de posiciones de nuestro ilustre prosador y de los modernistas frente a la promoción insurgente de Francia, es prueba de dos cosas: de la independencia y rigor del esteticismo montalvino y de la condición fecundante ecléctica de los miembros del modernismo que recibieron ambos influjos.

El de los simbolistas y parnasianistas fue más directo y cercano. Sobre todo por

...bien se puede afirmar que los autores hispanoamericanos más brillantes de las últimas décadas siguen teniendo una deuda con Juan Montalvo, así no se lo hayan siquiera figurado.

representar al género del verso y por la imitación irresistible de los elementos con que lo crearon: la música de las palabras, que recomendaba “ante todo” el gran Verlaine, el culto de símbolos y metáforas antes que de los prosaicos detalles descriptivos, que Ortega y Gasset impugnaba como propios del oficio de notarios, la técnica de la métrica y de las rimas en que fueron maestros casi todos los modernistas. Sobre todo Rubén Darío y José Asun-

ción Silva. No se olvide que este último compuso el poema titulado “Nocturno”, que ha sido señalado como el más musical de toda la lengua castellana.

Muchos de los autores de la tanta veces nombrada corriente modernista demostraron no solamente la asimilación de los valores formales, o de la técnica externa de sus orientadores franceses, sino que agregaron también la indefinible suma de sus preferencias temáticas: ambíguas o místicas algunas; las otras, de exotismo y de evasión y desdén de los ambientes propios, de repugnancia a la

muchedumbre, de cansancio de vivir, de tedio, de neurosis, de soledad, de contemplaciones ilusorias de jardines, fuentes y cisnes palaciegos de otros tiempos y lugares, de “males exquisitos”, producidos por las drogas. Y, por fin, hasta invocaban en los versos a sus maestros más amados.

Pero conviene también anotar, aparte de todo, como propósito fiel de este ensayo, que hubo un excelente crítico de la obra generacional del modernismo —Max Henríquez Ureña, nativo de la República Dominicana— que, no obstante su prolijidad, cometió el error de omitir a nuestros poetas en la órbita del imperio rubendariano, pese a que sus atributos fueron similares a los que reconoció en los demás discípulos de Darío.

Formaron esos autores ecuatorianos de las dos primeras décadas del siglo veinte, un grupo de modernistas homogéneos en su ejercicio del buen gusto, en su vocación por las formas leves y depuradas, en sus temas de taciturnidad, de evasión de la realidad, en su inclinación irreversible hacia la abulia y la muerte, el éxtasis ante lo raro y lo “anormal”, el apego consciente y sensitivo a los simbolistas franceses y la propensión imitativa del lenguaje y las mudanzas temáticas del gran conductor hispanoamericano.

Se trataba de Arturo Borja y Humberto Fierro, y dos guayaquilceños, Ernesto

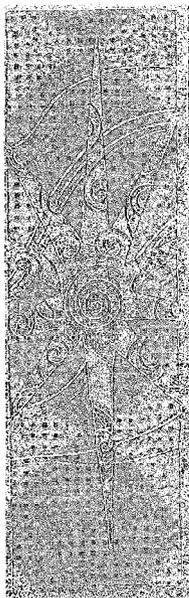
Muchos de los autores de la corriente modernista demostraron no solamente la asimilación de la técnica externa de sus orientadores franceses, sino que agregaron la indefinible suma de sus preferencias temáticas...

Noboa Caamaño y Medardo Ángel Silva. Su vida fue muy corta. Dos murieron a los 20 y 21 años de edad (Borja y Silva). Los otros, apenas sobrepasaron la treintena. De manera que su obra fue más bien de realización temprana, algo ajena a la decantación cabal y a la fecundidad que ofrece la madurez. Pero, pese a ello, dejaron composiciones de admirable valor. Y tan emotivas, que una de Arturo Borja y otra de Medardo Ángel Silva, entraron en el cancionero popular ecuatoriano ("Para mí tu recuerdo" y "El alma en los labios", respectivamente).

Antes de terminar estas reflexiones, surge una necesidad imperiosa motivada por el apego a la exactitud y profundidad del juicio: la de poner una gran subraya —un subraya indeleble— en el valor singularísimo de Ernesto Noboa Caamaño. Fue él, no únicamente la figura sobresaliente de nuestra generación modernista, sino uno de los líricos más puros en la historia de nuestras letras. Tan real es esto que algunos poemas suyos le dan sitio junto a Darío y a los principales compañeros de él, en todo el ámbito de la lengua castellana. Esta afirmación nada tiene de hipótesis, ni es simple expresión de los acostumbrados entusiasmos nacionalistas. Es una verdad irrefutable: de esas que proceden de un bien razonado convencimiento. 🍀



CARTA DE UN POETA NADAÍSTA A UN POETA TZÁNTZICO¹



Ulises Estrella, Monje:

pensé que te había tragado el mar, el silencio o el amor de una mujer. Ustedes los ecuatorianos son ángeles bien tristes: los poetas se suicidan, matan al dios cholo que anida en su tristeza antigua. ¿Por qué? No me gustan los poetas muertos. ¿Será alguna maldición de la sangre desterrada de la sangre? Me imagino que es el semen de los queridos dioses antepasados que reivindicán su sacrificio en esta generación.

Tú también, poeta, tienes un destello suicida, mortal como una bala. Y además, calor humano, un verdadero incendio. Esa fue la sensación, la huella que aquí dejaste. De repente te esfumaste como una niebla triste, sin decir nada, sin decir adiós.

Tampoco era necesario si nos llevabas en la memoria y en los ideales que te devolvían a la lucha en tu patria, en tu oprimida patria india, chola, celeste, donde los poetas "tzántzicos", mis compañeros de generación, están encendiendo la hoguera de la total purificación, de la independencia, de la liberación de los espíritus. Porque en esa lucha

estamos, aquí y allá y en todas las patrias americanas donde despierta el hombre de su humillación y largo letargo, para aprender a vivir. En todo caso, para darle un sentido a nuestra vida, a nuestro arte nuevo, a nuestra alma nueva.

De ahí la alegría de saber que ustedes no son distintos a nosotros, y que somos fraternales por nuestro origen, nuestra miseria, por la desdicha y el destino: crear un hombre nuevo para que habite un mundo nuevo. Este solo reconocimiento destruye la soledad, nos hará fuertes, invencibles, y más unidos en las íntimas aspiraciones de esta conciencia americana en formación.

La familia de los poetas es ya numerosa bajo el cielo del Nuevo Mundo: en él nos cruzamos desde Patagonia a la Tierra del Fuego en las mismas rutas de los jets, en busca de esa "cosita" que se nos había perdido en el desierto, y que era nuestra vida.

Con esa generación de poetas del trópico nos hemos sentado en Bogotá a partir el pan y la palabra en un hondo amor desesperado, tierno, rebelde, uniendo pedazos de pensamiento y restos de fe en un mismo ideal cósmico americano. Todos han dejado en nuestras mesas y en el alma su huella pura y ferviente, un manojo ajado de poemas, a cambio de los cuales hemos

jurado nuestra solidaridad combatiente con sus causas nacionales.

Adriano, María, del "Techo de la Ballena" de Caracas, de paso hacia Cuba de caña de azúcar, socialismo, y poetas de fusil. Leandro Kats, errante como su antepasado el Judío Errante, constelado de silencios y asombros, venido de Buenos Aires hacia ninguna parte del planeta, hacia donde haya un rincón para sus huesos, y amigos para su soledad. Raquel Jodorowsky, esa revelación bíblica irradiada por un nuevo testamento desde Lima, donde la luna sigue siendo un planeta medieval. José Luis Cuevas, con su apocalipsis de belleza revolucionando la revolución mexicana. Y Ulises Estrella, navegante como el viejo Ulises de los sueños más peligrosos, venido de la castidad original de Quito hacia Nueva York, donde nadie entendió su lenguaje de poeta subdesarrollado, y de donde regresó sin un dólar y sin un recorte del New York Times, pero más amante y combatiente hacia su patria subyugada, donde lo esperaba un regocijado silencio para escucharlo.

De todos ellos hemos aprendido una lección que, a nuestra vez, ya estábamos practicando: que el arte hay que hacerlo con algo más que palabras, o suspiros, o nostalgias; que la insurrección en nuestra patria, y que, por el momento, vivimos en el exilio, gestando en nosotros mismo el esplendoroso advenimiento.

Pues nuestra poesía ha renunciado al ensueño y la soledad para hacerse solidaridad y amor. Ya no es lo que fue antes: éxtasis y evasión. Ahora es pasión y compromiso con el mundo en que estamos vivos, aterrados, con los pies en la tierra, a punto de estallar, y responsables de la palabra y del destino del mundo.

Sí, monjes y poetas: tenemos que ser profundamente heroicos y morales, y no podemos eludir esta misión. Pues en esta época que es la apoteosis del terror, la indiferencia y el desprecio no nos harán inmunes a la culpa, pues en esta querrela del hombre contra la oscuridad, contra la fatalidad atómica, contra toda forma moral y física de opresión, el silencio del poeta será un crimen, y su poesía "incontaminada" afilará, aunque no lo quiera, la cuchilla del verlugo contra la víctima, y en última instancia, bendecirá la culpa.

Ese silencio podría ser tan criminal que, si lo consentimos, se tornaría en la voz que diera la orden para desencadenar los tenebrosos engranajes de la guerra atómica, y consumir el suicidio

**Ustedes los
ecuatorianos
son ángeles
bien tristes:
los poetas se
suicidan, matan
al dios cholo
que anida
en su tristeza
antigua.**

universal. Así estamos de gloriosamente comprometidos en la suerte del mundo, nosotros los poetas oficiantes del verbo.

Mi literatura, que no ignora esta responsabilidad, se compromete cada día más con la vida, y de ésta y de sus miserias se alimenta, pero también de su belleza. Poco a poco, a golpes de sufrimiento y humillación en mí y en todo lo que amo que es Colombia, he ido renunciando por inútil a la belleza pura, al esteticismo ausente de vida y humanidad. A tiempo me di cuenta

...me di cuenta
que todos los
relojes de mi
patria marcaban
a toda hora la
hora del dolor y
de la sangre, y
que mi viejo
lenguaje
nihilista no
servía siquiera
para soñar
un sueño.

que todos los relojes de mi patria marcaban a toda hora la hora del dolor y de la sangre, y que mi viejo lenguaje nihilista no servía siquiera para soñar un sueño.

Esto no significa, de ningún modo, que hoy me incliné por un realismo burdo, sin alma. No. Sigo creyendo en las estrellas y en los cielos radiantes de enloquecidos astronautas; en el sencillo milagro de una flor; y en los hombres que se juegan su vida hasta los huesos por un pan ganado con la dignidad de su trabajo, y con sabor a paraíso. Pues con olvido que la vida no es

nada digno de vivirse si no es un milagro, si no está fundada sobre valores humanos de alto sentido espiritual. Y que el fin del hombre no es el pan, sino su apetito, que su destino no es tener, sino ser.

En la afirmación de estos valores fundo mi poesía y mi responsabilidad de hombre. Por eso no soy materialista ni utilitario. Al contrario, mi más honda vocación es solidaria del ángel que hay en mí, un ángel que sólo permite volar hasta la línea del horizonte, no más alto ni más allá, ni fuera ni lejos de mi mirada y de mi casa.

Yo sé que mi generación nadaísta se identifica en estas aspiraciones y en estos límites que asignan a nuestro arte una razón de ser a la vez religiosa y revolucionaria. Esto no lo entienden nuestros adversarios a quienes disputamos las verdades de la vida, los valores de la nueva conciencia, y el porvenir del mundo. Por eso nos calumnian de "poetas pederastas" o "idealistas" y tratarán de empuercarnos con sus viejas patrañas racionalistas y materialistas. Y como somos profetas invencibles como la luz, y no políticos del desastre, apelarán a la suprema razón asesina de sus bombas, al yo mando, luego: ¡pum!

A pesar de la oscuridad y el pesimismo, veo el peligro que nos amenaza, que roe nuestra fe y nuestros sueños más inocentes. Pero también veo el rostro de los artistas,

su coraje, su dignidad, su capacidad de ternura, y todo eso inspira fervor en la lucha, en nosotros mismos que a veces somos solitarios (¡Yo lo soy!), pero sin renunciar a la solidaridad, al peligro, y al sacrificio que debo a quienes tienen fe en mí, y esperan algo de mi amor.

La literatura que nos llega de toda América, editada en hojitas volantes que denotan su vuelo, delata esa fraternidad, esa decisión de lucha ferviente, con alta honradez y valor viril. En el rostro de esa belleza humilde, identificamos la belleza de un renacimiento alentador en el arte, en la vida, y en nuestra invencible voluntad de salvarnos.

No todos entre nosotros, por desgracia, quieren dar el paso hacia esta afiliación combatiente. Aunque sostienen apasionadamente que "el mundo es verde y sin embargo no hay esperanzas", no creemos en su linda metáfora indignada, fruto de su desesperación, y en el fondo, nostálgica de salvación. La vida misma y el dolor los empujará destruyendo sus negaciones, su nihilismo vacío, y sus preciosismos formales, hacia esa dignidad del arte que consiste en ser inseparable de la dignidad del hombre.

Hoy nuestra literatura no viaja en cómodas alfombras mágicas hacia sueños de evasión, como en el viejo romanticismo. Viaja, eso sí —en un símil bien

contemporáneo—, en cohetes poéticos para defender esta tierra, morada y porvenir del hombre, de la destrucción y el odio de los cohetes atómicos. Y tiene que ser así porque no hay más remedio, porque el poeta gravita con su angustia y su fe en las posibilidades de este mundo; porque como artistas somos pacifistas combatientes; y por que este combate hará viva, digna y bella nuestra obra de arte.

Por eso espero encontrar a los profetas de mi generación en el combate. Allá me verán, quizás con miedo, pero ocupando mi puesto en el peligro para defender lo que amo, incluso aceptando morir por todo aquello de que vivo.

Y hasta entonces, envío estas palabras de poesía y de amistad desde mi noche de amor, y con un abrazo fraternal y ferviente para todos los poetas de mi generación americana. ☸

NOTA:

¹ Carta del poeta Gonzalo Arango, fundador del Nadaísmo, al poeta ecuatoriano Ulises Estrella, publicada por la Revista Cromos, Bogotá, 6 de septiembre de 1965, p. 76.



HUGO MAYO

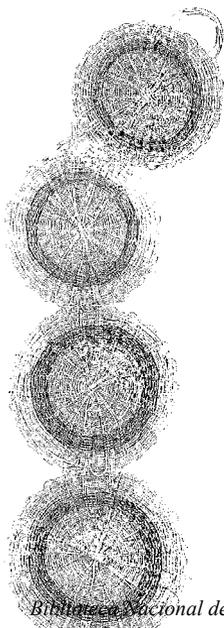
1897-1988

HERIDA DE CINCO SÍLABAS

El silencio en orfandad
y el sueño de un poema
tal vez la palabra
del agua y su locura
herida de cinco sílabas
en el lenguaje del que muere
resurrección que lava la promesa
de una extraña presencia
vado que brinda el río
cosechante de reflujos.

CAMINO A LO ESENCIAL

Grito que va con zancos de los ceros in-
completos
ante los cadáveres dormidos
un verbo horizontal llamando
la flauta de impaciencias de lo ajeno
y el callejón siniestro del demonio
blasfema el río en desuso
y mastica el contramuelle su esperanza
un aliento minuto va al garete
con vago buenas noches despintadas
¡qué tardes las que espantan
con sonidos pelados de la lluvia!
ojos que se abren en pecado
después que el cielo duerme.



SEPELIO DEL PAPAGAYO K

A José María Eguren

En la loma de los limoneros
ochenta y siete papagayos lo enterraron.
Yo también.

Por caminos torcidos de maizales secos,
con inquietadores asobios lejanos.
Yo también .

Con la preñez clandestina de cabras
/morenas,
y el parpar de unos patos montunos.
Yo también.

En la loma de los limoneros
ochenta y siete papagayos lo lloraron.
Yo también.

Bajo una llovizna mojando, angustiada.
Oyendo chirridos de grillos salvajes.
Yo también.

Mientras dos caloyos huían, atontados;
y un ramo, reviejo, miraba tristón.
Yo también.

Entre los humazos de unos pajonales
y el mugido fúnebre de un buey.
Yo también.

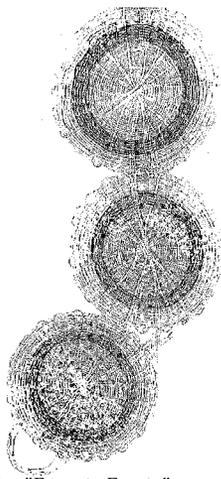
Desde la loma de los limoneros
ochenta y siete papagayos regresaron.
Yo también.

Con el vientecillo que esconde la siembra.
Por entre senderos que abrió el leñador.
Yo también.

Trayendo el silencio del asno paciente.
Brindando hospedaje a un hondo pesar.
Yo también.

Con la espinadura de los cardoncillos.
Un guabo tendido en la sombra negra.
Yo también.

A la loma de los limoneros
ochenta y siete papagayos van los martes.
Yo también. ☪



JORGE CARRERA ANDRADE 1903-1978

VOCACIÓN TERRENA

No he venido a burlarme de este mundo.
Sino a amar con pasión todos los seres.

No he venido a burlarme de los hombres.
Sino a vivir con ellos la aventura terrestre.

No he venido a hablar mal de los insectos
A descubrir las llagas del ocaso
A encarcelar la luz en una jaula.
No he venido a sembrar de sal los
/campos.

No he venido a decir que la jirafa
Quiere imitar al cisne, que los pinos
Sirven sólo de adorno entre las rocas.
No he venido a burlarme de los nidos.

He venido a mirar el mundo hasta la
/entraña
Y acariciar las cosas simplemente
Único patrimonio de los hombres.
No he venido a burlarme de la muerte.

CUERPO DE LA AMANTE

I
Pródigo cuerpo:
Dios, animal dorado,
fiera de seda y sucño,
planta y astro.

Fuente encantada
en el desierto.
Arena soy: tu imagen
por cada poro bebo.

Ola redonda y lisa.
En tu cárcel de nardos
devoran las hormigas
mi piel de náufrago.

II
Tu boca, fruta abierta
al besar brinda
perlas en un pocillo
de miel y guindas.

Mujer: antología
de frutas y de nidos
leída y releída
con mis cinco sentidos.



III

Nuca:
 escondite en el bosque,
 liebre acurrucada
 debajo de las flores.

Alabastro lavado
 en medio del torrente,
 mina y colmena de mieles.

Nido de nieves y de plumas,
 pan redondo
 de una fiesta de alburá.

IV

Tu cuerpo eternamente está bañándose
 en la cascada de tu cabellera,
 agua lustral que baja
 acariciando peñas.

La cascada quisiera ser un águila
 pero sus finas alas desfallecen:
 agonía de seda
 sobre el desierto ardiente de tu espalda.

La cascada quisiera ser un árbol,
 toda una selva en llamas
 con sus lenguas lamiendo
 tu armadura de plata
 de joven combatiente victoriosa,
 única soberana de la tierra.

Tu cuerpo se consume eternamente
 entre las llamas de tu cabellera.

V

Frente: cántaro de oro,
 lámpara en la nevada,
 caracola de sueños
 por una luna sellada.

Aprendiz de corola,
 albergue de corales,
 boca: gruta de un dios
 de secretos panales.

VI

Tu cuerpo es templo de oro catedral de
 amor
 en donde entro de hinojos.

Esplendor entrevisto
 de la verdad sin velos:
 ¡qué profusión de lirios!

¡Cuántas secretas lámparas bajo tu pie,
 /esferas
 pintadas por el alba!

Viviente, único templo:
 la deidad y el devoto
 suben juntos al cielo.

VII

Tu cuerpo es un jardín, masa de flores
y juncos animados.

Dominio del amor: en sus collados
persigo los eternos resplandores.

Agua dorada, espejo ardiente y vivo
con palomas suspensas en su vuelo,
feudo de terciopelo,
paraíso nupcial, cielo cautivo.

Comarca de azucenas, patria pura
que mi mano recorre en un instante.
Mis labios en tu espejo palpitante
apurán manantiales de dulzura.

Isla para mis brazos nadadores,
santuario del suspiro:
sobre tu territorio, amor, expiro
árbol estrangulado por las flores.

EL VISITANTE DE LA NIEBLA

Sepultura del tiempo,
dejé en ti mi cadáver de veinte años
bajo tierra de flores y amuletos
y cáscaras de días devorados.

Amuleto de amor fue la manzana,
amuletos la luz, la llave, el barco,
la gaviota y el pez, dispensadores
de una vida sin nubes, viaje mágico.

Le vestí a mi cadáver de estaciones
y sobre la guitarra del pasado
recliné su cabeza vendada de ciudades
lucientes como bálsamos.

Puse a tu lado nombres de otras épocas,
los rostros ya de sombra enmascarados
y le dejé vivir su larga muerte
en un clima de lluvia, maíz y caballos.

La tierra memorable cede ahora.
¿Joven mío, no estás bien sepultado?
¿Tu mano es esta mano que se mueve
buscando entre las ruinas esqueletos de
pájaros?

Visitante de niebla
venido de un país de fechas y retratos:
te sientas a mi mesa nodriza hortelana,
vestido unos instantes con mi traje de
ocaso.

Fantasma familiar, compareces al punto
por un signo, una voz o una forma

/llamado.

Sólo un caballo y una rosa guardan
tu sepultura de años. 𐄂



ALFREDO GANGOTENA

1904-1945

AUSENCIAS

(fragmento)

Señor, me ha retornado la locura.
 Los Andes, desde el fondo de las edades y
 las selvas,
 Los Andes exhalan un febril y pestilente
 vapor, poblado de insectos.
 Aquí la humedad: un escorpión, una
 /tarántula y la ortiga color de sangre.
 Me ha retornado la locura.
 ¡Oh mi Dios! Soy la presa de los perros y
 de los lobos.
 El colibrí que horada el éter de las noches,
 Me habla de mi santa madre que sufre
 por nosotros muy lejos, atrás de los
 /océanos.
 ¿Por qué me vienen este rumor de
 /lámparas y este soplo negro?
 ¿Quién golpea iracundo a mi puerta?
 ¿Sois vos, engalanado de plumas y de
 /palmas,
 señor Inca T'úpac-Yupanqui?
 ¿Qué tenéis de urgente que revelarnos?
 Me hacéis más bien, con vuestra envoltura
 de sombras, el efecto de acosarme;
 De acosarme y de manteneros al oriente,
 Siempre el terrible oriente de mi conciencia.
 Pero si es necesario, porque ésta es mi
 morada, entrad en ella.
 Por lo demás ¿sabréis defender y vengarme?

Creedme que habría sido amargo morir
 tranquilamente en esta marea de
 /imprecaciones,
 Tranquilo y resignado entre estas bocas
 desbordantes de saliva,
 Que se exasperan, escupen y me
 /reprochan la soledad del ciclo y el tardío
 color de mis miradas.
 Espero, iluminado de amor, un mensaje y
 un signo.
 ¿Y vienes tú a interrumpirme y balbucir
 tu abstruso lenguaje, Señor Inca,
 /profiéndolo a la manera de una cosa
 /tejida de sonidos?
 ¡Y lo haces vanamente cuando mis sienes
 reclaman la limpidez de las brisas!
 Anda a interrogar a los leones si el
 /sendero estuvo libre para tu paso.
 ¿Acaso estaba sembrado de zarza maldita y
 de áspera piedra?
 Tu aventura ha de servir un día de pausa y
 de enseñanza.
 ¡Aléjate, aléjate!
 Oh mi Dios, un horrible y desatado azote
 fulmina a este recinto.
 Permanezco entonces al acecho de la
 /tarde.
 Pero, Señor, no me conviene la vida de la
 arena.
 Y me vuelvo ausente y corto de espíritu
 como los salvajes

Privado de toda facultad de pensamiento
y de memoria.

¡Oh mi Dios, soy la presa de los perros y
de los lobos!

Señor, me ha retornado la locura.

Estoy entregado, amigos, a las potencias
del olvido y de la muerte.

Y a vos, Señora,

Os seguiré con mi ceguera hasta el fondo
de vuestro extraño destino.

Señora, otra comarca del tiempo nos

/solicita.

Se expresan en un idioma de delación las
bestias de los montes y las aguas.

Sin embargo, hablad que os escucho con
las grandes pupilas abiertas.

Hablad que la tormenta me ha

*/inmovilizado en las piedras invasoras
del fondo movedizo de la noche.*

¡Hablad, hablad! Que me he acurrucado
lejos en mis miradas, todo entero como
saliva en la boca de un enfermo.

Ved, mis amigos, que está hinchado mi
párpado con la sangre de vuestra vida,
Pero puede ser más cuerdo olvidar su faz
en una morada de limo.

Por lo demás, mi corazón entregado a las
admoniciones de una mujer, me hará ver
otra vez la fijeza del cielo.

Estoy presto y adelante urdo una

/esperanza.

El olvido total de alguien que me ha

/poscído.

Solamente este frío de tumba en mi

/espíritu.

Solamente la locura.

Y el terrible oriente de mi conciencia que
sopla con todos sus vientos. 🍃



ETSA (SOL)

Relator: Martín Shiki
Recopilador: Manuel Tsamaraint

Para los Shuar, el Sol era el Dios de todos los animales y pájaros que habitaban la floresta.

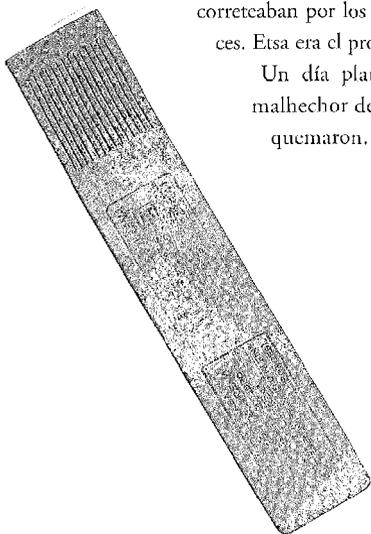
Antiguamente el Sol construía casas y hacía armas como la bodoquera y las lanzas.

Etsa, conocido en la actualidad como el Sol, les enseñaba a hacer las casas y a utilizar las armas a todos los hombres que moraban en la selva. En ese entonces existía un hombre llamado Iwia que era enemigo de Etsa.

Iwia se comía todos los animales y aves que existían en la selva.

Cada vez que Iwia se comía los pájaros, Etsa, el hombre bueno, recogía las plumas, las ponía en su bodoquera y soplaba en la maldrugada. Estas plumas se volvían aves nuevamente, los animales correteaban por los bosques y los ríos brillaban llenos de peces. Etsa era el protector de todos ellos.

Un día planificaron entre todos terminar con el malhechor de Iwia. Y así sucedió. Lo capturaron y lo quemaron. ☺



AUJMATMA ETSA

Aujmatin: Prof. Martín Shiki
Akmau: Prof. Manuel Tsamaraint

TARIMIAI' SHUAR ENENTAIMIA, ETSA YUS ARUTAM NANKAMAKU ASA, KUNTIN, CHINKI, NAMAK YAJASAM KAMPUNYUNAM MATSAMIN AIYA NUNA WAINIUYA TINIU ARMIA.

YAUNCHU E'TSA, JEAN JEAMTINIANT, NUYA NANKIN NAJANATYUNT UNUIMIATRUYA TINIU ARMIA.

E'TSA TII UNUIMIARU ASA, JEA JEAMTIYAN, NANKI, UUM, NAJANATYUN TARIMIT SHUAR PUJUIYAN UNUIYAKMIA TINIU ARMIA.

AENTS IWIA NAARTIN PASEE YAJAUCH, E'TSA NEMASRI, KUN'TIYAN, CHINKINT, MASH YAJASAM IKIAM MATSAMIN AIYA NUNA NUYA TINIU ARMIA, MASH AMUMAKUI ETSA CHINKINT URENT JUUK UMPI WARIN CHUMPIA TSAWANT TSAWAKUI SUUT UMPUY AIKSHA KUNTIYAN WAJAI WAJAT, CHINKISH NANANUM, NAMAKASH ETSA JUYAI AMAJYUYA TINIU ARMIA.

TUMA ASAMTAI ETSA NEKEAMUITI KAMPUNYUNAM, KUNTINT, CHINKI, NAMAK, MASH IWIAKU MAI'SAMIN AIYA NUNA AYAMPRINT TUTAINTI.

SHUAR IRUNTRAR, IWIA YAJAUCH ASAMTAI MAATAJ TUSAR KARAN ATIRAR CHICHAINIAK YAMAUKIA ACHIKIAR JINKIARAR JIYUM AISATAI T'AR NUNAKA TIMIATRU-SAN AMIKIARMIA TIYU ARMIA. ☺

ATARDECER

Relatora: Ángela Shiki

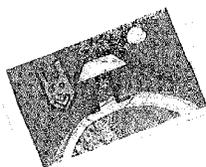
Recopilador: Manuel Tsamaraint

No llega el propio atardecer,
Simplemente llego yo;
No llega el gran atardecer:
En el pecho de mi amado
Apegándome fuertemente
Brillando, brillando, llego;
En el pecho de mi amado
Brillando, brillando, llego.
Llega el pequeño atardecer,
No llega el propio atardecer:
Simplemente llego yo;
En el pecho de mi padre
Apegándome fuertemente
Brillando, brillando, llego.
El corazoncito de mi amado
Entristeciéndolo, entristeciéndolo llego
No llega el propio atardecer,
"mi mujer misma llega,
mi mujer siempre llega"
diciendo, diciendo estarás. 𐄂

KINTIASH

Aujmatin: Prof. Ángela Shiki
Akmau: Prof. Mamuel Tsamaraint

PENKE KINTIASH JEATSKA
 TIMIA WIKI JEAJA
 UNT TIUSKA JEATSKA
 PARU NETSEPCHIRIKIA
 PAKETU NUJANKUNA
 CHAMIA CHAMIA JEAJNA
 PARU NETSEPCHIRINKIA
 CHAMIA – CHAMIA JEÁJNA
 UCHICH' TIUSA JEAWAI
 PENKE TIUSKA JEATSKA
 TIMIA WIKI JEÁJA
 PARU NETSEPCHIRINKIA
 PAKETU NUJANKUNA
 CHAMIA CHAMIA JEÁJNA
 PENKE TIUSKA JEATSKA
 PENKE NUARKU JEÁKA
 TUKE NUARKU JEÁWA
 TUUKE TUUKE EKENTUMIA



El Calafate
 ARGENTINA



UN PRIMER HOMENAJE A ÁNGEL FELICÍSIMO ROJAS

Dr. Angel F. Rojas¹
ABOGADO

Apartado 5645
Teléfono: 307295 - 311192
Guayaquil - Ecuador

Guayaquil, 6 de octubre de 1997.

Señor Don
Abdón Ubidia,
Apartado Postal 17-07-9308,
Q u i t o .

Muy distinguido amigo:

Recibí, con su amable carta fechada el 23 de setiembre retropróximo, así una enaltecedora felicitación por el premio Eugenio Espejo que se me ha concedido, como un ejemplar del último boletín de la Librería Studium, en el cual se publica el que sea quizá el análisis más profundo, y para mí muy halagador, que se haya hecho en el Ecuador de mi semiolvidada novela El éxodo de Yanqana.

Usted, con ese estudio, y Jorge Núñez, con un artículo dedicado a mi libro sobre la novela ecuatoriana, me han hecho sentir algo más que un buen escritor. Me he puesto muy vanidoso con este doble halago. Ambos estudios significan para mí mucho más que el premio mismo. Con el permiso de Ud. voy a tratar de hacer reproducir su artículo, a fin de darle aun más postín.

Le envío un abrazo colmado de gratitud, y me suscribo, una vez más, como su devoto admirador y amigo.

Afectuosamente suyo,

¹ Carta referida a los dos textos siguientes

EL ÉXODO DE YANGANA: LA NOVELA TOTAL¹

Abdón Ubidia

El *Éxodo de Yangana* (1949) es, sin duda alguna, una de las novelas más importantes y ambiciosas de América Latina.

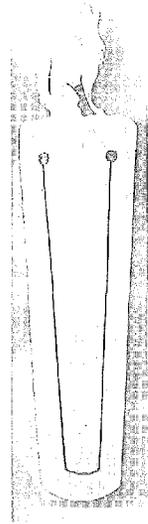
Una novela que se da a sí misma su forma necesaria. Una estructura de ambición musical. Como un gran poema sinfónico. Ya no podemos reconocer en el *Éxodo de Yangana* la estructura de la novela tradicional. Ni tampoco la que puso en vigencia la narrativa de la década anterior. Un preludio, tres partes con sus respectivos interludios y un postludio, dividen, formalmente, la historia de Yangana, la de su crimen colectivo y la de su huida, también colectiva.

Yangana es una aldea símbolo. Acaso la primera de la historia literaria latinoamericana. Es un espacio remoto, clausurado, un microcosmos autosuficiente que es, en el fondo, una metáfora del mundo. Muchos años antes, Yangana prefigura la *Comala* de Rulfo y el *Macondo* de García Márquez.

En el preludio, un Narrador omnisciente, que sitúa la acción en Palanda, refiere el temor de dos refugiados que escuchan un rumor extraño. A continuación, en la Primera Parte, se nos informa acerca de la razón de ese rumor. Se trata de la huida del *réprobo colectivo*, el pueblo entero de

Yangana: ciento sesenta familias, más de seiscientas personas en marcha. Entonces, viene la extensa caravana. En cuarenta y cinco acápites se pinta a los caminantes. El estilo solemne, reposado, de estas páginas, parece ajustado al ritmo de la gran marcha de prófugos. El Primer Interludio, introduce un tono nuevo en la obra: con una euforia, un sensualismo, una alegría rabelsianos, uno de los emigrantes, bohemio, medio loco, estudiante fracasado de agronomía, da rienda suelta a su *Canción beoda* de la semilla, un exultante discurso en el cual los temas de la locura y del alcohol, del derroche y la fiesta, se entrecruzan con alabanzas y agradecimientos a la fertilidad de la tierra. 'Todavía no sabemos por qué huye Yangana.

La segunda parte se abre con un minucioso informe sociológico de un norteamericano que vivió en Yangana. Si es cierto



Una metáfora
del mundo.
Muchos años
antes, Yangana
prefigura la
Comala de
Rulfo y el
Macondo de
García
Márquez.

que el denominado *principio de exhaustividad* rige la forma novela, hemos de decir que Rojas cumple con él en toda la línea. La mirada exterior, objetiva, del estudioso, nos da cuenta de lo que fuera la aldea ahora abandonada: historia, descripción topográfica, aspecto de la población, dieta, indumentaria, costumbres, vías de comunicación, gobierno, economía, personajes ilustres, creencias, labores, tradiciones orales, diversiones, todo eso incluye el informe.

Pero *El éxodo de Yangana* es una orquestación de voces y miradas múltiples. Hay un "traductor" que pule, añade y corrige los datos consignados por el norteamericano. Es una mirada vernácula que sopesa la mirada de aquel. Por su parte, el Narrador omnisciente juzgará, a su vez, y enmendará luego, las opiniones del mencionado "traductor". Aquel juego, ese entrecruzamiento de miradas diversas, sumado a las constantes remisiones de lo que ya ha sido contado, asegura de modo definitivo, la coherencia interna del relato.

Al segundo interludio (que refiere el "idilio bobo", la aventura tragicómica,

plena de sordas reticencias, del norteamericano autor del informe y una inefable evasiva muchacha de la aldea), sucede la parte última del *Exodo*. Yangana se ha trasladado, entera, a Palanda. Allí fundará un nuevo pueblo. Ocampo, el jefe estratégico de la migración, frente a una fogata, dice a los Reinoso -la primera pareja de refugiados que aparece en el Preludio-, los hechos que precipitaron la fuga. La relación es larga, minuciosa, pero apasionada. Poco a poco, muy dosificados, van en ella los detalles que prepararon la desgracia: durante el día de la elevación de la campana nueva, mientras el pueblo entero se vestía de fiesta y estaba dispuesto a olvidar todos los agravios para no enturbiar las celebraciones, se suscitaron hechos en apariencia pequeños pero que fueron suficientes -euforia y alcohol de por medio- para que todo el rencor acumulado por los habitantes de Yangana en contra de los gamonales que habían logrado cercar al pueblo, estallara al fin.

Sabía, pacientemente, Ocampo cuenta no solo lo ocurrido el fatal día, sino además, la larga serie de agravios, pugnas, retaliaciones, que, durante años, se infligieron patronos y pobladores. La relación incluye la descripción de las fiestas, los números especiales, un duelo de coplas y hasta una pieza teatral escrita

por el jefe espiritual del éxodo. Esta pieza es una suerte de obra de denuncia, pero referida al interior del mundo novelesco.

Hacia el final de la fiesta, en una escena que tiene el aspecto de una orgía farsesca, se produce el linchamiento de los gamonales y del teniente político. Entonces viene la necesidad de huir. Y aquí el lenguaje de Ocampo se vuelve fluido, vertiginoso, y la distancia entre escritura y oralidad, como en los mejores textos de la literatura latinoamericana, desaparece.

Por fin, la obra se cierra con un canto a la esperanza. Y aquel Postludio recibe el significativo título de *El horizonte de una mañana distinta*.

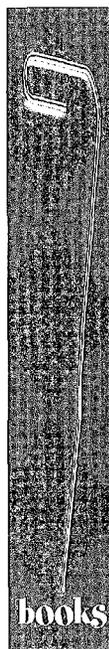
Lo que asombra, luego de concluida la lectura de *El éxodo de Yangana*, es su fuerza proteica. Con esta obra la novela del *realismo social* ha sido elevada a su potencia más alta. Ya no se trata de un sector de la sociedad. Ahora ella entera es la protagonista. Los datos de la realidad han pasado a construirse como símbolos. Y la novela ya no habla uno o dos lenguajes específicos, sino varios. Al diálogo y la descripción se añaden, de gran manera, la poesía, el teatro, el discurso oral, el comentario, el ensayo.

En el *Exodo de Yangana* hay una serie múltiple de transposiciones: la espacial, el

traslado de un lugar a otro, sí, pero además, el tránsito de lo real a lo imaginario, de la violencia a la paz, de la realidad "real" al símbolo.

NOTA:

¹ Fragmento del libro inédito *El Cristal con que se mira*.



ÁNGEL F. ROJAS, EL HISTORIADOR

Jorge Núñez Sánchez

Tengo la impresión de que a los homenajeados y a los muertos se les busca siempre las aristas luminosas y los perfiles bellos de su personalidad, con lo cual no hay muerto malo ni homenajeados con mancha. En este caso la situación es todavía más compleja, porque se trata de un homenajeados al que algunos buenos amigos suyos quisieron cantar prematuramente las loas propias de la inmortalidad.

Enfrentado a tal situación, debo declarar enfáticamente que no me ha movido para redactar este texto esa breve fiebre colectiva que llamamos "ánimo de homenaje", sino un reposado y meditado ánimo de vindicación intelectual. Y, dicho esto y soplada la paja, vamos al grano.

Hace ya muchos años, mientras daba mis primeros pasos por el camino de la historiografía, conversé con un amigo entrañable -que no recuerdo si fue Agustín Cueva o Abdón Ubidía, o cada uno por su lado- y juntos llegamos a la conclusión de que el primer estudio renovador acerca de nuestra historia republicana era, en realidad, un estudio pretendidamente literario: "La novela ecuatoriana", de

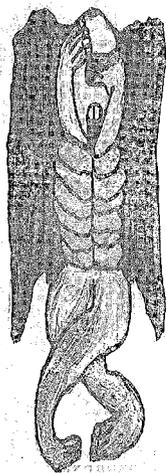
Ángel Felicísimo Rojas. De entonces acá ha transcurrido más de una veintena de años, lapso en el cual he seguido afirmando y ampliando esa opinión inicial sobre el gran valor historiográfico de la obra de Rojas, que, pretendiendo ser un estudio analítico de la novelística ecuatoriana, terminó siendo, en verdad, un exitoso ensayo de comprensión de nuestra historia republicana, tanto en el plano político cuanto en el cultural, desde una visión marxista.

LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Hasta el momento en que dicha obra fue escrita, la historiografía ecuatoriana había venido transitando por dos andariveles paralelos, al calor de la enconada -pero ideológicamente rica- lucha política entre conservadores y liberales. Había, pues, una escuela historiográfica conservadora y otra liberal, separadas por un ancho foso ideológico y un todavía más amplio abismo de contradicciones políticas. Y en esta perspectiva se explica que los historiadores de ambas escuelas fueran mutuamente contestatarios y ejercitaran apasionadamente la negación y descalificación de los contrarios.

Renegando de la "anarquía republicana", la una ejercitaba añoranzas del colonialismo perdido y ensayaba diatribas

angel
cafe-bar



contra la república (que alcanzaron una triste culminación en la obra de un sacerdote extranjero avecindado en el país: el padre Berthe). Denunciando el "oscurantismo colonial", la otra proclamaba loas a la democracia republicana, exaltaba las bondades de la independencia nacional y censuraba acremente a la aristocracia terrateniente y a la Iglesia, a las que veía como herederas del sistema colonial.

También existían diferencias en el ámbito más estrictamente historiográfico. Los historiadores conservadores, herederos de una tradición intelectual secular, inspirada en el estilo de la crónica española y el espíritu de las memorias eclesiásticas, seguían viendo a la historia como el producto de las relaciones entre Dios y los hombres, perspectiva bajo la cual todo triunfo o éxito de los hombres resultaba ser una consecuencia del favor divino y, por el contrario, toda tragedia o derrota era una prueba de la ira de Dios. En cuanto a la temática, ésta se centraba en loar la "acción civilizadora" de España y de la Iglesia, exaltar la vida y acciones de los santos, beatos y prohombres eclesiásticos, y extraer de la historia ejemplos de comportamiento moral y obediencia a la autoridad.

Frente a ello, la escuela historiográfica liberal marcaría un indudable progreso en varios sentidos. Plantearía una visión

política de la historia, según la cual los hechos históricos son el resultado de las acciones, omisiones o contradicciones de los hombres y no una consecuencia de los vínculos entre el hombre y la divinidad. Ejercitaría la crítica del colonialismo y, consecuentemente, la exaltación de la independencia nacional y del sistema republicano. Recrearía el panteón iconográfico nacional y el culto cívico, sustituyendo a los santos coloniales con los héroes republicanos y a las fiestas religiosas con las grandes fechas nacionales. Concomitantemente, formularía una nueva periodización para el análisis de la historia, basada en los regímenes políticos y nominada generalmente según el nombre del héroe o gobernante central del periodo: época floreana, época marquista, época garciana, época alfarista, etc. Buscaría también utilizar la enseñanza de la historia como un magisterio ético, pero sustituyendo la moral teológica por una moral laica y republicana.

...a la visión crítica de la historia política se suman el análisis sociológico, etnológico y cultural, dando como resultado global un estudio de honda reflexión y magnífica factura.

...a nuestro historiador no se le escapan de ninguna manera las cuestiones demográficas, tales como la evolución de la población, las migraciones internas o la inmigración extranjera.

LA VISIÓN HISTÓRICA DE ÁNGEL F. ROJAS

Para cuando Rojas escribe su estudio historiográfico, en 1945, el Ecuador acababa de vivir uno de los más estremecidos momentos de su historia. Cuatro años antes, en 1941, había sufrido el trauma de la invasión peruana y el despojo territorial, consagrados un año más tarde en el nefasto "Protocolo de Río de Janeiro", impuesto por las tropas de ocupación sureñas y las presiones diplomáticas del inicuo "panamericanismo". Y, apenas un año atrás, había derrocado a la tiranía del liberal Carlos Arroyo del Río, mediante esa revolución popular que el pueblo bautizara como "La Gloriosa" y que finalmente fue traicionada y sepultada por la dictadura de José María Velasco Ibarra.

El objetivo esencial de esa revolución nacionalista había sido la afirmación del espíritu nacional y de la "voluntad de ser" de lo ecuatoriano, a partir de una honda reflexión sobre sus raíces históricas, antropológicas y sociales. De ahí que esa idea-fuerza de la búsqueda de identidad nacional

tuviera su mayor expresión en la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ideada por Benjamín Carrión al calor de su "teoría de la pequeña gran nación".

Fue ahí, en medio de esa esperanzada circunstancia nacional, traicionada casi de inmediato por el gran demagogo José María Velasco Ibarra, cuando Ángel F. Rojas redactó la obra que hoy reseñamos.

Vista en la perspectiva de la ciencia histórica, "La Novela Ecuatoriana" es el primer ensayo revisionista de nuestra historia y se aproxima bastante a lo que podría llamarse "una historia crítica del Ecuador republicano". Es más: no llega a ser una nueva y acabada versión de la historia ecuatoriana únicamente porque su autor *no se lo propuso*, dado que el objetivo central de su estudio era la *creación novelística nacional* y no el proceso histórico republicano. Empero, esta *breve versión crítica* de la historia, elaborada por Rojas, tiene suficientes méritos para figurar como un digno antecedente de lo que hoy llamamos "Nueva Historia Ecuatoriana" y para merecer un análisis historiográfico.

Muy a tono con las más modernas teorías de la cultura, nuestro autor comienza por relieves la íntima correlación existente entre historia, sociedad y literatura. De una parte, viendo el panorama de la historia latinoamericana, halla que es un fenómeno

frecuente la acción política de los escritores, por lo que -concluye- "las obras de ficción ... son una forma de esa actitud". De otra, apoyado en el apotegma de que la literatura es la traducción artística de un estado político y social aprehendido sensiblemente por los escritores, concluye que un análisis diacrónico de la novelística ecuatoriana no puede ensayarse al margen "ni de la historia política del país, singularmente accentuada, ni de su sociología, rica en contenido dramático".

Apoyado en tales conceptos, formula en su proyecto de análisis literario una propuesta metodológica que lo lleva de lleno al campo de la historiografía y que consiste en desarrollar un estudio paralelo de la historia política del país y de su historia literaria o, más estrictamente, novelística. Concluye su plan con una sugerente propuesta de periodización histórico-cultural, que se guía por el curso de la historia política, pero que replantea la división de la época republicana en tres grandes períodos, identificados por la ideología más influyente en cada uno: el conservadurismo, el liberalismo y el socialismo.

TEMAS, INQUIETUDES Y PERSONAJES

Ciertamente, la visión historiográfica de Angel F. Rojas va mucho más allá de una periodización y alude a una serie de elementos historiográficos de la mayor importancia: nuevos conceptos, categorías y temas de estudio, a lo que se suman sugerentes perspectivas espacio-temporales, modelos de análisis, ciclos históricos, etc., con todo lo cual nuestro autor redondea un gran fresco de la historia nacional, al modo de los grandes murales de Diego Rivera.

Quizá lo más logrado del texto es su esfuerzo de síntesis. Por ejemplo, mostrando una magnífica crudición en todos los campos de la ciencia social contemporánea - antropología, sociología, economía, demografía- Rojas describe la estructura económica y social del siglo XIX y hace, en poco más de una veintena de páginas, lo que él llama "un breve paseo por las clases sociales y económicas de la época, por las regiones geográficas que

...él hizo mucho más que renovar la temática y ampliar el panorama de análisis a campos del quehacer humano antes olvidados por nuestra historiografía...

*Utilizando una
técnica propia
del cine, enfoca
grandes
panoramas
socio-
económicos y
muestra la
complejidad
de la vida
social de
cada
período...*

han desempeñado un cometido en el país, y por sus campos y ciudades”, antes de tornar al análisis de la historia política del país. Cosa igual hará en cada uno de los grandes capítulos, donde a la visión crítica de la historia política se suman el análisis sociológico, etnológico y cultural, dando como resultado global un estudio de honda reflexión y magnífica factura.

Pero el mayor logro de Rojas en este campo es, sin duda, la recreación del panorama de la historia. Ahí donde hasta entonces los historiadores se limitaban a consignar fechas, datos de batallas y rasgos sico-biográficos de grandes personajes, aparecen ahora variados datos sociales y económicos, renovados elementos de análisis y nuevos protagonistas de la historia: La vinculación del país al mercado mundial, vista como elemento de diferenciación social interna y oposición inter-oligárquica. La contradicción regional, estudiada como permanente elemento de conflicto político. La cuestión territorial, analizada tanto como impulso nacionalista cuanto como pretexto utilizado por gobiernos débiles

para su afianzamiento político. Los “ciclos revolucionarios”, comprendidos a la luz de los planteamientos teóricos de Agustín Cueva Sanz. Las cuestiones económicas y sociales, mostradas como factores determinantes de la historia. Etc.

Entre otros fenómenos de la economía que introduce en su análisis figuran: la estructura económico-social, las relaciones de producción, los ciclos exportables, la hacienda pública, la política aduanal, el sistema de recaudaciones, la formulación y ejecución presupuestaria, la política tributaria, la industria y la banca, la deuda interna y externa, la política y problemas monetarios.

A la vez, entre los actores y fenómenos sociales constan: las clases sociales y la lucha de clases, las etnias (indios, blancos, negros y mestizos), los grupos étnicos (el montuvío, el cholo serrano, el cholo costeño) y los problemas étnicos (la explotación y marginalidad del indio y el negro); las categorías socio-profesionales; las cuestiones demográficas, etc.

También presta interés preferente a los fenómenos políticos de nuestra historia: la república aristocrática de los primeros tiempos y su marginación legal de las mayorías nacionales; los vicios de la democracia republicana (la burla del sufragio, el cuartelazo, la corrupción); la presencia de



oligarquías regionales, diferenciadas por su carácter y función económica; la revolución y la contrarrevolución; la montonera y el imperialismo.

Obviamente, su análisis enfoca también los fenómenos culturales del país: el mestizaje de su población, la ignorancia y analfabetismo de las masas, los cambios del sistema educativo, los retos y dificultades de la creación cultural, los logros y miserias de las élites intelectuales o la penetración cultural foránea.

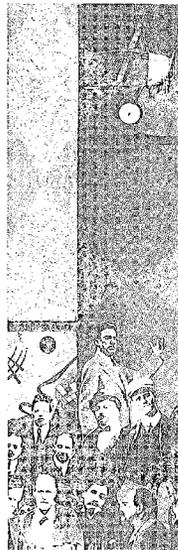
En fin, a nuestro historiador no se le escapan de ninguna manera las cuestiones demográficas, tales como la evolución de la población, las migraciones internas o la inmigración extranjera.

Socialista fervoroso -aquél Rojas, el de nuestra historia- se empeñó en demostrar el proceso constitutivo de las clases dominantes y su empleo monopólico del poder político. Lector de Ingenieros y de Lenin, se interesó también por la penetración del capital financiero internacional en nuestro país. Halló justificada la opinión de quienes sostenían que el régimen liberal había sido "un cómplice del imperialismo extranjero, facilitándole su lenta infiltración en el Ecuador". Denunció la influencia considerable que -pese a su volumen "relativamente escaso"- el capital extranjero había alcanzado en la vida política del país, al punto

de sostener gobiernos que le eran dóciles o promover el derrocamiento de otros que le eran hostiles. Y concluyó que "el fenómeno imperialista, aun cuando en pequeño, ... se ha presentado también entre nosotros, con características similares a procesos más vastos, en países semicoloniales de mayor extensión y riqueza."

ROJAS Y LA HISTORIA SOCIAL

La sola temática descrita bastaría para otorgar a Angel F. Rojas un lugar destacado entre los precursores de la nueva historia ecuatoriana. Pero él hizo mucho más que renovar la temática y ampliar el panorama de análisis a campos del *quehacer humano antes olvidados por nuestra historiografía*, cuestión de suyo trascendental; él puso en ese escenario ampliado a una variedad de nuevos personajes, individuales y colectivos, que la literatura había rescatado ya de las oscuras manos del olvido, pero que hasta entonces seguían siendo los grandes olvidados de la historia ecuatoriana. De este modo, la



Rojas jamás se
desentiende del
tiempo
histórico,
de su
secuencialidad,
de su duración
o de la
contemporanei-
dad
de ciertos
fenómenos.

crónica del pasado se vió enriquecida con la presencia social del indio, del negro, del cholo, del montuvio, vistos ya en su misérrima condición de explotados, ya en su rico perfil de seres humanos, ya en su "bizarro y terrible" papel de montoneros.

A veces, el personaje histórico es toda una clase social: por ejemplo, la clase gamonal de inicios de la república. En otras ocasiones, el personaje es un grupo social surgido al calor del amor humano, como los montuvios o las "guarichas", o bajo el impulso de los vínculos económicos inter-regionales, como los arrieros.

Con un enfoque de sorprendente actualidad, Rojas mira todas las complejidades del movimiento social, incluídas las de la creación literaria. Por ejemplo, clava el estilete de su análisis en los conflictos de clase del escritor, develando la fuga del intelectual aristocratizante y reaccionario de la sierra, que utiliza la literatura para evadirse de la terrible realidad circundante, de la que es beneficiario, o descubriendo los límites humanos del escritor gamonal y liberal de

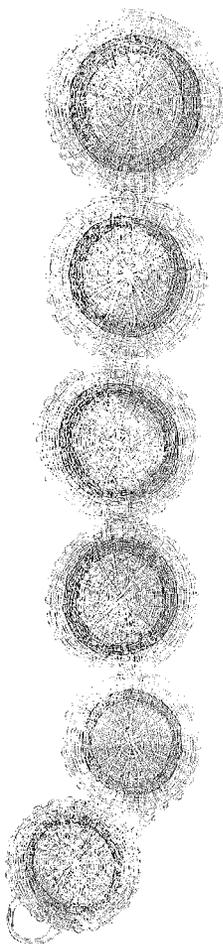
la costa, quien ensaya la descripción del trópico desde su sitio de "patrón de montuvios".

Esa profunda y sagaz mirada del escritor —mirada, a la vez, de artista y de científico social— se muestra abundantemente a lo largo de toda su obra. Utilizando una técnica propia del cine, enfoca grandes panoramas socio-económicos y muestra la complejidad de la vida social de cada período, para luego acercarse de improviso a un personaje o circunstancia determinada y desmenuarlo con afán implacable, antes de volver a alejarse rápidamente, en busca de los grandes panoramas económico-sociales o del gran fresco de la vida cultural. Pero, buen historiador, Rojas jamás se desentiende del tiempo histórico, de su secuencialidad, de su duración o de la contemporaneidad de ciertos fenómenos. Así, manejando hábilmente la diacronía y la sincronía, pinta a grandes rasgos la evolución del régimen oligárquico y de los sistemas productivos regionales, y busca en la política y en la cultura las expresiones correspondientes al cambio estructural.

En fin, la prensa, el libro, los cenáculos literarios, los espectáculos públicos, el pensamiento político, el pensamiento sociológico y los retos del multilingüismo son otros tantos temas de reflexión planteados por el propio autor, en este inteligente libro, pleno de

unas motivaciones y suscitaciones propias de la ciencia histórica contemporánea.

De este modo, el autor lojano terminó legándonos un guión breve para una gran historia de los pueblos ecuatoriales, en el que se planteaban ya, desde la orilla de la literatura y tan temprano como en 1945, esos ricos y variados enfoques que, una década más tarde, proponía en Europa Ernest Labrousse, el gran teórico de la "historia social".



EL APOCALIPSIS PERPETUO: ALEJANDRO MOREANO LA TOTALIDAD DEL MUNDO Y LA ÉTICA DE LA LIBERTAD

Pablo Dávalos



Septiembre 11 de 2001. El mundo contempla aborrito el ataque terrorista a Estados Unidos. Durante ese breve período las pantallas de televisión se mostraban como un voyeurismo de la historia, el tiempo histórico se abrió a una multiplicidad de interrogantes, dudas, hipótesis, suspicacias. Estados Unidos, la potencia económica, política, militar y diplomática más importante del mundo, había sido fragilizada, vulnerada, atacada en su estructura más íntima. Los ataques terroristas demostraron esa vulnerabilidad militar, abrieron una

brecha que necesitaba ser suturada. Las bombas que semanas después caían sobre el territorio de Afganistán, se parecían así a un ritual, aquel de la expiación, del sacrificio ritual a la víctima propiciatoria. Un ritual que sigue hasta ahora y que ha dividido al mundo entre buenos y malos. Así, al

igual que Dios Padre, dirá Moreano, Bush hijo se cree con el derecho de castigar con la ira divina a aquellos que el poder designa como los malditos.

Los talibanes, figura creada por los Estados Unidos, al igual que lo fue Noriega años antes, y que se remontan a aquellas primeras madrazas o escuelas coránicas que la CIA financiaba con tanto entusiasmo hace dos décadas, fueron ese punto que permitía la reconstrucción del poder imperial norteamericano.

Pero ¿quiénes eran los talibanes?, ¿qué relación tenían con el ataque terrorista del 11 de septiembre?, ¿qué mundo se perfilaba a partir de esa coyuntura? ¿qué procesos históricos posibilitaron ese desenlace? ¿qué intereses reales se esconden detrás de los nombres de Bin Laden y Al Qaeda?, ¿cómo los talibanes y Al Qaeda se insertan en los juegos de poder del Medio Oriente?, ¿tiene razón Huntington cuando habla del choque de civilizaciones?, ¿es el fundamentalismo el nuevo discurso político de los disidentes de la modernidad occidental?, ¿es el Islam, el otro, la alteridad, de esa modernidad tan cara para nosotros? En ese juego, ¿qué rol asume la

casa Saúd?, ¿qué frágiles equilibrios están a punto de romperse en el mundo árabe? Y, yendo más allá y tratando de contextualizar la coyuntura en otra más larga: ¿tiene la globalización una deriva totalitaria en la que los talibanes son sólo un episodio? Una vez caído el muro, ¿no es Al Qaeda ese enemigo necesario para el poder?, ¿Tienen razón Hardt y Negri cuando proponen su tesis de Imperio como fase de transición histórica del imperialismo, hacia un poder descentrado, de un tipo más bien jurídico y que asume el control de los individuos desde aquello que han denominado como la biopolítica? ¿Cómo puede un Imperio que necesita legitimarse aceptar a los Otros?, ¿cómo ese imperio construye el discurso del Mal justamente a partir de esos otros?

Bush no es Adriano pero el *orbis mundi* romano se parece bastante a la globalización como ideología del imperio. Los ataques terroristas del 11 de septiembre sólo pueden entenderse dentro de un entramado histórico de largo plazo y en el cual las fuerzas que definen el futuro se han formado y consolidado en el pasado.

En su texto "El Apocalipsis Perpetuo", Alejandro Moreano se propone justamente una explicación del presente desde un estudio detallado de los procesos que contribuyeron a formarlo en el pasado.

Texto complejo y erudito, recorre la historia del siglo XX y polemiza con autores claves para comprender este presente, para contextualizarlo en un entramado histórico que tiene coherencia y lógica. Para proponer hipótesis sobre el futuro desarrollo del capitalismo en sus formas políticas imperialistas, así como en sus formas ideológicas, el autor se detiene en procesos de tipo histórico y político, claves y presentes a todo lo largo del siglo XX. El solo hecho de intentar una explicación multicausal, y que permite establecer una estructura de comprensión de la historia de todo un siglo, revela el enorme esfuerzo intelectual del autor, su gran erudición, su capacidad de captar la totalidad social dentro de un solo movimiento histórico. Esfuerzo que por sus alcances, por su rigurosidad y por el tratamiento del tema, no tienen antecedentes en la historia intelectual de nuestro país, y que incorpora un texto que, sin lugar a dudas, se convertirá en referencial.

Los ataques terroristas del 11 de septiembre sólo pueden entenderse dentro de un entramado histórico de largo plazo y en el cual las fuerzas que definen el futuro se han formado y consolidado en el pasado.



El autor nos propone como transición a una vía *junker*, es decir, a un tiempo conservador y reaccionario, la parábola del hijo pródigo para entender la derrota del Otro.

Texto que discute, que se interroga, que ironiza, que se compromete, que no tiene miedo en asumirse como un texto radical en la acepción que Marx daba al término, es decir, ir a las raíces mismas de los problemas, y esas raíces son el hombre, su entorno y su historia. Y es un texto radical porque no teme asentar su crítica sobre el campo epistémico del marxismo, al momento, única posibilidad teórica de una reflexión de largo aliento que se quiera objetiva, histórica, crítica y totalizante.

El texto está construido sobre tres ejes analíticos y un eje de tipo ético. Los ejes analíticos son: en primer lugar, una disección de todos los actores, estrategias e intereses que están en juego en la coyuntura de los atentados del 11 de septiembre, el movimiento talibán, la guerra de Afganistán y el conflicto palestino, como ejes centrales. En este eje se incorporan varias líneas de lectura, desde aquello que se denominó el diálogo "Fanon-Sartre", hasta la forma en la que Dar-al-Islam se expande, se

consolida, se estructura en un entorno complejo, problemático. Porque allí consta la lucha del pueblo palestino, el nasserismo, el movimiento de los No Alincados, la emergencia del Islam político, etc.

Un segundo eje analítico es el que se estudia lo que el autor llama, siguiendo al Lenin del desarrollo del Capitalismo en Rusia, la vía *farmer* de la globalización. En este eje, la reflexión del autor empieza definiendo los contenidos de la comunidad y la formación de la nación, así como los conceptos de reproducción social, identidad y soberanía.

El autor nos habla de la transición que habría desde el Estado-nación al Estado-país, como forma política de contención de los procesos de liberación social, y como categoría de base que nos permitiría comprender la globalización. La vía *farmer* es aquella vía de la liberación nacional, de la construcción de las utopías, de la alianza del socialismo con los movimientos de liberación nacional. Pero esta vía se agota históricamente. El autor nos propone como transición a una vía *junker*, es decir, a un tiempo conservador y reaccionario, la parábola del hijo pródigo para entender la derrota del Otro. Es la transición que va de la gesta revolucionaria a los planes de desarrollo, es la conformación de una categoría

nueva: el Estado-país, como contenido político que reprime las luchas de liberación. La vía *farmer* fue una aventura grandiosa y delirante, la vía *junker* es el Catoblepas, aquel animal mitológico que Borges describe aludiendo a la tentación de San Antonio. Es la globalización excluyente. Tiempos oscuros en los que emerge un poder policial, panóptico.

De la misma manera que la gobernabilidad se propuso para entender las crisis que generaba la democracia y el ajuste económico, en el desarrollo de ese Catoblepas, ahora se hace necesario incorporar una agenda sobre la seguridad, es decir, sobre la seguridad del capital, de las transnacionales, para poder extenderse, para controlar, para dominar al mundo. En una última reflexión, Moreano se centra en la ética de la libertad como argumento central que se contrapone a lo que ha denominado como ética del Apocalipsis.

Los tambores de la guerra resuenan *orbi et orbi*. Los esfuerzos para detenerla son mínimos. Asistimos a una época histórica que ya tuvo un precedente en la década de los treinta, cuando Hitler amenazaba la invasión a Checoslovaquia y eran pocas las voces firmes que se resistían a la guerra.

Hegel decía que la historia se repite una vez, la primera como tragedia y la segunda como farsa. Esta vez parece que se repite la

historia como tragedia. Es quizá por ello que el texto de Moreano nos llama a una reflexión sobre este tipo de presente, sobre estas posibilidades y contingencias de nuestro tiempo histórico. Y esta reflexión es urgente, es vital, atañe a la posibilidad de pronunciarse por la paz y construirla.

Algo que admiro en el texto de Moreano es su capacidad para realizar una hermenéutica del todo social desde múltiples entradas. Desde la literatura, desde el cine, desde la poesía. Es como si para entender cada momento histórico, el momento se condensara de múltiples maneras tanto en el arte como en la historia y en la economía. Y recorrer ese momento desde cada una de esas posibilidades, amerita un enorme esfuerzo de síntesis, una capacidad erudita y una maestría en el lenguaje.

Por ello creo que el de Moreano es el texto referencial para las ciencias sociales del Ecuador. Un texto de una persona que se ha ido convirtiendo en un referente, por sus posiciones políticas, por sus

En una última reflexión, Moreano se centra en la ética de la libertad como argumento central que se contrapone a lo que ha denominado como ética del Apocalipsis.

pronunciamientos radicales, por su forma de asumir el compromiso con su presente histórico para tratar de transformarlo.

Si el orden de la producción codifica los límites del deseo, y el poder utiliza la ética dentro de un campo estratégico, el texto de Moreano insurge como reivindicación del deseo, como apelación a la locura, a aquella locura de la disidencia, como campo de debate y polémica contra esas verdades establecidas por el pensamiento

único, como acto de intran-sigencia contra ese poder que instaura las fronteras de lo políticamente correcto como compromiso, porque las utopías tengan pertinencia en tiempos de globalización y neoliberalismo.

Quizá la guerra de Afganistán no tenga una iconografía más reveladora que la foto de aquel hombre casi desnudo, desnutrido, que observa caer desde el cielo un bulto amarillo, sin saber aún si ese bulto tiene comida o trae la muerte en una bomba. En un análisis lúdico y lúcido, Moreano juega con esas imágenes de la CNN, en una pantalla

oscura con una voz en off que relata el recorrido de las bombas que invisibiliza al poder que destruye y aniquila. Por ello, la pregunta final: ¿qué nuevas pruebas nos tiene preparada la CNN para decirnos que la guerra de Irak no tuvo lugar?, ¿qué hermenéutica es necesario desarrollar para entender esa nueva guerra, esa nueva agresión a otro pueblo cuyo único problema es el de querer vivir con dignidad?, ¿cuántas víctimas más son necesarias para que el imperio finalmente elimine a los terroristas? ☹

Quizá la guerra de Afganistán no tenga una iconografía más reveladora que la foto de aquel hombre casi desnudo, desnutrido, que observa caer desde el cielo un bulto amarillo, sin saber aún si ese bulto tiene comida o trae la muerte en una bomba...



Figura 4
El niño de la bomba

www.cnn.com

Entre la sacra y lo profano

EL LENGUAJE DEL G-ISMO ADAGIO EN G MAYOR PARA UNA LETRA DIFUNTA

Martha Chávez

Diversos ejes y un solo texto. O varios textos dentro de un eje conductor: la letra G. En cualquier caso, es lo múltiple lo que manda en el último poemario de Miguel Donoso Pareja.

Un primer eje se construye sobre una historia de fácil seguimiento. Se puede decir que cronológicamente, a pesar de los flashback de la voz lírica, una diégesis sustentada en G, mujer única y múltiple, y la serie de encuentros y desencuentros de la voz lírica frente a ella, los cuales van y vienen como un oleaje, pero evolucionando en conjunto hacia la dolorosa constatación de una decadencia como contraposición a un antiguo esplendor, y el reconocimiento de que la invención no es solamente una forma más de corroborar la ausencia, sino una especie de rescate, de esperanza.

*Le dijo G, inventándola,
negándola,
mintiéndola,
diciéndola
nomás
como una forma de tocarla*

*...G inesperada
y verdadera...
áspera conjunción
de olvido y de memoria*

*El viejo tigre
lame sus heridas...
macho desechado...
nostalgia de la cacería...*

*Hay una breve luz de pronto,
un relámpago azul en el espejo,
una voz que lo revive.
El hombre viejo sueña,
cree que vive...
agradece
la plenitud de ella que lo sueña.*

Podríamos identificar un segundo eje en lo fonético del texto, que nos enfrenta a una explosión de palabras en G, con una sonoridad a veces cercana a la rabia (a través de juegos entre g y r), como un intento de volver tangible a G, de aprehenderla a fuerza de palabras, de su sonido, y de volverla presente porque los sentidos así lo dicen:

*Grunt, gruñido, gorjeo,
girándula que marcha hacia el abismo,
guarnecida gurrumina gestual,
garcía y gatuperio,
génesis, gélida,
viaja al garete en G,
Guayaquil,
garigoleada vulva vulnerable, gongórico es-
tallido de su pubis,
guillotina, guita en el cuello del aborcado,
sólo memoria ahora, desgarrada garra que
murmura.*

Encontramos finalmente un eje que podría describirse como erótico-bíblico, que implica conexiones con un eje intertextual que nos recupera personajes de otras obras de Donoso Pareja.

Es a este doble eje al que quiero referirme más detalladamente, porque el texto de Miguel Donoso Pareja nos habla de una letra muerta: *Adagio en G mayor para una letra difunta*, pero ésta resucita a través de la invención. Y hablar de resurrección implica, naturalmente, el concepto de religión, no sólo como doctrina, sino también como actitud: el acto de inventar como religión, acto al que nos sometemos, en el que somos partícipes de un rito que se cumple tan implacablemente como las olas que reventan, a través del cual pretendemos validarnos a pesar de posibles desgarramientos.

La invención entrando en el ámbito de lo sagrado.

Pero ¿qué es lo que se inventa en *Adagio en G mayor para una letra difunta*? ¿Una mujer? ¿Una ciudad? ¿Mar, sueño, fundación, travesía, memoria y olvido? ¿Vergüenza, rendición y, finalmente, una esperanza?

O quizá el acto religioso de inventar, se materializa precisamente en un sincretismo que involucra todo lo anterior. Una fusión de claros referentes bíblicos cristianos y un erotismo que acaba por crear el *G-ismo*. Porque G es Gudrum, la mujer única y múltiple, o también Guayaquil, pero según el navegante:

G es el ocho, la alfabética y sagrada dimensión, la paz inmensurable, es decir lo infinito como distintivo de lo divino.

Y al entrar en el terreno divino es imprescindible una consagración:

Este es mi cuerpo en G, dice la mujer, *letra sagrada, suma de todos los olvidos*. G es el ocho y se consagra, recordándonos la tradición cristiana y el hecho de que en el alfabeto hebreo 888 es el número sagrado de Jesús.

*Llueve en esta ciudad,
con ella
gira el cuerpo Gudrum...
arbórea plenitud*

*entre sus piernas,
bosque sagrado,
ojo de dios sonriendo...*

*la ciudad junta sus piernas,
a horcajadas
se sostiene,
llena el Santo Grial
que es grunt,
vacío y soledad
al mismo tiempo,
materia oscura,
verdad invulnerable,
vulva espléndida.*

Esta lectura erótico-sagrada también es factible desde el punto de vista esotérico, según el cual la Tierra tiene nueve estratos y en el último se halla el símbolo de lo infinito, el santo Ocho, justo en el corazón de la Tierra, en posición horizontal. Sus círculos representarían el cerebro y el sexo (y el punto de unión es el corazón) del genio de la Tierra. Pero no solo es templo del genio sino una silla para Satán, una dualidad eterna, fluida como el mar de *Adagio en G mayor para una letra difunta*, conjugando el *bosque sagrado* y la *materia oscura* dentro del ocho.

Por otra parte, el hombre, *Adán-Nada*, llora su creación *resucitando al tercer día de entre los muertos, se postra ante el ojo de*

dios, asume su *martirologio en G*, la herida en el costado, se pasea frente al león dentro del Coliseo como el navegante frente al mar y frente al Ocho, pero no hay crueldad que importe frente a una resurrección inesperada.

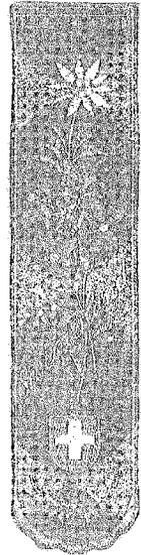
*Oye los gritos,
la multitud enardecida,
el coliseo es otro mar
igual de amenazante... dice el creyente de Adagio en G mayor para una letra difunta.*

En la Cábala, el Ocho es el hod, el esplendor y la gloria.

El creyente del Coliseo baja al último estrato, como lo hicieron Buda, Jesús o Dante como prueba de dignidad, descenso hacia el fuego y el agua, el Ocho y la Tierra en G:

*Abismo tibio señalándole
al cautivo
lo innombrable,
esa mínima gota de alegría,
martirologio en G,
resurrección inesperada...*

En la tradición, el Ocho significa karma y destino.



*Mar dice el creyente
ante el león que agita
su melena...*

*Oleaje pero también lluvia, sobre la casa y
el país, todo llueve, incluso el olvido, sobre el
centro de la Tierra y el Ocho.
Es el destino
de la muerte por agua
...cruel,
rampante
mar,
león asesinado.*

Una vez consagrada, G, como cualquier diosa que se respete, necesita apóstoles. Y Adagio en G mayor para una letra difunta también los inventa. Únicos y a la vez trinidad: Krelko, Henry Black y El Muerto, con sus particulares maneras de proclamar a G.

Krelko a través de su intuición, sesgado, descubriendo apenas el sentido de la letra sagrada, como tal casi impronunciable.

En *Krelko* (1962), leemos:

*Miraba al mar como si buscara en él una
aguja perdida, igual que si hubiese estado así,
mirándolo, durante siglos. Es que el mar es
un poco la eternidad.*

Henry Black a través de su trashuman-
cia, reconociendo el ojo de dios en cada
ciudad.

En *Henry Black* (1969), leemos:

*Henry Black mira la luz verde de otro bu-
que, a la altura de quien sabe qué costa... en
Hamburgo, una mujer rubia rodea sus negros
y finas caderas con sus muslos blancos...
-¿Cómo te llamas?
-Dime como quieras - contesta
Piensa en alguien -me dice.
Dame su nombre...
-Está bien -le digo- eres Gudrum.
-No- me dice. Eso sólo para ti, pero en
realidad soy otra. Es importante, sin embar-
go, que me des un nombre, para que no estés
solo...*

El Muerto, mediante su propio cadáver,
salobre e insalvable, pero también con una
resurrección, una especie de relámpago
azul, el cuerno del unicornio o el sueño de
ella.

En *A río revuelto, Memorias de un Yo
mentiroso*, (2001) leemos:

*...el remolino enorme, grunt, que es todo,
profundidad y carne viva, abismo, navega-
ción y exilio, plenitud y vacío, Gudrum, Gu-
drum, repite el hombre, grita El condenado
con la voz de El Muerto...*



Gudrum sueña que es una mujer, una y única... En su sueño se sabe soñada por El Muerto, comprende que aún la sueña...

Los apóstoles del G-ismo pueden también leerse como una emulación de lo divino, la Trinidad cristiana, como si fuera una imagen en el espejo de aquella multiplicidad de G.

Krelko como Espíritu Santo por ser el más etéreo, encarnado en la percepción, el saberse cerca de lo sagrado sin poder nombrarlo, una mera aproximación a G, la-drándola apenas.

Henry Black emula a Dios Padre, por su omnipresencia, la tremenda ubicuidad de su travesía que le permite reconocer a G, inventarla, asumiendo así su papel de Creador.

*Sesgado Krelko se desplaza...
la intuye desde entonces...
la llama
sin pronunciar su nombre,
hasta que Henry Black
la reconoce,
la inventa
en una de sus travestias...*

El Muerto, un crucificado en G, asesinado por el león, el mar, la multitud del Coliseo, quizá por la lluvia, o lo oscuro dentro del ocho. Por anunciar lo imposible de G:

Todo después de ti, después de siempre, amor invulnerable, presencia de la luz de lo imposible, única verdad, vendor que no perecerá según El Muerto.

No sin antes pasar por una G terrible, G de Getsemaní:

La erótica del duelo, la anticipación oscura del cadáver... el vencido cuerpo del doliente... la enseñanza turbulenta de su erótica... la caída del sol en el ocaso, ola lustral sobre la arena, ilustre cadáver insalvable.

I-lustre sin ola lustral. Ante esta imposibilidad de purificación:

Vacío de G... el cadáver repasa sus mentiras... Gudrum, Gudrum dice la sal del muerto... calla el cadáver... atento a lo brutal de su esplendor, a las huellas claras del olvido, a la admisión vacía de su invento.

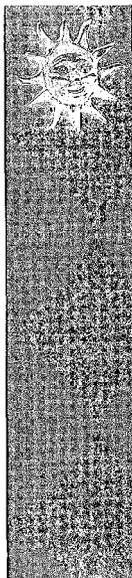
Hay vacío y hay silencio, pero también invento, el hombre viejo sueña, cree que vive, y en última instancia, El Muerto resucita precisamente a través de la invención que significa el olvido:

Resucita porque *nada perecerá, después de todo...*

Sabe que siempre oírás esa partitura, ese adagio en G mayor por esa letra desolada. ☹

SOBRE GALÁPAGOS, de Alfonso

Carta de Ángel Felicísimo Rojas



Me tiene sumergido en las aguas del Archipiélago de Galápagos, como invitado de usted, que ha tomado posesión de esas islas, a las cuales ha dotado de un nuevo encanto. Les han venido llamando, es cierto, islas encantadas, pero usted les presta una luz nueva, rodeándolas de una serie intempestiva de aproximaciones, en las cuales campean sabiamente, la poesía, la historia, la leyenda, la geografía y la imaginación para enseñar primero a amarlas, y luego, para entender mejor las razones, visibles unas, puramente cordiales otras, para acunar ese sentimiento.

Usted tiene una manera muy personal de contar, según viene demostrándolo en sus novelas. Reduce la prosa de la vida a la más conmovedora poesía. Su manera de narrar no se parece a la de nadie. Es original e inconfundible.

Lo que me parecía difícil es que ésa, su manera de contar, pueda machihembrarse también con la precisión histórica, con la cual usted trata el tema, tan trajinado por innumerables escritores, viajeros, naturalistas y conquistadores, incluyendo las memorias de los filibusteros y los cazadores de ballenas.

Voy leyendo poco a poco su libro. Por segunda vez. Además, está muy bellamente editado. Continente y contenido se valorizan recíprocamente. Ya le escribiré un poco más tarde, cuando todo lo que voy sintiendo y descubriendo se remanse y cobre fondo. Ahora estoy todavía deslumbrado porque tiene la obra demasiada luz y una desconcertante belleza.

Á. F. Rojas

FÁBULAS Y PERSONAJES

Barrera Valverde

Comentario de Francisco Febres Cordero

Si toda la literatura de Alfonso Barrera Valverde está construida, más que de palabras, de silencios, de frases no dichas, de intuiciones, éste, su nuevo libro, está escrito en el aire, igual que escriben su itinerario los pájaros (aquellos que vuelan, digo, porque también existimos los de tierra, con las alas atrofiadas como los cormoranes o agarrotadas e incompletas como los pingüinos).

Libro de perspectiva y lontananza, sigue el trazo de los vientos y por eso a veces describe círculos misteriosos alrededor de una idea, hasta que, impulsado por una leve brisa que el autor detecta en la atmósfera, se desplaza hacia la otra. Y de allí hacia otra. Y hacia otra.

Es un vuelo permanente, plácido y suave el de este libro. Es un vuelo moroso y delicado. Pero, sobre todo, es un vuelo emprendido por alguien que conoce la manera de permanecer arriba, donde todo es transparencia, levedad, evanescencia.

Visto el horizonte desde allá, desde lo alto, los tiempos se difuminan. El pasado y el presente se entremezclan y el futuro queda apenas intuido, envuelto en la niebla del arcano. Por eso está Platón junto a Borges,

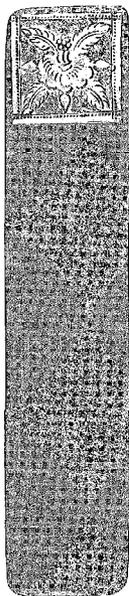
Melville con Darwin, Wolf con Dampierre, Erasmo con Aquiles. Y está también Job hablando con Jehová. Y está, claro, el autor que sigue presentando personajes, en una suerte de gran puesta en escena en que Galápagos a momentos constituye sólo el decorado, el telón de fondo para que continúe su desarrollo la trama, que es la del pensamiento, que es la de las preguntas más ciertas, que es la de las respuestas imposibles.

Libro atravesado por la poesía. Como esta: *Ella sabe que el agua con sal en la mirada del lobo marino es un residuo. Como en el ser humano, cuyos oleajes provienen de mares interiores.*

O como esta:

El geológico ser que, ensimismado, se busca entre los pliegues del abismo ya aprenderá que toda perspectiva le exige distanciarse de sí mismo.

... es un vuelo emprendido por alguien que conoce la manera de permanecer arriba, donde todo es transparencia, levedad, evanescencia.



Libro de madura madurez, de muchas, reposadas y antiguas lecturas, de reflexiones, de dudas y de deslumbramientos. Libro no apto para turistas con gafas, zapatos Nike y short, sino para náufragos que, en la alta noche, solitarios, hambrientos y desnudos se enfrentan al dilema de su propia existencia y, urgidos de norte, miran hacia la historia, hacia la filosofía, para buscar una explicación a lo que de suyo es inexplicable; quieren saciar sus angustias, sus olvidos, sus miedos, su sed de permanencia, retornando a los orígenes. Pretenden entender mirándose en los otros. Y callando.

Sobre todo, callando.

Pero hay otra revelación que trae el libro: pinceladas de humor, que asoman como una señal de que la ironía y el sarcasmo son instrumentos idóneos para la reflexión. Claro que el de Barrera no es un humor desenfadado que incita a la carcajada. Es un humor que se suspende, como toda su literatura, entre las líneas del texto, que requiere de atención para que pueda ser

captado en toda su agudeza. Es un humor que apenas rebota en las comisuras de los labios del lector, para ir adentro, al alma, donde leuda y madura. Es un humor que, a veces, entristece. O es, al revés, una tristeza que, de tan triste, se transforma en humor. No me lo explico.

Alfaguara, en una labor muy cuidada, con fotos a color y dibujos de aguatinta hechos por Santiago González, ha editado el libro en su colección Juvenil. Y eso está bien. Lo que presiento es que se volverá a repetir la cruenta lucha de las especies, porque serán los padres los que pretendan tener el libro entre las manos para hacer ellos la travesía por el Archipiélago sobre el enorme y grueso caparazón de Jorge, el solitario que —literalmente—, a paso de tortuga, les conducirá hacia Borges, pasando por Copérnico, Cupido o Tolomeo.

Entre los jóvenes y los viejos, no dudo que, darwinianamente, ganará el más fuerte para que la literatura siga su evolución natural y nos conduzca —nos siga conduciendo como ahora— hacia las islas de la frase justa y ajustada, de las relaciones, las sorpresas, las profundas conversaciones con los muertos y las singladuras por los inescrutables mares de la fábula. 📖

UN PÁJARO REDONDO PARA JUGAR

Miguel Donoso Pareja

Un título muy feo –tanto que se me hizo difícil memorizarlo– y un contenido excelente, vital y placentero, se juntan en este “nostalgiano”, como lo llama su autor, que se abre con esta advertencia paradójica: “Ya no me acuerdo del olvido”, con lo que nos advierte que manejará la memoria en los linderos inconsútiles del olvido y la invención, que es lo que la caracteriza en su función tergiversadora y creativa.

Al mismo tiempo, es un texto que establece otras alianzas, estas sí absolutamente concordantes: el fútbol y la literatura, por un lado, así como la memoria y el ensayo por el otro, lo que me remite a un trabajo de Serguei S. Avérintsev –*La movilidad histórica de la categoría de género*– en el que se refiere a las memorias de Teresa de Jesús y a *Pensamientos* (1670) de Pascal, como a una “literatura de alta calidad”, pero que no tomó “conciencia de sí como literatura”, pese a lo cual se convirtieron en obras maestras y vitales.

Con esta referencia quiero destacar que también *Un pájaro redondo para jugar (memoria y fútbol)* es un trabajo de difícil clasificación, el texto de “un músico que ahora escribe sobre fútbol, con el anhelo que

Homero Manzi perseguía para sí mismo: (...) *más que ser un hombre de letras, deseo hacer letras para los hombres*”, sin que esto impida que sea literatura de la mejor ley, una escritura vital y trascendente. En él Galo Mora –músico, antropólogo, estudioso de la literatura, comunicador social y futbolista frustrado– fusiona, al margen de la categoría de género, un ensayo exhaustivo sobre el fútbol con sus memorias hasta los días actuales.

A pesar de su aparente o real todología (ante lo cual soy proclive a la sospecha), el autor nos entrega una reflexión profunda, llena de gracia y rigor expresivo, caracteriza que no son fáciles de conjuntar.

Casi resulta obvio señalar que la literatura y el fútbol han mantenido un diálogo fructífero a lo largo del tiempo y de la geografía, incluso en los términos engañosamente más triviales. Por ejemplo, que a Rubén Darío

En él
Galo Mora
fusiona, al
margen de la
categoría de
género, un
ensayo
exhaustivo
sobre el fútbol
con sus
memorias
hasta
los días
actuales.

Insúa los cronistas lo hayan bautizado el poeta del “gol”, por llamarse Ruben Darfo, o que a Tenorio, ex seleccionado ecuatoriano, el padre le haya puesto Byron, lo que hace suponer que sabía muy bien que el poeta inglés escribió un Don Juan que, por supuesto, también era un Tenorio. O con metáforas como la que Juan Villoro cita en su libro de crónicas *Los once de la tribu*

—que desde el título (por lo de “los once”), alude al fútbol-, que se la debemos a Ángel Fernández, un narrador deportivo mexicano de excepción quien, al referirse a un corpulento defensa alemán, dijo: “Arremete Hans Peter Brigueel, que en tudesco quiere decir Ferrocarriles Nacionales de Alemania”, y un “titipuchal” por el estilo.

Yo puedo agregar esta, de nuestro Roberto Bonafont: “Surgiendo de la nada apareció en la trayectoria el palo del terror”, o esta otra (podría citar muchas más): “el balón se incrustó donde viven las arañas”, frases, las dos, que parecen de una novela gótica.

Galo Mora sigue esta tradición en la que se

identifican los intelectuales y los futbolistas —recordemos que Albert Camus fue arquero en un equipo argelino, que Galeano jugó como defensa en el Peñarol, me lo aseguró él y yo, aunque pudiera ser mentira, lo creo), que Maradona admira a Fidel Castro y al Ché, que Jorge Valdano, ex jugador y talentoso director técnico, ahora escribe poesía (¿será?), y un etcétera amplísimo-, aunque a veces los aleja, como en el caso de Roberto Drumond, quien prefiere el alma negra de Zumbi de Palmares que el alma blanca de Pelé (yo también), lo que no es culpa del autor de *Sangre de Coca-cola* sino del alma blanca de Edson Arantes do Nascimento.

En este contexto, Mora ha hecho una investigación admirable, tanto que difícilmente hay otro libro con la información que tiene éste sobre el tema y, más que por eso, que haya sabido manejarla y procesarla con tanta agudeza y espesor.

Aun reconociendo su valor como un todo sin fisuras, hábilmente estructurado y fluido, me interesa destacar un par de puntos. En primer lugar, una entrevista ilusoria entre Maradona y Borges (insólitos los dos, grandes y sin pelos en la lengua ambos) que Mora ha sido capaz de armar con declaraciones de uno y otro en diferentes lugares y tiempos que, con enorme ingenio,

...una entrevista
ilusoria entre
Maradona
y Borges
que Mora ha
sido capaz
de armar con
declaraciones
de uno y otro
en diferentes
lugares y
tiempos...

ha convertido en un diálogo lleno de humor y sabiduría, lo que demuestra una vez más que la literatura es básicamente la organización de un discurso y que un inteligente trabajo intertextual puede formular un texto diferente con partes de otro o de otros discursos, en este caso, el inmenso número de entrevistas y declaraciones del futbolista y el escritor más solicitados por la prensa del mundo.

Otro punto es la cita que hace de la revista *Calcio*, de Milán (marzo de 2001, N°39), en cuyas páginas centrales aparece la foto de Polo Carrera, mencionado "entre los más virtuosos futbolistas del siglo XX", lo que es verdad, a mi juicio. En efecto, incluso reconociendo las virtudes del Chompi Enríquez, Moscovita Álvarez, Chanfle Muñoz, Jorge Bolaños, Luis Capurro, Ulises de la Cruz, Iván Hurtado, Edison Méndez, Carlos Tenorio, el Tin Delgado y Kaviedes, Polo Carrera (a quien vi jugar como titular del Peñarol que le ganó 2-0 al Atlante en el Estadio Azteca) está en lo alto de la pirámide. Junto a Spencer y Aguinaga.

Sólo elogios caben en la lectura de estas memorias de un hombre joven, sólidas sin embargo, llenas de una gran riqueza y de experiencias, de ciudades y caminos, referentes culturales (que funcionan en el contexto y no le restan autonomía a lo narrado), hombres y mujeres talentosos,

encuentros y desencuentros y, sobre todo, una sensibilidad que hace posible esa forma de conocimiento que es la expresión estética, esa comunicación que, a diferencia de las fábulas apólogas, que enseñan pero aburren, son fábulas que enseñan divirtiendo, es decir milesias...

Tal vez con el tiempo –si Galo Mora no vuelve a escribir– podría decir como Borges, citado por Osvaldo Ferrari en un libro suyo de 1985, "ayer me leyeron una página que me gustó mucho, y que se llama, creo, *El Hacedor*, al cabo de unas líneas recordé que yo las había escrito (...) Entonces me dije, qué bien escribía Borges en esos años". ☺

Otro punto es la cita que hace de la revista *Calcio*, de Milán, en cuyas páginas centrales aparece la foto de Polo Carrera, mencionado "entre los más virtuosos futbolistas del siglo XX", lo que es verdad, a mi juicio.



OBRA POÉTICA Y PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE EDUARDO MORA

Rubén Vela



La obra poética de Eduardo Mora Anda está fuertemente ligada a su pensamiento filosófico, o, como decía Leopoldo Marechal, es a través de su hacer poético que culmina su hacer filosófico. En los *Salmos del mar*, Eduardo Mora Anda parece cumplir un recorrido iniciado en su *Viaje Esencial*. Su poesía descubre una verdad más íntima, en cuyo temblor palpita la verdadera esencia del ser.

Eduardo Mora Anda toma como divisa y bandera la máxima de Henry Thoreau, cuando exclama que el ideal del ser es la simplicidad. "*Simplicity, simplicity, simplicity*", exclamaba el gran pensador naturalista estadounidense, compañero de Emerson, cuya obra demuestra cómo los ideales abstractos de libertad e individualismo pueden realizarse en el ámbito de nuestras vidas. No olvidemos, por otra parte, que Thoreau en su

ensayo más célebre, *Desobediencia Civil*, publicado en 1849, sentó la base de la resistencia pasiva, un método de protesta que más adelante adoptaría Mahatma Ghandi como táctica contra los británicos, lo que indica que la simplicidad enunciada por el pensador de los Estados Unidos a través de su filosofía trascendentalista, podrá servir muy bien para causas mayores y concretas.

Al respecto, Mora Anda aclara en *Viaje Esencial*: "La sencillez no resulta de una mera resolución personal. No podemos decir: en adelante voy a ser sencillo. Es el comportamiento del individuo sin grandes complejos, libre, seguro de sí mismo, ajeno a la ostentación o a la moda. Es la frescura de la persona auténtica y equilibrada, que busca lo esencial y descarta todo lo que le quita espacio o tiempo para saborear el tuétano de la Vida. Por eso el único camino hacia la sencillez superior es el del conocimiento de sí mismo y la experiencia de lo esencial". Y agrega nuestro poeta ecuatoriano: "Dice Santo Tomás de Aquino que Dios es simple, como que es espíritu puro".

¿A qué viene todo esto? A que la poesía de este libro, *Los Salmos del Mar*, es de una extrema sencillez, de una simpleza

diáfana y transparente como el aire, como la respiración. Es poesía pura que alcanza una serenidad no usual en nuestros días. Y alcanzar esa serenidad es tarea que proviene de un espíritu luminoso. Eso es lo que comunica Eduardo Mora Anda. Transmite una sencilla elegancia, que nos hace ver la poesía en su forma más despojada, allí donde las cosas tienen su nombre verdadero, bautizadas por la gracia de la fe y de la sabiduría.

Los salmos del mar comienzan con la cita de San Agustín, que define y resume la naturaleza íntima de estos poemas.

Dice San Agustín:

*Mi contemplación eran las preguntas.
Su belleza era la respuesta.*

Contemplación y belleza para el conocimiento del ser, esto parece ser la divisa elegida. Y exclama el poeta:

*Oh juventud del mar, eterno y sonriente.
Canta su onda gentil—trigal azul con nardos
Canta inmenso y jocundo. Canta joven y viejo.
Canta manso y profundo, como un lobo sin miedo...*

*Soy un punto pequeño frente al mar gigantesco.
Y ambos somos misterios.*

Detengámonos un momento en los dos últimos versos de este salmo. El poeta se

siente insignificante frente a la inmensidad del mar, pero presente en su interior otra inmensidad que es la del alma misma, y exclama con palabras que obedecen a otra sabiduría: "Y ambos somos misterios".

Es admirable esta conclusión en donde el misterio del ser penetra en el misterio de la naturaleza, arribando a una especie de equilibrio cosmogónico que se enlaza con el misterio de la creación.

En el salmo número cinco, el poeta crea la más perfecta simbiosis de la exaltación religiosa a través de la enumeración —otra vez— de la naturaleza:

*¡Oh claridad de Dios, el día
llega!*

*¡Oh dulce y leve canto de las
aves!*

*La luz, el suave viento, el mar
en calma...*

*Oh buena y alta patria: ¡la vida
unánime!*

*En el claror del día mi alma
exulta*

*Y halla su parentesco con los
valles,*

*Con la montaña azul y con el
agua...*

*Y ésta es la alquimia, al fin:
hallarme, hallarte,*

Es admirable esta conclusión en donde el misterio del ser penetra en el misterio de la naturaleza, arribando a una especie de equilibrio cosmogónico que se enlaza con el misterio de la creación.

*cielo y mar otra vez,
tan juntamente,
toda la luz aquí, juntas las manos,
otra vez la unidad, el sol; tu canto...!
Dame, Señor, al fin la transparencia.
La Parusia, sí, la Parusia.*

El término Parusia procede del griego y significa presencia. En la época Helenística el vocablo se especializó para designar la manifestación de una divinidad que se revela por medio de un prodigio o muestra su presencia en el culto. En el Nuevo Testamento, Parusia se entiende en el sentido de la vuelta de Cristo. A través de ello los nuevos cielos y las nuevas tierras están en vías de realización, como proponía Teilhard de Chardin: "Como una chispa que salta de un polo a otro polo, la presencia silenciosamente intensificada de Cristo en las cosas se revelará bruscamente". ☪



*I know a bank whereon
The wild thyme blows,
Where oxlips and the
nodding violet grows
Quite over-crowded with
luscious woodbine,
With sweet musk-roses,
and with eglantine:*

WILLIAM SHAKESPEARE
A Lover's Complaint



Mary Arden's House

Anexos

LA BIBLIOTECA DE BENJAMÍN CARRIÓN (A MANERA DE CATÁLOGO)

Efraín Villacís/Gustavo Salazar¹

Leer, verbo y acto cotidiano del hombre desde el momento en que percibe su existencia en el mundo. El hombre aprende a leer, en principio por instinto, a través de sus sentidos internos y externos: hambre, sed, frío, calor; música, olores, paisajes, texturas y sabores. Estas percepciones —lecturas— son la causa de su expresión cuyo efecto inmediato es el reconocimiento del entorno y la ubicación de su espacio entre los hombres. Este reconocimiento y ubicación, producto de la experiencia vital, se manifiestan, más allá de la forma oral, en la escritura, conformando un pensamiento individual o social que —aún hoy— se transmite, más allá de las fronteras, a través de los libros. La visión particular del hombre y su región se conjuga con las ideas de otros hombres mediante la lectura y entendimiento de sus ideas, sueños e interpretaciones para reconocerse en los otros y en sí mismos.

Benjamín Carrión, el ecuatoriano que escribió para América, ha sido reconocido como hombre generoso y de bien, constructor de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, gran conversador entre los que lo conocieron, suscitador de la cultura ecuatoriana,

consagrador de jóvenes valores de la literatura latinoamericana y, principalmente, como uno de los más importantes escritores latinoamericanos de su época. Sin duda Carrión fue todo aquello y basta revisar algunas de sus obras, cartas, artículos y ensayos para corroborarlo. Benjamín Carrión fue, ante todo, un lector prolífico, lúcido e inteligente, cuyo legado más íntimo es su biblioteca personal.

Se ha dicho que la memoria de un hombre de letras se encuentra en los libros que ha escrito y, la *otra memoria*, esto es la de los otros, en los libros que ha leído. Estas dos memorias, reunidas en más de quince mil volúmenes, se encuentran actualmente en la casa que perteneciera a la familia Carrión ubicada en la esquina de las calles Jorge Washington y Páez de la ciudad de Quito.

Son necesarios varios días para reconocer cientos de autores y miles de títulos que

Se ha dicho que
la memoria de
un hombre de
letras se
encuentra en
los libros que
ha escrito y, la
otra memoria,
esto es la de los
otros, en los
libros que
ha leído.



conforman la memoria de aquellos a quienes leyó Benjamín Carrión, así como su propia obra que amerita una lectura atenta, clara y objetiva. Toda una vida de lecturas, impuestas unas, propuestas otras, intuitivas la mayoría. Querencias y apetencias literarias —ordenadas y clasificadas hoy— a disposición del público bajo la administración de la Dirección Municipal de Cultura de la ciudad de Quito.

otros; sin olvidar a Gide, Ferdinand Celine con su *Voyage au bout de la nuit* y otros títulos en ediciones de Gallimard; Duhamel, Romain Rolland, Valery Larbaud con quienes Carrión departió. Capítulo aparte merece la obra completa de Marcel Proust, además de una biografía realizada por Painter. Querencias y apetencias que van desde Crimen y Castigo, de Dostoyevski, pasando por Conan Doyle, Kafka y James Joyce, hasta los más relevantes pensadores y creadores europeos, contemporáneos de Carrión.

Encontramos
El Quijote en una
edición impresa
entre 1797 y 1798,
en la casa
impresora de los
herederos del
importante
impresor
español Antonio
de Sancha,
encuadrada en
cuero, en cinco
tomos que
incluyen
artísticos
grabados...

UN LEGADO ASOMBROSO

Obras de autores franceses del siglo XIX, que fueran las primeras lecturas del Benjamín Carrión ensayista, entre ellos Victor Hugo y Lamartine a quienes leyó cada vez que no encontraba "cosa nueva" que leer. Luego Flaubert, Zola, Stendhal, Maupassant, Balzac... De este último, *La Comedia Humana*, una edición completa, impresa en México y encuadrada al gusto de Carrión. También Baudelaire, Gautier; Rimbaud, Verlaine, Mallarmé entre tantos

Encontramos obras ineludibles del Siglo de Oro español: Garcilaso, *El Lazarillo*; Lope de Vega, Góngora, Quevedo... El Quijote en una edición impresa entre 1797 y 1798, en la casa impresora de los herederos del importante impresor español Antonio de Sancha, encuadrada en cuero, en cinco tomos que incluyen artísticos grabados y notas del gran cervantista de siglo XVIII, Juan Antonio Pellicer. De todas la bibliotecas históricas —visitadas en la ciudad de Quito—, es en la de Benjamín Carrión donde el único ejemplar completo de esta edición se conserva en excelente estado.

España es sin duda su más cercano referente literario por la lengua común que compartimos y por los relevantes escritores que disfrutaron de su amistad e

inteligencia: la "sensación de genio casi única" de Miguel de Unamuno y Ramón Gómez de la Serna quien prologó —quizás la más relevante y lúcida obra del gran crítico y ensayista ecuatoriano— *Mapa de América*, impresa por la Sociedad General Española de Librería en 1930. Y las lecturas, *obligatorias*, de la época de juventud de Carrión: Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, Trigo, Zamacois, Julio Camba, Villacspesa; la llamada "generación del 98": Azorín, Baroja, Valle Inclán y tantos contemporáneos que Benjamín Carrión conoció y aprehendió.

Latinoamérica, sus autores y obras ya no como referente sino como su *remanso*; como partícipe intelectual activo del devenir cultural de esta región. Están todos los de su época y anteriores también. La edición francesa de la *Antología de la Literatura Mexicana Contemporánea* prologada por Octavio Paz. Obras autografiadas de Juan Rulfo, Sábato, Otero Silva, Roa Bastos, Juan Marsé, Salvador Novo, Asturias, Carlos Fuentes, José Donoso y otros; 17 volúmenes de las *Obras Completas* de Alfonso Reyes, quien fuera su amigo junto a tantos otros cofrades de la literatura. Títulos de Gabriela Mistral, la poeta chilena que prologó *Los creadores de la Nueva América*, en 1928, con estudios sobre José Vasconcelos.

Francisco García Calderón, Alcides Arguedas y Manuel Ugarte; Carlos Pellicer con quien firmara, junto a otros intelectuales, el Acta de Constitución de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, en la ciudad de México. Obras de Teresa de la Parra, Adolfo Costa Du Rels, Cesar Vallejo, Rómulo Gallegos, Azuela, Guiraldes, Borges... sin olvidar a los escritores del *boom* latinoamericano a quienes supo leer, criticar y promover en ensayos como *Reflexiones sobre la novela, La novísima novela latinoamericana* o *Mario Vargas Llosa*, donde se muestra el sagaz lector que —arriesgando interpretaciones muy personales— aborda la novela europea y norteamericana hasta particularizarla de manera paralela con la nueva novelística latinoamericana. Además, ensayos que se encuentran en la antología *La suave patria y otros textos*, preparada por Gustavo Salazar para el Banco Central del Ecuador, publicada en 1998.

Del Ecuador, vasto y suyo que se encuentra descifrado en sus novelas, ensayos, críticas y artículos que han recorrido —aunque no tanto como se merece— toda Hispanoamérica. Obras de Eugenio de Santa Cruz y Espejo, José Joaquín de Olmedo, José Mejía Lequerica, Juan Montalvo, Julio Zaldumbide, Juan León Mera, Humberto Fierro, Noboa y Caamaño quienes pertenecieran a la "generación decapitada"; y todos,

todos aquellos que ayudaron –para bien o para mal– a conformar la tradición cultural de esta nación. Pero es su época la que aflora en su biblioteca, con raras ediciones principales autografiadas por autores como José de la Cuadra, Gallegos Lara, Aguilera Malra, Jorge Icaza, Pedro Jorge Vera, G. H. Maira, Humberto Salvador, Leopoldo Benites Vinuesa, Angel F. Rojas, Pareja Diezcanseco, César Dávila Andrade, Alejandro Carrión, Jorge Enrique Adoum y Carrera Andrade. Sin olvidar a Gil Gilbert, y a Pablo Palacio: “joven que plagia a Vargas Vila” –autor colombiano, *corruptor de menores*, que Carrión leyera en su juventud–, a quien Carrión promovió, dándole el valor y nivel que el joven escritor se merecía, tanto en el Ecuador como en Latinoamérica. Promovió a muchos, inclusive –por generosidad–, a algunos que no lo merecieron. Sin embargo el gran lector continúa ahí, en su obra de suscitador, a la espera de nuevos lectores que se arriesguen a realizar una nueva relectura de esta nación pequeña cuya tradición literaria la rebasa.

ALGO MÁS

La biblioteca de Benjamín Carrión contiene un sinnúmero de revistas y periódicos literarios, como la Revista de Indias y México en la Cultura en las cuales colaboró, su

archivo personal donde se conservan más de cuatro mil cartas que Carrión intercambiara con los más importantes escritores de Hispanoamérica. De este archivo epistolar, Gustavo Salazar seleccionó y anotó 123 cartas que fueron recogidas en el volumen Benjamín Carrión: Correspondencia I, Cartas a Benjamín, editado por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito en 1995. Más tarde seleccionó, editó y prologó la antología del lojano: *La patria en tono menor*. F. C. E. / C. C. E. México. 2001.

Finalmente, en esta fugaz lectura de la biblioteca de Benjamín Carrión, es necesario registrar algunos títulos –que enorgullecen al país– como el Diccionario Histórico Geográfico de las Indias Occidentales o América –que contiene información estadística de poblados y ciudades del Ecuador con datos de localización geográfica, clima, producción agrícola o mineral e índices de población–, publicado en Madrid entre 1786 y 1789 en las casas impresoras de Benito Cano y Manuel González, en cinco tomos, cuya autoría corresponde al quiteño –entonces Capitán de Milicias en España– Antonio de Alcedo, hijo del Presidente de la Real Audiencia de Quito don Dionisio de Alcedo y Herrera, edición encuadernada en pergamino y en buen estado de conservación. Una exquisita edición de la

Nueva Recopilación de las Leyes de Indias y la Biblia vertida al español, de la vulgata latina, y anotada por el prestigioso traductor Scío de San Miguel, correspondientes al siglo XIX.

Benjamín Carrión ha dicho que amaba las matemáticas y explicó su relación con la filosofía, la literatura, la pintura y la música en unas charlas —organizadas, en 1967, y publicadas en 1979 por el escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo—, que dictara a los alumnos de los sextos cursos de varios colegios de Quito.

BIBLIOTECA

Una biblioteca se forma entre idas y vueltas, préstamos y compras, pérdidas y hallazgos, y cada uno de estos actos es una anécdota a ser leída y aprehendida. Cada libro que va ocupando su lugar es un acto matemático, “filosófico”, sin “sentido de continuidad”, como cada nota *hurtada* a un “piano o una guitarra”. Una biblioteca se forma por percusión, sin melodía de fondo: como la pintura de Goya “terminante y clara”, la música de Mozart, “una especie de álgebra del piano”; un cuento de Maupassant o José de la Cuadra. Esta biblioteca continúa creciendo así, “cortadita al piano”, gracias a

un fondo económico especial establecido por la municipalidad para la casa que desde 1994 se denomina Centro Cultural Benjamín Carrión y que, a través de sus personeros se va incrementando —sin conocimiento de causa— a la manera del maestro, constituyéndose en la biblioteca literaria especializada más importante y actualizada de la ciudad.

La biblioteca está abierta a investigadores, especialistas, escritores, artistas, estudiantes y curiosos que quieran sumergirse en ese universo de memorias a través de lecturas lentas o fugaces, urgentes o postergables, lúcidas o no. Lecturas que siempre apelarán a la imaginación y a la inteligencia para aprehender; en cada libro, otra perspectiva desde donde reconocernos y así contemplarnos, asumiéndonos como lo que somos... 

NOTA:

¹ Información bibliográfica recopilada por Gustavo Salazar.



FILOTEO SAMANIEGO

DESRAZA DE MI RAZA

(EPILOGO HOMENAJE)

“Y a un Cristo adrede, tan trujeron,
entre lanzas, banderas y caballos,
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el
hambre,
la sed, los azotes diarios, los servicios de
Iglesia,
la muerte y la desraza de mi raza”

César Dávila Andrade
Boletín y elegía de las mitas

I

Por olvidar el pasado, hecho de siglos y
/tropiczos,
Pasó a Indias Agustín. Y en ellas puso pies,
casó y murió.

Desde entonces, capitán de espada
/desnuda, venció y
fue vencido, descubrió lo encubierto, gastó
su hacienda en
fricgas y refriegas, naufragó, conquistó,
/sucumbió, armó y
deshizo obrajes y trapiches, labró y
/esquilmoó tierras y las
dejó holladas e inútiles, pisadas por su
/bota sucia de
arraigado polvo.

¡Ay, del filibustero expuesto a su mandoble!
Cavendish partía a altamar cuando
/Agustín, venido a Indias tan

sólo un lustro antes, cruzóse de brazos,
aguaitando al pirata
que, al atisbarlo en un risco, puso nave en
polvorosa.

Agustín y otros, pocos fueron, salvaron su
cabeza en
Íñaquito, cuando quedó tronchada la
/mejor parte del Virrey en
dcrota, quien, de tan lamentable forma,
pasó, sin testar, a
ultratumba.

Y tampoco testó Agustín cuando lo atrapó
la viruela,
perdiendo la lisura blanca de su rostro, tras
dilapidar bienes
en juergas con mozas de mala fama y
/juegos de naipes con
frailes tramposos y sobrinos fulleros.

/Agustín tendióse para
dormir y durmió para morir, junto a su
/solcedad, su adarga
abollada en tantas ocasiones y la espada de
sus denuedos.

Tendióse para el largo sueño en “la caja de
madera
Guarnecida, forrada de plata, con colcha
de cama de damasco
Carmesí y cenefas de brocado”, en donde,
con hábito de

Santiago, de cuya orden era caballero y
 /comisario, durmió y
 murió con "espuelas también doradas", lo
 que era como morir con
 las botas puestas, y puestas las miras de sus
 herederos en las
 casas de morada, trapiches, haciendas,
 /hatos y "potreros
 para mil y ochocientas vacas, treinta y dos
 manadas de lanares y
 doscientas yeguas ya cargadas".

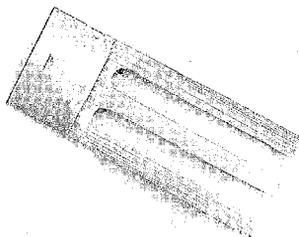
Así dice el testamento que, a más, cita
 /capilla y
 enterramiento, retablo al santo de su
 /devoción, bóveda y tarima
 de oro, para que en ellos se oficiaran misas
 cantadas hasta por
 tres mil pesos de a dos reales.

En cama de madera y en su entero juicio
 vio que le
 venía muerte de cara conocida y sólo hubo
 de lamentar no poder
 llevar consigo mesada suficiente para tanta
 eternidad.

Preguntaron sus ojos angustiados al
 /capellán y al
 notario sobre las prebendas que, en el más
 allá, se daban a los
 hidalgos de conocidos méritos, sea en
 /moneda corriente, sea en

fianzas de buen trato para finadas vidas, y
 el escribano Lizón
 píssole de manifiesto que iba en aprietos
 por mañas y trampas
 en medra de las Reales Cajas, en lo que del
 numerario y
 hacienda dependía; y para abundar en
 /razones el fraile, al
 destapar los óleos, bajaba los párpados
 /como ocultando, de
 Agustín, otras moras graves de conciencia
 que, aunque libre de
 condena en tribunales, volviánsele pesadas
 en apercebimientos
 de causas dignas de infierno.

Previo el caballero que, de aquello, se
 /inferían
 penas en ésta y en otras vidas, y airado, sin
 embargo, protestó
 antes de morir y murió, de todos modos,
 seguro de su pasado
 repleto de culpas y vergüenzas y dudoso de
 lo que le deparaba
 de castigo el más allá.



III

Cómo oponerse desentonos y armonías en
 esa rica
 enjundia de las hablas que se encuentran,
 cuando se encuentran
 los hombres, y se estrellan sus sonidos, sus
 espadas, sus
 fonemas, sus rencores.

Van los de Castilla por el paisaje
 /sorprendente,
 conociendo y pronunciando la lucuma, la
 guayusa, el guayacán;
 sin ceder en su orgullo y su insolencia;
 /lentamente aceptando
 la presencia de la tierra vencida, del
 /hombre vencido;
 comparando las pieles de la guayaba y la
 mujer, igual
 crepúsculo, igual tacto, y fundiéndose,
 /sorprendidos, en abrazo
 o estupro, distinta calor y distinta entrega;
 mirando al hijo
 y estrechándolo, por vez primera, como
 propio del doble yo, en
 rechazos concebido; aprendiendo a decirse
 de otro modo:
 "¡ananay tus senos, tus montañas, arrarray
 tu beso y tu
 caricia, achachay tu ausencia; atatay la
 /codicia del barbado;
 ayayay la historia de mi pueblo!"

Vista, habla, luz, albas diferentes, y a veces,
 la
 respuesta inmediata: "callambas son
 /hongos silvestres; huasi,
 la casa que fue mía; cari, el varón que te
 /defiende".

Mas el nombre de aquí es el de aquí y no
 hay otra
 forma de llamarlo: chuquiragua, jaguay,
 achupalla, pumamaqui,
 ricurina...

Y el hombre de allá es ya de aquí y aquí le
 han
 bautizado Juan de San Juan, Martín de San
 Martín; herreros de
 buena herrada, plateros de buena plata,
 /tahúres de buena suerte
 —olvidando allá a "Pedro recio de mal
 /agüero". Quijote—

¡Para vosotros, tierras de buena tierra!

No te llares Tenemaza, porque, así, no
 tendrás
 derecho a tierra buena. Mata tus llamas de
 Molleturo, tus cuyes
 de Aragasupal. Deja Tiquizambe y
 /Pomallacta vacías de mellocos
 y maíces para que los tomen los que saben
 de escrituras y
 conquistas, los que vinieron con nombres y
 apellidos y supieron



poscer pedregales en Rumipamba, negras
aguas en Yanacocha, oro en Sigsig.

Tú, casi sin nombre, no te entrometas y
limpia el

camino del regidor; hierra la yegua del

/fraile; define el

apellido de tus hijos, pues no puedes seguir
nombrándote

Canancallo o Pallai si pretendes apurar el
futuro, como ya lo

hicieron tus hermanos que hoy firman

/Pérez de Luna, Luna de

Díaz, Díaz de Zutano o de Mengana.

Si has de ser útil vecino de Cuenca, con

/solar y

escudo, asegúrate de que sigan siéndolo los
tuyos, régulos,

canónigos, principales, aunque ya, por

/ancestro, manavalis.

No te entrometas, Tenemaza, ni plantas

/sementerías

donde antes crecieron tus propias

/sementerías. Ahora, Casacono,

Cicique y Udocapa, son de Lozano, que se
escribe con zeta, como

Zapata y Zarpazo; de Mexía y de Xavier
Xuárez, gente de equis

en pecho, gente como Dios manda para
poblarlos, multiplicarnos

y seguir pariendo ajenos hijos en los ancjos

de Xanomón y
Coxitambo.

Los otros, los sin tierra, seguirán sin

/bautizo, en

todas las comarcas, por ejemplo en Tóctesí.

Díganme si pueden

convocarlos porque son impronunciables
en labios para zetas y

eses, ves de vaca y bes de burro, lenguas
trabadas en

guargüeros castellanos, en jetas andaluzas,
en hocicos

asturianos. Son, todos, Buestancela,

/Vilchumbay, Ymbay, Tactia

Pallad, Llevitima, Xondanalao,

/Galchunlay, y todos nacieron en

/Guallainag, en Zhud y en los cerros de

Namurelte y de Buerán.

Así y no de otro modo trataron de

/olvidarnos, de

olvidarlos, a ellos que pusieron historia en
las sendas de

obligado olvido: Zopozopagua,

/Quingalumba, Epiclachima,

Quisquis, Calicuchima, modo de

/sobrellevar el propio imperio

enajenado y de ocultar su nación y su

/derrota; modo de esconder

los vasos, los templos, los arívalos, las

/ñustas, los caminos

del oro a Francisco, Diego y Sebastián, que

los codician; modo
de no delatar la pureza hialina de los
/páramos, los tonos de
arco iris del colibrí, la voz del puma, a que
no husmeen los
belfos del caballo, ni los miren los ojos y las
hambres del
jinete, ni los ultrajen los alaridos de la
/pólvara.

Rumiñahui, capitán de ojo de piedra, garra
de cóndor,
capitán con otros capitanes de igual suerte,
de igual muerte,
enhiestos "en el peñón de Píllaro por
/fuerte", (Castellanos),
arriba, hasta el final irán, alzando el brazo
de infieles
levantiscos, dando fe a bracamoros y
/paltas, soliviantando
ayllos, alentando en vano a ofendidos
/mitiñmaes, a atónitos
yanaconas.

IV

Así fue pesando el doble peso del alma
/dividida, del
color de los rostros que se enfrentan, del
nombre que va a
perder su razón de ser, del eco de las
/palabras que fenecen y
de las que han de perdurar. Y fue

/viniendo, poco a poco, la raza en vilo, en
su propio huayco, sobre su propia
/sombra, en
siglos prolongados de nostalgia, y
/durando los sonidos de la
noche, el grito del chugshi, el croar del
jambato, las formas
del lenguaje confundidas,
/machihembrados la frase y el saludo,
fijados para siempre las disonancias y los
hiatos.

Habla de injerto, de taracea, frases de
/acomodo,
maneras de subsistir que se acercan al
/silencio, como si las
aves callaran para vencer la sombra y los
murciélagos.

Habla doble, doble angustia, sin saber de
qué modo
enmudecer hablando, guardando el tono
del lamento y cerrando
la puerta de salida. Cerrarse, encerrarse y
decir por los ojos
que el cielo ya no es *mito*, que es de

/ambos, es decir de nadie;
que no estamos aún en el acorde; que
/sigue sin fin la disonancia, y sin "vacíos
menguados" (Quijote) los dichos,
los modismos, y largo el cautiverio de la
frase.

Rubén Astudillo y Astudillo, uno de los grandes poetas contemporáneos del Ecuador, falleció en noviembre de 2002, Lerras del Ecuador rinde un sentido homenaje a su memoria.

RUBÉN ASTUDILLO Y ASTUDILLO¹ 1939-2002

DEFUNCIÓN Y MEMORIA DEL PAISAJE

para Andrés y Nuris Chong

como una eternidad lista a zarpar
bajo la luna de la media
tarde; como un incendio
verde en extinción, la interminable
llanura interminable de
Mongolia vibra como
una despedida sin final.

El galope de los caballos arde
como un concierto de
tambores en retirada mientras
detrás de las primeras
olas de ocre del crepúsculo
la noche del invierno alista
sus pendones para el reemplazo
del tiempo transcurrido; y sus
criaturas.

Un sol que es el recuerdo del resplandor
glorioso de
la víspera se esfuma entre unas
nubes de solitaria evanescencia.

El corazón del tiempo se apresta para
el cambio de su terrestre vestidura
y un aire de
resonancia funeral cubre las desnudas
siluetas del verano.

De pronto un resplandor en ascuas donde
el rojo compite
con el negro, borra los
límites del cielo y la
llanura. La soledad
cobra una nueva dimensión y se
desata una inmensa
hoguera de nostalgias.

Grano de polvo desterrado bajo esta
inmemorial costumbre del
cambio de las hojas del tiempo, mi
corazón humano, demasiado humano
todavía, se estremece ante
la terrible belleza de
estos instantes y se refugia en
los recuerdos del otro lado
del
planeta como una forma de reinventarse
para poder
vivir a plenitud la apocalíptica
visión de este paisaje.

Desde lejos el viento llega como un
presagio; y pasa.

Mongolia interior, noviembre de 1988.

SALMO Y RECUPERACIÓN DEL RESPLANDOR

Ante la incertidumbre de su final
las
débiles violetas de oro del otoño
han dado paso a
una multiforme, indetenible
sombra blanca.

El paisaje de ayer ya no es sino
el recuerdo del glorioso
incendio de la savia
vertical. Y sus formas.

De la verde, *ondulante* música
del tiempo en estado de celo que
esgrimían los árboles, ahora
se descuelga un aire
surrealista.

La nieve que ahora cae como una suave,
tímida lluvia de plateados
escombros estelares, mañana recobrará de
nuevo su antiguo resplandor
purificante. Su sinfónico
fuego engendrador. Su lámpara boreal, y
sus guerreros.

Orgullosa de su victoria, mientras
tanto, jinetes a pelo sobre su
propia seguridad, galopa ya
sobre las espantadas líneas
del crepúsculo y alza, otra
vez, la incandescente, inderrotable
memoria de la sangre. Y del origen.

Beijing, noviembre de 1988

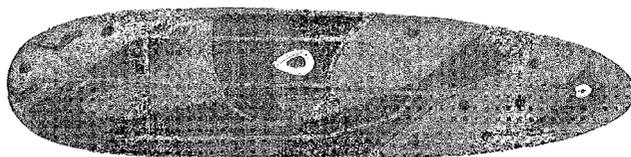


LUNA GRANDE AGOSTO

Luna grande Agosto
 bajo la noche de Xiamen
 el viejo Barco
 ahora convertido en restaurante
 sueña
 y duele.
 Poco a poco sus salones van
 quedando vacíos
 mientras brindamos alrededor de
 la inmóvil
 rueda del timón.
 La noche de Xiamén se ha vuelto más
 oscura
 y en el puerto
 el aire es de betún yodado
 y algas.

En medio del silencio desde el puente
 del
 viejo barco alguien canta "Luna grande de
 agosto" y el lento golpe de las olas
 acrecienta
 la soledad del viejo barco. La voz que
 /canta
 sueña
 como una orden para poner el corazón
 proa
 a los recuerdos. El maderamen del viejo
 lobo
 de mar, cruje como un sollozo. Muchos
 de nuestros corazones le acompañan.

Xiamen, 1987



SHI DU O LA MEMORIA CIRCULAR DEL TIEMPO

En el Valle de los Diez Ríos el
tiempo
circula doradamente azul. Glorioso.

El cielo y la montaña
bajan
hacia el filo del agua y
ésta
abre en su honor un coro
de profundos espejos
sucesivos.

Ébria de paz el alma se
integra al
sosegado cambio de los
colores que cuelgan
sobre el campo desde
quién sabe dónde; limpia
su sombra de oro boreal y alza este

/paisaje de

licor celeste como una
copa de
antiguos soles recuperados. De
verdes rayos
en vigilia. Y llamas.

En el Valle de los Diez
Ríos el
agua, la montaña y el
aire ofician
la memoria del tiempo
primordial como quien
vuelve a la raíz
de lo que
fueron cuando el
inicio de sus tallos
terrenos. A su origen
común. Viven. Se
sueñan. Se respiran
mutuamente. Y
se recuerdan. ☽

Shi, Du, Julio de 1988

NOTA:

¹ Los poemas de esta selección han sido tomados de
su libro *Celebración de los instantes*, Ediciones del
Sol Negro, Caracas, Venezuela, 1993.

EDGAR ALLAN GARCÍA CANNABIS



YOU CAN NEVER
DRINK OF IT

*—No se dice drink of it, señora
Gregorio, lo que usted quiere
decir es think of it.*

Malcom Lowry,
Bajo el Volcán

Me bebo la tarde (la luz mortecina de la tarde) me bebo la ciudad (sus pasadizos ocultos, sus disecciones aleatorias, su ciego empeño en incubar azuladas doncellas) me bebo el chasquido de unos ojos (arcanos recintos donde un furtivo daimon se agita) me bebo la noche efervescente (emboscadas de mujeres movedizas, labios efímeros o lenguas rapaces, estallidos de mar contra el insomnio)

me bebo recuerdos amarillos (fugacidades que el tiempo disejó y ahora guarda en pequeñas hornacinas blancas) me bebo los años que he muerto buscándola (en vano te soñaron mis estíos, hembra proteica, cuerpo mandala, rostro de bailarina asiria subiéndolo con las crepitaciones) me bebo el resplandor oscuro de la luna (pienso en ancianos marchitos amasando vidas secretas, en santos agazapados ardiendo sobre llamaradas frías, en hermafroditas que un día tuvieron el coraje de renunciar al cielo prometido para vadear el pozo de las revelaciones) me bebo a mí mismo (es tan difícil escoger entre promesas decoradas con amuletos inservibles o el manantial que profané hasta desencontrarme o cosas precarias)

esfinges para resucitar lázaros ajenos
 ¡denso engrudo donde quedaron
 atrapadas mis antiguas marionetas!)
 me bebo el amanecer (un caracol
 absorto ante su propio rastro
 yace/sobre la arena húmeda,
 una gaviota se ha perdido mientras
 retozaba entre hendeduras de basalto,
 el borracho continúa sobre el peñón
 vigilando el ritmo ciego de las marcas,
 le han permitido sumergirse
 en su lenguaje inútil, en esa lucidez
 errática y maldita que los cuerdos

/abominan

pero afirman, quienes saben,
 que ya ninguna
 cofradía podrá unir los cabos sueltos
 y que una madrugada —para felicidad
 de los turistas— terminará
 por ceder al llamado de las aguas)
 me bebo el sol (bestia oronda
 y perezosa que me empuja al
 barranco).

OH ZULEIKA

Mi prima Zulcika
 —la precoz—
 en su infinita crueldad
 se levanta al otro lado del cuarto,
 acomoda sus cabellos azules
 y me mira mirarla
 cruda, entera, acezante.
 pequeña diosa sin alma,
 se inclina para lamerme los muslos,
 la miel pulida de las ingles,
 estos vellos púbicos forjados
 en líquidos sueños,
 estas esferas velludas
 como dos monstruos retráctiles
 y el húmedo,
 el opulento venablo
 que ya se tensa al olfatear
 ese destello opalino
 (resinoso aroma de bestia ebria
 que navega entre sus piernas).

Zulcika, oh Zuleika, .
 vientre de fiebre espesa
 que dejas rastros de baba
 sobre mi alma,
 mira cómo en silencio arriban
 serpientes blancas a la orilla
 y desovan.

EN VANO GIRA EL CÍRCULO

Te recuerdo
 con el halconero Nietzsche bajo el brazo,
 con tus lentecitos Lennon
 citando a Proust de memoria,
 recitando al turbulento carnal sensual
 Whitman de creo en la carne
 y en los apetitos,
 al Khayyám de labio sobre labio
 y entre ambos la sangre corriendo.

Recuerdo tus huesos sumergidos
 en la danza felina del tai chí,
 loca boca sanguijuela
 acupuntura de pezones sobre mi pecho
 y toda tú
 (que era todo lo que yo tenía)
 volteando mundos,
 rompiéndole el coxis al dogma,
 empujando la vida
 con ese amor trepidatorio/oscilatorio
 intensidad 10 en la escala salamandra
 mientras alguien
 dentro de mí gritaba tuyo
 (tú/yo).

Hundido en los belfos de la noche
 reloco recuerdo tu cuerpo deambulando
 por mi cuarto,
 decapitada te hundías en mi lengua,
 había oscurecido en un crujir de huesos
 y maltrecho tambaleaba

nuestro castillo de naipes;
 de pronto nos habíamos convertido
 en el pasado de un futuro que
 desconocíamos,
 cada acto devino simulacro
 o recuerdo anticipado.

Las nueve menos cinco, dices
 y te volteas hermosa, pálida, clandestina.
 Me tengo que ir, amor.
 Te vistes en cámara lenta.
 Me tengo que
 Maldita sonrisa trizada,
 malditos ojos de rata en invierno,
 ¿por qué sonámbulos empezamos
 a caminar sobre cenizas?
 La noche que los dioses emigraron
 supimos que también nosotros estábamos
 hechos de destierros,
 de agonías acumuladas,
 de puentes que nadie cruzará jamás.

adió mio amore/
 io qui mi dolgo/ senza morte sola
 venir bwana venir yo abrazar yo besar
 ay no seas meloso oso
 no os resistáis mi dulcísima dulcinea
 ¡atrás caballero que por dios no respondo!
 ah señora sabéis que el amor fuerza tan
 fuerte
 que fuerza toda razón/ una fuerza de tal
 suerte
 que todo lo convierte/ en su fuerza y afición.



No, no era aquella repentina soledad
 la que nos sorprendía desencontrados,
 era que habíamos muerto
 y estábamos descubriendo otra vida,
 era que nos habíamos soñado con tanta
 locura
 que costaba reconocernos en los espejos
 y en ese silencio atropellado
 de palabras confusas
 ya revoloteaba mi miedo y tu odio,
 mi rencor y tu espanto,
 esbozos de un grito prohibido
 porque pretendimos descielar
 ¿con qué derecho?
 la dura cordura del dolor.

¿Entonces un alarido tuyo
 bastará para sanar mi alma?
 ¿Entonces un alarido mío bastará
 para sanar la tuya? Ah, miladí,
 breve tránsito entre la nada
 y la nada somos,
 memoria de espectros a contraluz
 devorándonos somos.
 Yo hurgo tú hurgas nosotros hurgamos
 en la sombra, en el pecho,
 en la muerte
 y no hay nada sino este oscuro
 abrazo, este anzuelo desnudo
 que grita te amo, dragona,
 hoja de hierba, cántara rota.

Tu rostro
 gesticula en los espejos del cuarto,
 cormorán entre la niebla,
 reverberación de ecos
 que todavía escucho escucho escucho
 pero ya sabíamos: una vez abiertas
 las alas, no queda más que rendirnos
 ante las emboscadas del destino.

¡Ah, cannabis!
 ¡Ah, gusano que te sueñas mariposa!
 ¿Quién nos conformó así/ que hagamos
 lo que hagamos siempre
 tenemos la actitud de quien se va?
 Todavía veo tu rostro desorbitado
 como queriendo decir o gritar
 o gemir astillas, niños muertos,
 recuerdos de otras vidas.
 Atrapada en mi mente,
 aún eres una sombra que huye
 con mi angustia lamiéndote las espaldas.
 ¿Me llamarás?
 ¿Me morirás? ¿Me te odiarás?

Te recuerdo Lilita o Emma o Anás,
 caracol nocturno bajo mis ingles
 en un tiempo sin tiempo,
 cuando yo no era sino un guerrero ciego
 cabalgando sobre una pradera solitaria
 y tú relámpago o danza de grulla
 en una grieta profunda. ☺

RAÚL PÉREZ TORRES

EL HOMBRE PLANETARIO

A Jorge Carrera Andrade

Alquimista del verbo
 Descubridor del oro del lenguaje
 Descendiente directo de Dios en la metáfora
 Padre espiritual del nombre de las cosas
 Bautizador bautizado en un estanque inefable
 Orfebre de los anillos de serpiente
 De las escamas que va dejando el sol en el agua
 Por ti escribió su nombre en el aire la araña
 Por ti se fue desmadejando en la tierra el caracol
 Por ti aprendió a volar la aguja tornasol del colibrí
 En tu palabra yace capturado
 El cerebro oloroso de la nuez
 Libre fuiste de verso
 como la garza
 el pez espada
miga apretada tu dolor extraña lumbre ala agotada

Fuiste ordenando el mundo en el poema
Aquí la rosa y sus páginas fragantes
Aquí la luz el agua sus sandalias descalzas
Junto al grillo de vidrio
Un amuleto de plata se escabulle en tu
verso
Lagartija le dices y le amansas
¡Fugaz amor y forma pasajera!
Ido que estás ya todo es lágrima
Lágrima la abeja lágrima su miel y su
lucero
Lágrima también soledad y silencio el aire
de la casa
Esta colmena tuya en la que habitas
Pasadizo secreto tu poema en la casa
Casa de la cigarra esta casa tu Casa...



En esta sección reproducimos textos de poetas
extranjeros que nos visitaron recientemente.

JORGE BOCCANERA

SILVIA PLATH LAVA UNA TAZA, SECA
UNA TAZA, ROMPE UNA TAZA

Qué cabeza la mía,
dejé una frase suelta y una rosa en el horno.
Cotidianos trajines, calores, taquicardia,
y un almohadón de plumas
con un lápiz labial justo en el centro.

Qué cabeza la mía.
Yo buscaba algún parque y encontré un
mal sueño

una torta partida por un rayo.

La sala revuelta.

El miedo de un venado *no cabe en este*
horno,

por eso huele así toda la casa.

Pero a quién se le ocurre
dibujar una piedra y tropezar dos veces,
llenar un cenicero con los puntos y comas
de alguna carta antigua.

¿Hubo un Adán violento? ¿Hubo un amor
-halcón

"de una vez para siempre"?

Qué cabeza la mía,
guardar los zapatones en un charco
y aceptar ese baile sabiendo que me espera
una puerta cerrada tras la puerta.

CUADERNO DEL ESPEJO

Entre el espejo y yo , hay un hombre hecho
polvo.

El perro policía luce sus colmillos de
/cristal.

Su saliva ya sueña con mis huesos.

El espejo se cree que está leyendo un
/cuento.

Todo el espejo es hambre.

Duermo apretado en el espejo, con mis
padres y mis hijos.

El espejo no escucha, pero te lee los labios.

La trampa del espejo está hecha de
/paciencia.

El espejo relata, una vez, otra vez, el
/cuento de mi cara.

En la red del espejo hay un pescado.
Suele mirarme como se ve a un hermano.

El espejo es un pozo que se tragó mi
/infancia.

Todas las cacerías empiezan y terminan en
el mismo

Lugar: el campo pulido del espejo.

Espejo delator.

Fragua un retrato hablado del fugitivo.

Está hecho de cajones de espanto, el
/espejo.

Allí guarda las caritas de trapo de los niños,
planchadas, ordenadas, prolijas.

Mi rostro, el tuyo, afilan los espejos.

El espejo es un libro que está leyendo un
libro.

MADRE (FOTOGRAFÍA DOS)

Madre,

yo vi al perro en la leche.

Si lo hubieras visto, tu cara se hubiera escapa-
do

de tu cara.

No, Madre,

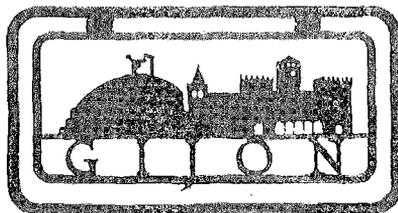
vi al perro del amor.

Si hubieras visto eso tendrías una piedra
adentro de la lengua.

Madre, te juro, vi

al perro de la luz. lo vi de cerca.

La madre inclina la cabeza, llora por él, por
todos.



CUCHARA

Nace del verbo dar,
 como si el corazón tuviera mango.
 Está hecha de lo que le falta, jamás se
 guarda nada para sí.
 Podría medir el mundo, acunarlo,
 /transportar
 su misterio, sus campanarios de agua de
 una
 orilla a la otra.
 Más humana que un perro.
 Más a mano que Dios.

HISTORIA DE LOS DÍAS

Con paciencia infinita,
 dócil, como algunos perfumes que van
 rayando
 el aire con polvo de diamante,
 yo llené una alcancía, la colmé,
 minucioso, sereno,
 coloqué la ilusión, una y otra, el tintineo
 era de oro
 (como el sonido de los días).
 Con paciencia infinita yo llené la alcancía.
 Era de barro (como los huesos de los días).
 Cuando el tiempo la quiebre,
 encontrará un puñado de clavos oxidados.

BALADA DE SAN JOSÉ

Te busco, no porque esté aturcido,
 porque deba cruzar un puente hecho de
 tablas flojas,
 o por saciar el hambre de un capricho,
 como si eso
 me hiciera un hombre menos solo.
 Ni para coleccionar huellas en un álbum de
 nieve,
 ni por la vanidad secreta de nombrarte y
 pensar que
 estás pensando en mí. Ya te encontré.
 Y te busco. 𐄂



ARTURO CORCUERA

DESNUDA MÍA

Permaneces junto a mí,
desafiándome.

Sólo siento que me perteneces
y que obstinadamente callas.

No sé qué decirte
cuando me observas sin ojos,
pálida como la luna.

Eres la mano de nieve
que en el invierno estrecho entumecida,
la estepa solitaria en la que ardo al sol
recorriéndote toda,
fatigado y sediento.

Amo con pasión tu espacio infinito,
torso sobre el que caigo rendido
sin arrancarte a veces ni una sílaba.

¡Ah, desnuda mía,
sensualísima página en blanco!

DONDE EL AMOR EXPLICA QUE EL AMOR NO COMPRENDE OTRO IDIOMA QUE AL AMOR

El olfato, las uñas, el tantco,
la sed del salivar como un brebaje,
el paladar del ojo, el denticleo,
no conoce el amor otro lenguaje.

El silencio, la duda, el titubeo,
la plegaria, el gemido más salvaje,
el chirriar de los cuerpos, el jadeo,
no conoce el amor otro lenguaje.

Sueño y furor, un abrirse de venas,
la más tierna alegría a duras penas,
la quemazón en todo su voltaje.
Polvo, ceniza, cal: su ruina es ésa,
y renacer el rayo que no cesa.
No conoce el amor otro lenguaje.

EN EL CEDAR'S HOSPITAL.

¿Y si a los taitontos años de mi edad
los resultados del examen clínico resultaran
preocupantes?

No se cohíba, doctor, en decírmelo
aun si fueran mortales.

Que si hay necesidad de cambiar de filtro a
los

riñones... (en buena hora);
que si el colesterol vuela alto...

/(aterrizaremos juntos);

que si el corazón se fatiga... (el precio de
tanto amor);

que si el hígado está chiflado... (qué le
vamos a hacer);

que si existe amenaza de embotellamiento
en las

arterias (sería una catástrofe);
que si el azúcar... (y uno es tan dulce en las
amarguras);

que si una sombra en los pulmones... (está
todo tan

contaminado);

que si el páncreas... (no olvidar que el
/páncreas mató

a mi madre);

que si la osteoporosis...

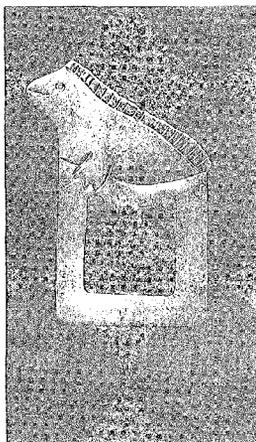
que si la próstata...

Dígame, doctor, los resultados
aunque los días que me aguardaran no
fueran
numerosos.

Comprenda que todo tiene su fin de fiesta
y uno debe dejar sus papeles en orden,
reunir y dar los últimos toques
a unos versos a medio hacer, desaliñados,
empaquetar sus chibas,
mudarse lejos, muy lejos,
irse con su música a otra parte.

LA PESCA

De brazos macizos como remos,
los pescadores tiraban las redes
mar adentro,
después, en débiles botes,
las recogían, gordas, preñadas,
revestidas de escamas,
como si la luna
se agitara prisionera en las redes. 🐟



Reseñas

CARAMELOS DE LIMÓN
(novela para niños y niñas),
Samy Bayala, Libresa,
Colección Mitad del mundo.

Caramelos de limón es una rara historia porque habla de Sabico, un ser tan extraño como solo puede serlo quien tiene dos enormes orejas sin ser elefante, la boca grande como una zapatilla y los cachetes colorados como un tomate; que es más alto que los morros pero más bajo que las montañas, más redondo que una moneda, más delgado que un barril, más silencioso que el ruido y más ruidoso que el silencio. Y que, además, tiene una afición desmesurada por los caramelos de limón. Se trata de una historia entretenida y llena de ternura, en cuyo desarrollo los lectores pronto se verán implicados en las andanzas de Sabico por conseguir sus caramelos. ☺

LA CELADA (cuentos),
Juan Valdano, Libresa,
Colección Crónica de sueños.

Este libro recoge diez cuentos, breves e intensos, en los que Valdano da muestras de una gran exquisitez estructural, de una técnica y un estilo definitivos. Son «diez experiencias que rompen la cotidianidad y que vienen quizá dando tumbos, de sangre en sangre,

de siglo en siglo, desde unos inolvidables abuelos italianos, desde el profundo aroma de un vino piemontés, pasando por los rencores añejados de jefes liberales de principios de siglo, por un empolvado y melancólico Hernando de la Cruz, por los sacrilegios y celadas, y pasando por la muerte, claro está (...)», según comentario de Raúl Pérez Torres. ☺

QUITO: TRADICIONES, TESTIMONIO Y NOSTALGIA, Tomo IV, Edgar Freire Rubio (recopilador), Libresa, Colección Fuera de serie.

Continuando la *saga* sobre su ciudad, en este *Quito: tradiciones, testimonio y nostalgia, tomo IV*, Edgar Freire Rubio ha juntado leyendas, ensayos, poemas, cuentos, documentos e información de varios autores y diferentes épocas, todos encaminados a llevar al lector a avivar su conocimiento y/o su memoria sobre Quito. En setenta y cinco artículos seleccionados con el amor que Freire siente por su «Ciudad María Campanario», desfilan la misma: desde algunos de sus personajes inolvidables (Atahualpa, Fray Jodoco, el *Llapango* y el *Terrible*) o dolorosamente reales y actuales (los niños que venden rosas), pasando por sus calles consideradas como «sala de visitas» por los quiteños de antes y de ahora, hasta sus plazas y monumentos. De ahí que para Simón Espinosa, los moradores de Quito tienen en

este libro «una cura para el olvido, una brasa para encender el fuego del hogar, una impalpable neblina para alimentar la nostalgia de la ciudad antigua y para recobrar el alma». ☺

POESÍA: erosonera/queden en la lengua mis deseos/el trazo de las cobras,
Margarita Laso, Libresa,
Colección Crónica de sueños.

Este libro, recopilación de los tres títulos de la obra lírica de Margarita Laso, recoge alrededor de quince años de paciente y esforzado trabajo con la palabra y de pleno ejercicio de la libertad creadora y del espíritu. Textos en los que claramente se advertirá un uso lúdico y divertido con el lenguaje, que permite la presencia de juegos sonoros, de textos habitados por el dolor y la despedida, y de otros en los que desfilan animales prodigiosos, capaces de hablar ellos también a través de nuestras lenguas y de expresarnos a los seres humanos, tanto hombres como mujeres. ☺

VUELTAS DE VIDAS REVUELTAS
(novela para niños y niñas),
Luis Cabrera Delgado
(Jarahuaca, Cuba, 1945),
Libresa, Colección
Mitad del Mundo.

Vueltas de vidas revueltas, «*Telenovela de Pamela Mena*», como dice su subtítulo, es una novela que parodia la forma de una telenovela,

por eso utiliza formas propias de la cultura de masas, combinándolas con buenas dosis de humor, lenguaje atractivo y abundantes peripecias, contadas por Pamela, una «*adolescente madura y juiciosa*» que ha decidido escribir telenovelas al constatar que es inútil escribir libros porque ya nadie los lee. Nos cuenta entonces los acontecimientos de la vida de uno de sus compañeros de escuela. El reto del lector, al final de cuentas, consiste en desenvolver las vueltas de las vidas de los revueltos personajes. Es una obra fresca, diferente, que a no dudar, encantará a los lectores. ☞

DESDE EL ALTILLO
(novela para niños y niñas),
Olga Monkman, Libresa,
Colección Mitad del Mundo.

Desde el altillo es una hermosa novela para preadolescentes, como Francisco, el protagonista. La novela está construida sobre la base de cartas que Francisco escribe a su abuelo, a quien no conoce, contándole las alegrías y penas comunes a todo chico y chica de su edad. ¿Por qué al abuelo? Porque, como dice la autora, es «alguien que sabe escucharnos. Porque está muy cerca nuestro. Y es que al convertirse en abuelo se volvió un poco niño.» Francisco escribe sus cartas y vive en el altillo. ¿Quién no ha deseado alguna vez tener su cuarto en el altillo?

LA CELEBRACIÓN DE LA LIBERTAD
(entrevistas), **Orlando Pérez,**
Libresa, Colección
Crónica de sueños.

En *La celebración de la libertad*, Orlando Pérez recoge la voz de escritores iberoamericanos con una profunda convicción en la palabra. Eliseo Diego, Dulce María Loy-naz, Daniel Chavarría, Paco Ignacio Taibo II, Antonio Gala, Manuel Vásquez Montalbán, Juan José Millás, José Saramago y Javier Vázquez entablan con el autor un diálogo que permite recuperar su voz y su pensamiento, de modo tal que permiten abrir más cauces a la lectura de sus respectivas obras. ☞

HOMBRES DEL PAÍS DE LA LUNA (cuentos),
Augusto Roa Bastos
(Asunción, Paraguay, 1917),
Libresa,
Colección Antares, N° 160.

El libro contiene dieciséis cuentos que constituyen una excelente muestra del trabajo de Roa Bastos, uno de los grandes narradores latinoamericanos contemporáneos. Los cuentos escogidos evidencian las características fundamentales de la obra de Roa: una comprensión del drama del ser humano en su lucha por la vida, la libertad y la dignidad; una visión cíclica de la historia en espirales sucesivas de lucha y fracaso; una sensibilidad extraordinaria para escuchar e incorporar en

su escritura la palabra oral de su comunidad; una inmensa fe en el ser humano como dueño de su historia y capaz de asumir una misión que lo redima.

DOS POEMAS DEJADOS POR LA GUERRA (poesía),
Rubén Astudillo y Astudillo/
Walter Franco Serrano,
Libresa, Colección
Crónica de sueños.

Este libro reúne dos poemas largos: *Elegía número dos*, de Rubén Astudillo y *Cantiga de amor a Sarajevo*, de Walter Franco. En ellos, los dos poetas, desde su peculiar punto de vista, sienten de distinta manera el horror causado por las guerras: la de Vietnam, en el primer caso, la de Sarajevo, en el segundo. La lección es implacable e inconfundible: la guerra es un crimen de lesa humanidad, y por eso mismo, inmoral e injustificable. ☞

LOS JUEGOS DE CAROLINA Y GASPAS
(cuento para niños),
Augusto Roa Bastos (Asun-
ción, Paraguay, 1917),
Libresa, Colección Garabato.

Del renombrado autor de obras tan significativas en el relato latinoamericano contemporáneo, como son *Hijo de Hombre* y *Yo, el supremo*, LIBRESA se complace en presentar el cuento para niños *Los juegos de Carolina y Gaspar*, en el que Augusto Roa Bastos vuelve a

mostrarse como el extraordinario ser humano que ha puesto su vida y su obra al servicio de las causas más justas, en este caso, el derecho de niños y niñas a ser diferentes, a buscar en la fantasía y en la imaginación las fuentes para la felicidad. 📖

PRIMER AMOR (novela),
Iván Turgueniev
(Orel, Rusia, 1818-1883),
Libresa,
Colección Antares, N° 156.

Primer amor es un clásico de la literatura rusa del siglo XIX. Esta novela de Turgueniev, que tiene marcado acento poético de principio a fin, es una pequeña obra maestra, de admirable finura para penetrar en los sentimientos del adolescente en la hora del primer enamoramiento. Vladimir Petrovich, el protagonista, escribe para dos amigos la historia de su primer amor, ocurrida a sus dieciséis años: «Dejaba de ser un chiquillo, me había enamorado», les cuenta Vladimir. Una bella historia de amor, contada sin tremendismo, lejos del melodrama. 📖

SIETE LUNAS Y SIETE
SERPIENTES (novela),
Demetrio Aguilera Malta
(Guayaquil, 1909-1981),
Libresa,
Colección Antares, N° 159.

LIBRESA presenta, con mucha satisfacción, la reedición de este clásico de la literatura ecuatoriana,

que los lectores ecuatorianos más jóvenes no habían tenido la oportunidad de conocer debido a que no había sido publicada en el país desde hace muchos años. «La captación del mundo montubio con su fetichismo y supersticiones, la creación de los arquetipos machos, de los personajes de leyenda, del mito viviente y el despliegue de un lenguaje alucinante y poético, hacen de *Siete lunas y siete serpientes* uno de los aportes más logrados de la narrativa ecuatoriana a la hispanoamericana en particular y a la universal en general», a criterio de Antonio Sacoto. 📖

ÁRBOL DE PIEDRA Y AGUA
Ana Catalina Burbano
Editorial Alfaguara,
Quito, Primera edición:
marzo 2002.

¿Quieres develar los secretos que guarda celosamente nuestra Amazonía? ¿Adentrarte en los mitos, leyendas y costumbres de los pueblos que la habitan? Te invitamos a conocer este libro, escrito con una fuerza poética que fluye como los ríos orientales entre la deslumbrante geografía ecuatoriana. *Árbol de piedra y agua* es una bella manera de conocer las costumbres, los mitos y las leyendas de la región amazónica del Ecuador, especialmente de las culturas shuar, achuar, siona, secoya, huaorani, quichua y cofán, así como de la flora y fauna de esta región.

Ana Catalina Burbano
(Esmeraldas, 1962)

Poeta y narradora. Socióloga, hizo una maestría en ciencias Políticas. Ganó el Premio Darío Guevara Mayorga en 1996 de literatura infantil con *Cuentos para Claudia*. En este género es autora de la novela *La niña azul* y *El fuego del colibrí* (traducido al francés por Yann's Editions, Toulouse). Ha escrito historias para radio y televisión. 📖

HISTORIAS PARA VOLAR
Jorge Dávila Vásquez
Editorial Alfaguara,
Quito, Primera edición:
abril 2001.

Libro para soñar y volar, con los ángeles y los unicornios de estas narraciones; para encontrar la ciudad perdida de Logroño, la pantera que devora los sueños, la sirena o la serpiente del paraíso. En él nos encontraremos con gatos que en realidad son espías de otros mundos y con espejos que devoran a la gente, entre otros temas novedosos.

Jorge Dávila Vásquez
(Cuenca 1947)

Poeta y narrador entre sus obras más importantes se encuentran en lírica: *Nueva canción de Euridice* y *Orfeo* y *Memoria de la poesía*. En teatro: *Espejo Roto*. Premio Nacional Casa de la Cultura, 1990. En novela: *María Joaquina en la vida y en la muerte*, Premio



Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Pólit.

En cuento: *El círculo vicioso, Los tiempos del olvido*. En ensayo: *Combate poético y suicidio*. 📖

EL PALACIO DE LOS ESPEJOS

Abdón Ubidia
Editorial Alfaguara,
Quito, Nueva Edición,
mayo, 2003.

Conjunto de cuentos que narran con mucha fuerza, temas diversos y novedosos en los que aparecen, clones, robots, aparatos para grabar recuerdos, una ciudad de cristal, el canto telepático de unos pájaros que solo escuchan los enamorados, etc., combinándolos con los temas que han desvelado a los escritores de todos los tiempos: los sentimientos humanos. 📖

DE QUE NADA SE SABE

Alfredo Noriega
Editorial Alfaguara,
Quito, Primera edición: 2002

Un médico legista. Un bisturí que desnuda la vida. Un cadáver sin nombre. Las expresiones de angustia detenidas en el tiempo. Un taxista que escucha a Leonardo Favio. Quito como testigo del amor furtivo. Múltiples personajes cargados con el peso de su propia cotidianidad confluyen sobre la mesa de una morgue, sitio en el que Arturo Fernández intenta reconstruir, entre partes

policiales y meticulosos análisis de órganos, la ficción de vidas que jamás podrá tocar.

Alfredo Noriega
(Quito, 1962).

Realizó estudios de Lingüística en Francia. En Francia, lugar en el que reside desde hace 17 años, ha escrito varias obras de teatro entre las que se destaca *La Longue*—vue, una pieza que reflexiona sobre la lengua como un territorio de expatriación. En 1998 publicó su primera novela *Desasíto*. 📖

EL PIRATA BARBALOCA/ EL GRAN SECRETO (Cuento), Edna Iturralde, Editorial Norma, Quito, 2003.

EL PIRATA BARBALOCA

Barbaloca, temido en los siete mares, gana el concurso del pirata más feroz. Sus compañeros encargados de entregarle el premio, al no encontrarlo, salen en su búsqueda, sin imaginar la sorpresa que se llevarán.

EL GRAN SECRETO

Un grupo de extraterrestres llega a la tierra para conquistarla, pero algo asusta a estos seres y deciden marcharse. ¿Cuál es el secreto que protege a nuestro planeta? 📖

AVENTURA EN LOS LLANGANATES (Cuento), Edna Iturralde, Editorial Norma, Quito 2003.

A causa de una extraña coincidencia de un grupo de intrépidos amigos, acompañados de su leal perro, decide ir en busca de la Ciudad Sagrada de los Llanganates, donde al parecer está escondido el tesoro del Inca Atahualpa. Durante su aventura en las misteriosas montañas—dentro de cuevas tenebrosas—viven situaciones de emoción y peligro con sorpresas inesperadas al descubrir secretos ocultos durante siglos.

Edna Iturralde

Destacada escritora ecuatoriana, galardonada con premios nacionales y extranjeros, ha dedicado su vida a escribir para niños y niñas. Edna Iturralde, madre de seis hijos, es autora de doce libros que abarcan desde primeros lectores hasta adolescentes. Fiel a su inigualable estilo, en este libro presenta dos divertidos y maravillosos cuentos. 📖

AMIGO SE ESCRIBE CON H (Cuento), María Fernanda Heredia, Editorial Norma, Quito, 2003.

Tener miedo a las arañas, a los fantasmas o a la oscuridad, podría ser común para muchas personas, pero... ¿es posible tener miedo a la memoria? Esta es la pregunta que

se plantea Antonia, mientras camina con su amigo I1 rumbo a la escuela. En esta divertida historia, en la cual afloran las ilusiones y las mariposas en el estómago, la amistad se convierte en un tierno y conmovedor viaje a la memoria.

María Fernanda Heredia

Desde 1994, ha dedicado su talento a escribir e ilustrar cuentos infantiles dirigidos a los más pequeños lectores. Es diseñadora gráfica y trabaja en el campo de la promoción editorial y la difusión de la cultura. Ha sido reconocida con importantes galardones como el Premio Darío Guevara Mayorga, otorgado por el Municipio de Quito y el Premio Norma-Fundación de Colombia. 📖

CUENTOS MÁGICOS

(Cuento),

Edgar Allan García,

Editorial Norma, Quito, 2003.

Cada una de estas diez mágicas historias, es una piedra preciosa en la que se condensan algunos de los temas fundamentales de la milenaria sabiduría de la humanidad (la búsqueda del yo interno, el encuentro con la verdad, etc). Cuando el lector recorre estos caminos, sabrá de inmediato que ha ingresado a un territorio lleno de luz y que de una forma misteriosa algo ha empezado a cambiar en su interior.

Edgar Allan García

Escritor ecuatoriano reconocido en el medio nacional y extranjero, dicta seminarios de Creatividad y Crecimiento Humano y ha publicado 20 libros de poemas, cuentos y estudios sobre literatura, mitos y símbolos. Ama estos cuentos, pero está convencido de que sus mejores obras son sus hijos Saraluz, Alejandro, Solsiré y Juan Gabriel. 📖

CUENTOS TAURINOS

Editorial El Conejo,

Quito, 2002.

Durante el primer concurso internacional de cuentos Taurinos, organizado por la Peña Taurina El Albero, participaron cuentos que venían de Japón, Noruega, Francia, Estados Unidos, España e Hispanoamérica.

El cuento ganador fue "Quite a la sombra" del argentino Guillermo Eduardo Pílla, que obtuvo el premio de \$3000 dólares. Entre los finalistas estuvieron los ecuatorianos Patricio Jhayya Villacrés, Oscar Vela Descalzi y Álvaro Samaniego.

Se recopilaron en un libro los cuentos que participaron en el concurso. Doce relatos forman esta obra auspiciada por la Embajada de España y el Municipio de Quito. 📖

CUENTOS Y FRAGMENTOS DE AQUÍ Y DE ALLÁ

(poesía),

Lillian Guerra y

Claudia Aburto Guzmán,

Editorial El Conejo,

Quito, 2002.

Las autoras de este libro, Lillian Guerra y Claudia Aburto Guzmán, imparten clases de historia y literatura hispanoamericana en los Estados Unidos. Ambas han publicado varios libros sobre la identidad.

"Cuentos y fragmentos de aquí y de allá" es un libro donde se enlazan dos voces poéticas. Su objetivo es expresar la forma de ser hispanoamericana. 📖

LA TENTACIÓN DEL MAL

(cuentos),

Joaquín Martínez

Amador,

Editorial El Conejo,

Quito, 2002.

Joaquín Martínez Amador, nació en Guayaquil en 1942. Además de haber sido Gobernador del Guayas y Secretario General de la Presidencia de la República, se ha desempeñado como editorialista semanal de El Mercurio. Es autor de seis libros y ha trabajado en Estados Unidos y Canadá.

Su último libro "La tentación del mal", es un ameno conjunto de relatos fantásticos. Aborda el tema de los fantasmas y las experiencias paranormales, con un

tratamiento muy original. El autor crea un puente entre el mundo de lo sobrenatural y el lector. Esto se produce en algunas historias donde un fantasma narra su vida en primera persona. 📖

LOS OTROS JERÓNIMOS (novela), Rosalía Arteaga, Editorial El Conejo, Quito, 2002.

Rosalía Arteaga es muy conocida en el país por haber ejercido la Vicepresidencia de la República. Ha promovido la educación y la cultura desde el Ministerio de Educación y desde el Consejo Nacional de Cultura.

Con el libro "Los otros Jerónimos", Rosalía Arteaga ayuda a que se conozca la situación de los niños Down, entre los que se encontraba uno de sus hijos. Informa sobre los problemas que afrontan los padres y los diversos institutos nacionales e internacionales que se encargan de ellos.

A la presentación de la situación de su hijo, se agrega la narración de su vida política, lo que le da un doble interés al libro. 📖

VERDE, VERDE, (novela), Julio César Vizuete, Editorial El Conejo, Quito, 2002.

Julio César Vizuete, 1945, profesor universitario, Universidad Central del Ecuador y profesor invitado de postgrado en la

Universidad de Brasilia. Experto en temas de tecnología, ha realizado investigaciones sobre tecnologías de frontera científica y cambio social desde 1990 hasta la fecha.

Verde, Verde, una novela que trata sobre las capacidades de creación del hombre y su uso perverso para la destrucción. Un recurso recurrente en la novela de Vizuete es la tensión vida-muerte. Así, entre otros temas, aborda el desciframiento del código de la vida, el ADN, y su uso para el control de la vida misma. Los humanos ya no serán lo que eran, ahora esclavos de su propio ADN.

Publicada por Editorial El Conejo, en el 2002, esta novela escrita antes de los atentados del 11 de septiembre del 2001, se convierte en una suerte de premonición sobre la nueva realidad a la que comenzamos a hacerle frente. El control de nuevas tecnologías, nuevas formas de guerra, como el terrorismo transnacional o, el manejo financiero global en manos de unos pocos "señores del poder"; temas que el autor presenta a manera de ficción, son hoy, cada vez más, una realidad. 📖

MI CACERÍA EN EL CAYAMBE (cuento), Oswaldo Rojas, Editorial El Conejo, Quito, 2002.

Mi cacería en el Cayambe, narra la aventura de un viaje de cacería en

el cual se puede vislumbrar la vida y costumbres de los hacendados de antes, vista desde los ojos de un niño que empieza la adolescencia. Un cuento basado en vivencias reales de la vida de uno de los más prestigiosos empresarios nacionales, Oswaldo Rojas.

Contextualizado en los años 40, la obra de Rojas describe usos y valores que en aquellos años de violencia (Segunda Guerra Mundial, conflicto Ecuador-Perú) eran, por decirlo de alguna manera, la expresión local de ese contexto. La cacería era concebida como una afirmación de hombría, una costumbre plenamente arraigada y aceptada en aquellos años. Rojas muestra cómo estos valores, temporáneos ahora, eran parte de su cotidianidad y la influencia que en él ejercieron.

Escrito en forma de testimonio, mediante un lenguaje ligero y ameno, se puede apreciar cómo era el Ecuador de la primera mitad del siglo pasado. 📖

JUNTO AL CIELO (cuento), Edna Iturralde, Editorial El Conejo, Quito, 2002, 137 Páginas.

Edna Iturralde, considerada como una de las más importantes figuras de la literatura infantil ecuatoriana, nos presenta en esta ocasión, *Junto al Cielo*, un libro compuesto por diez cuentos sobre su ciudad natal y sus personajes. Situaciones y detalles entrañables

de la vida cotidiana de una de las múltiples caras del Quito del tercer cuarto del siglo pasado.

Edna Iturralde nos habla de su Quito como desde un patio de recreo: con alegría, picardía, ternura y cierta pizca de nostalgia, esa que sentimos todos al ver ahogarse el núcleo auténtico de la ciudad entre el tráfico y los negocios callejeros. Una hermosa obra que enriquece nuestro escaso acervo de libros para niños y sobre niños.

**MANZANILLA
DEL INSOMNIO, (poesía)**
Ivón Gordon Vailakis,
Editorial El Conejo,
Quito, 2002.

Ivón Gordon Vailakis, es catedrática de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Redlands, Estados Unidos, y especialista en poesía Latinoamericana contemporánea. Sus poemas, traducidos al inglés, constan en varias antologías.

Su nuevo libro, *Manzanilla del Insomnio*, es un bello poemario editado por Editorial El Conejo en papel Kimberly y en un gran formato, digno de la calidad de estos poemas que se ganarán un lugar en la literatura ecuatoriana. *Manzanilla del Insomnio* representa un constante ir y venir del mundo interior al mundo exterior a través del encantamiento. ☺

**MEMORIA
INCANDESCENTE**
Ulises Estrella
Noción, Quito, 2003.

Por Efraín Villacís

Es un diálogo abierto dice Ulises Estrella al final de su *Memoria incandescente*. También un ajuste de cuentas, digo yo, con lo hecho por un hombre que transita por la ciudad, solitario, como ensimismado, midiendo cada paso que da, reconociendo cada acto cometido, fallido o no, y asumiendo algún éxito o triunfo, por frugal que haya sido. Reconocimiento y triunfo son, apenas, sustantivos para quien, estando lejos de aquellos, los ve pasar, no por soberbia, porque aún le quedan muchas cosas por hacer y decir. Una aclaración, que puede parecernos sumaria, para quienes participaron en una rebelión cultural de los tzánzicos —en la década de los sesentas— y que ahora estarían alejados tanto del camarada como del ideal que en su momento los unió; y en definitiva para las nuevas generaciones que desconocemos poco o nada de aquella época o tenemos distorsionada información.

La posición intelectual de Estrella se plantea desde la primera página, cuando cita, y concuerda con Saramago, que los creadores de los 60's tenían 'capacidad de indignación' ante el aborregamiento actual. Ulises, sin haber atracado aún en Itaca, nos cuenta de su viaje y sus luchas, a través del arte y la

cultura, en contra de un sistema caduco opresivo y violento, en busca del 'hombre nuevo' junto a una tripulación —sin barco— rebelde que decidió cambiar aquel orden impuesto con acciones creativas y renovadoras desde la ira provocada por falsos y fatuos padres de la Patria. Armados con un ideal, que brotó de la Revolución Cubana, aspiraron a cometer el 'parricidio intelectual', imperante en los jóvenes indignados de Latinoamérica.

Cometer parricidio implica conocer al padre o al menos aceptar que se tiene uno que engendra pestilencia y muerte. Se asume tal condición para erigirse en el hermano mayor que conducirá, por caminos innovadores del arte y el pensamiento, a la masa de hermanos menores hacia otra existencia más digna, vital y propia para una población sumida en la miseria. El parricida desmitifica lo viejo para 'imponer' un mundo mejor a través del descubrimiento de otros símbolos, algunos propios y otros adaptados de ajenas experiencias similares, ideales humanistas que serían inyectados en los hombres a través de una educación participativa y consciente del receptor.

Estos ideales que movieron a aquellos luchadores, a pesar de haber sido puestos en práctica en más de una forma y a través de diferentes medios y soportes, quedaron en palabras porque si bien removieron algunas conciencias, no convencieron al espíritu de un

pueblo ocupado en resolver sus necesidades físicas básicas. Es decir, no se logró, aparte del grupo y algunos adherentes, un real cambio de actitud y capacidad de enfrentamiento ante una realidad injusta en esos "otros" que aún esperarían una transformación mesiánica. Ni siquiera en los mismos protagonistas de esos ideales se logró un sentido de continuidad en el transcurrir del tiempo. Esa lucha por lograr un ideal fue un fin en sí mismo no un medio para transformar el mundo, por ello hasta hoy se repite la discriminante frase de que sólo se es idealista en la juventud. Ulises, en su memoria, se muestra como un joven idealista contemporáneo, con el bagaje de su experiencia.

Siempre han sido y son otros los que destruyen, incluyendo a los que "construyen" desde una posición a-histórica. Entonces los nuevos salvadores deben encontrar a los culpables y mostrarlos en la picota para dar un escarmiento, ¿a quiénes? Todo movimiento —por altruista y bondadoso que sea cultural, político o de cualquier índole—, cuando sustenta su lucha en una verdad descubierta "imponible para todos" es un mesianismo, la historia lo muestra día a día: quienes intimidan, rechaza o no tolera a quienes por arbitrio de su capacidad de opción (indignación), aun en esta absurda sociedad, no acepta el arte como pedagogía educativa, ni sus conceptos como dogma, porque muchos de los parricidas,

no todos, no han logrado ni siquiera lo que sus muertos.

Aún tenemos capacidad de indignación a pesar de la ociosidad mental y espiritual que nos aletarga a la mayoría; es más, de cambio, con la validez de una tradición no totalmente aprehendida que —aunque sea dispersa y no comparable a la "solidez" de otras— nos corresponde, y trabajamos y afrontamos, día a día, nuestra realidad afirmando una identidad pluricultural y ecléctica que la llevamos dentro y se alimenta de fuera para renovarse con una revolución interior, no en los "otros" porque otros somos todos.

Agremiarse, encapillarse, agruparse, confraternizarse por ideales, gustos, apetencias, querencias, raza —mestiza, blanca, roja, amarilla o verde— es asociación ilícita porque —aun cuando se pondere la tolerancia— aísla, clasifica, diferencia, porque se arroga el derecho de cambiar al "otro". La especie humana es una, sus diferencias al interior la hacen interesante, aunque caótica debe encontrarse su orden, y permite el intercambio cultural, artístico, moral o político, aprender y enseñar; pero en su unidad es la especie que en mayor peligro de extinción se encuentra. La corrupción, en todas sus manifestaciones, está en cada habitante del planeta y su salvación también. Un hombre no puede ser fiel a otro si no se es fiel a sí mismo. Cada uno debe cambiar aunque los otros no lo hagan o no esté de moda; porque

continuar esperando que otro —héroe, líder o Mesías, religión o partido, filosofía o doctrina— nos cambie el mundo, desde arriba o desde abajo, será la oportunidad, eterno río revuelto, para que aparezcan carniceros bienhechores que nos amputen hasta la sonrisa.

Hombres y mujeres junto a hombres y mujeres salvaremos a la especie. A esta asociación lícita me ha llevado la incandescente lectura de la *Memoria* de Ulises Estrella. Crónica intimista de un luchador y un idealista, de un hombre que ha visto el mundo desde el ojo de la cerradura de su niñez y que conoce la libertad desde el encierro actual, de siempre, donde nos encontramos y apela a la solidaridad presidiria en la cárcel del mundo, llena de retos, utopías, aventuras y coincidencias.

Memoria incandescente no es una cronología biográfica, nos dice Estrella, es un balance del pasado para un montaje, hacia el futuro, usando el recurso cinematográfico, empalmando lo válido y dejando lo insustancial. Spike Lee a propósito de su última película declara que nunca ha filmado nada para la diversión y el escapismo porque eso es una infamia. Ulises nos lleva de viaje evitando esas infamias pero nos permite disfrutar de una prosa diáfana, en general, y de una memoria que nos obliga a pensar. ☾

Gonzalo Arango

Colombia 1932-1976. Inventor del "Nadaísmo" colombiano, fundó la revista "Nadaísmo". Entre sus obras se encuentran "De la nada al nadaísmo" (1966) y "Obra negra" (1974).

Rubén Astudillo y Astudillo

Poeta ecuatoriano. 1939-2002. Entre sus obras más importantes citamos "Canción para lobos", "El presente tomado", "La larga noche de los lobos", "Elegías de la carne", "El pozo y los paraísos", "Celebración de los instantes".

Jorge Boccanera

Es uno de los grandes poetas argentinos. José Saramago confesó haber sido capturado por esta poesía porque "Cada palabra extiende la mano hacia la siguiente", porque el sentido se duplica y luego "se multiplica en un crescendo continuo", por su "evidente y a veces dolorosa belleza formal".

Martha Chávez

1967. Ha publicado "Precisando el sentido" (Cuentos, 1999). En preparación "Uno de estos místicos días virtuales". Es doctora en Ciencias Médicas.

Arturo Corcuera

Nació en Salaverry-Perú, 1935. Fue Premio Nacional de Poesía, en 1963 y el Premio César Vallejo, en 1968. En 1972 representó al Perú en la Bienal de Poesía de Knokke, Bélgica. En 1984 presidió la sesión de poesía del Congreso Mundial de Escritores "la Paz, Esperanza del Planeta", realizado en Bulgaria. Dirige la revista literaria "transparencia

Pablo Dávalos

Quito, 1963. Economista, con estudios en Ciencias Sociales en la Universidad de Lovaina, Bélgica. Catedrático universitario, Maestría en Ciencias Políticas y Administración Pública de la Universidad Católica de Quito. Ha publicado varios textos de análisis económico y social en diferentes medios de comunicación y en revistas nacionales e internacionales. Miembro del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO, y del grupo de trabajo sobre Globalización y otras prácticas intelectuales en Latinoamérica. Labora con los movimientos sociales ecuatorianos. Editor-compilador de: "Yuyarinaakui: digamos lo que somos antes que otros nos den diciendo lo que no somos" Abya-Yala, diciembre de 2001.

Miguel Donoso Pareja

Novelista, cuentista, poeta y ensayista, Guayaquil, 1931. Entre sus libros: "Krelko", "El hombre que mataba a sus hijos", "Lo mismo que el olvido", "Todo lo que inventamos es cierto" (cuento); "Henry Black", "Día tras día", "Nunca más el mar", "Hoy empiezo a acordarme" (novela); "Adagio en G mayor para una letra difunta" (poesía); "Los grandes de la década del 30" (ensayo).

Renata Égüez

Ensayista y crítica literaria. Quito, 1975. Licenciada en Literatura por la Universidad Católica de Quito, Master por la Universidad de Maryland, donde actualmente cursa el doctorado. Ha sido editora cultural del Diario Hoy.



Francisco Febres Cordero

Periodista y humorista, Quito, 1950. Entre otros libros: "Retratos con jalalengua", "Alpiste para el recuerdo", "Cazuela de verde y otras biografías", "Bucaram, tocata, robata y fuga", "Los pecados solitarios y otros deslices", De Flores a Flores y Miel", "Cosas de mayores" (colecciones de artículos y ensayos); "El duro oficio" (biografía); "La Mariscal, la inocencia perdida" (ensayo).

Edgar Allan García

Poeta, ensayista y cuentista, Esmeraldas, 1959. Ha incursionado en el guión y la literatura infantil. Ganó en dos ocasiones la Bienal de Poesía, en dos ocasiones el Premio Nacional Darío Mayorga, el Premio Nacional Ismael Pérez Pazmiño, y premios internacionales como el Mantra (Argentina), Susaeta (Colombia) y Plural (México).

Galo René Pérez

Ensayista y crítico literario. Quito, 1923. Autor, entre otras obras de crónica y crítica literaria, de "Tornaviaje", "Desvelo y vaivén del navegante", "Cinco rostros de la poesía", "Rumbo a la Argentina", "La viviente poesía de Whitman", "Historia y crítica de la novela hispanoamericana", "Escritos de Montalvo", "Confesión insobornable".

Raúl Pérez Torres

Cuentista, novelista y poeta. Quito, 1941. Entre sus libros: "Da llevando", "Manual para mover las fichas", "Micaela y otros cuentos", "Musiquero joven, musiquero viejo", "Ana la pelota humana", "Un saco de alacranes", "En la noche y en la niebla" (cuentos); "Teoría del desencanto" (novela); "Poemas para tocarle" (poesía).

Francisco Proaño Arandi

Novelista y cuentista, nacido en Cuenca en 1944. Autor, entre otros libros, de las novelas "Antiguas caras en el espejo" y "Del otro lado de las cosas", y de los siguientes volúmenes de relatos: "Historias de disecadores", "Oposición a la magia", "La doblez" e "Historias del país fingido", de reciente aparición. Próximas a publicarse: "La razón y el presagio" y "Tratado del amor clandestino", novelas.

Bruno Sáenz

Poeta, dramaturgo y ensayista, Quito, 1944. Entre sus libros: "El Aprendiz y la Palabra" (poesía), "Crónica de los Incas sin Incario" y "Comedia del cuerpo" (teatro).

Gustavo Salazar

Bibliotecario, profesor universitario e investigador de temas literarios y bibliográficos. Quito, 1996. Responsable de las bibliotecas del Convento de Santo Domingo y La Merced. Ha publicado varios títulos sobre la obra de Benjamín Carrión y uno sobre Gonzalo Zaldumbide. Trabaja en "La influencia de Feijoo en el pensamiento de Eugenio Espejo" y en "La historia del libro en el Ecuador".

Filoteo Samaniego

Importante exponente de la poesía ecuatoriana, nacido en Quito en 1928. Integrante de la llamada generación del 50. Además de su quehacer poético, ha sido ensayista, historiador y narrador. Entre sus obras: "Agraz", "Relente" (poesía), "Sobre sismos y otros miedos" (novela). Traductor de Paul Valéry, Saint-John Perse, Alfredo Gangotena, entre otros. El hecho de publicarlo en este número constituye un homenaje de Letras a uno de los autores de mayor significación de la literatura ecuatoriana contemporánea.

Jorge Núñez Sánchez

Historiador, nacido en 1947. Autor de "Historia de la oligarquía ecuatoriana", "La defensa del país de Quito", entre otras muchas obras historiográficas, de ensayo político y artículos aparecidos en publicaciones especializadas nacionales e internacionales, en torno a importantes temas de la historia ecuatoriana y latinoamericana..

Abdón Ubidia

Novelista, ensayista y cuentista, Quito, 1944. Entre otros, autor de "Bajo el mismo extraño cielo", "Divertimentos", "La ciudad de las visiones" (cuento); "Sueño de lobos" (novela); "Cuento popular ecuatoriano", "Referentes" (ensayo).

Rubén Vela

Uno de los más importantes poetas argentinos actuales, ha sido Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores y Primer Premio de Poesía de la ciudad de Buenos Aires. Su obra se ha publicado en varios idiomas y ha sido galardonada con el Gran Premio de la Fundación Argentina para la Poesía. Perteneció a la Academia Brasileña de Bellas Artes y es miembro honorario del PEN CLUB INTERNACIONAL.

Jackelin Verdugo

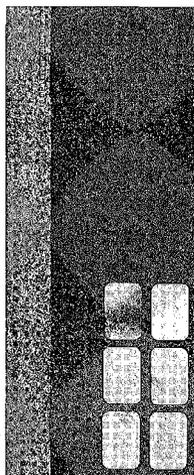
Ensayista y crítica literaria. Cuenca. Estudios de Lingüística y Literatura por la Universidad de Cuenca. Maestría en Estudios de la Cultura y Literatura por la Universidad Andina "Simón Bolívar". Obra: "Hugo Mayo y las vanguardias".

Efrain Villacis

Narrador y dramaturgo, 1966. Colabora con ensayos y artículos en diferentes medios nacionales e internacionales. Ha publicado "El contrato" (Teatro, 1999), "La visita que sí tocó el timbre" (Teatro, 2000), estrenada en Monterrey, México y "Presencia de Teresa de la Parra" (Cuadernos de la Casa No. 28, 2003). Junto al bibliógrafo Gustavo Salazar se encargó de la edición y prólogo de "Gonzalo Zaldumbide: cartas 1933-1934" (2000), y de la selección, edición y prólogo de "Significado de España en América" de Gonzalo Zaldumbide (2002).

Humberto Vinuesa

Poeta, nacido en Guayaquil en 1942. Autor de importantes libros de poesía, entre ellos, "Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro", "Poeta, tu palabra", "Alias lumbre de acertijo", "Tiempos mayores". De próxima aparición: "Palabra habitada".



**Este Libro es propiedad de la
Biblioteca Nacional
de la Casa de la Cultura
Su Venta es penada por la Ley**



Número patrocinado por la
Campaña Nacional "Eugenio Espejo"
por el Libro y la Lectura



Editorial Pedro Joge Vera
Casa de la Cultura Ecuatoriana
Agosto 2003
Quito, Ecuador



Casa de la Cultura Ecuatoriana

